

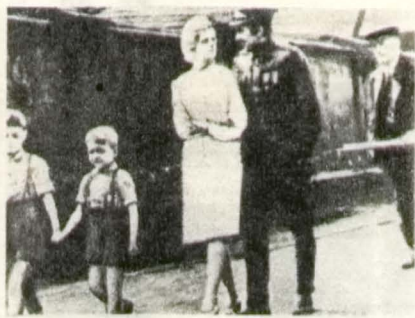
СОВЕТСКИЙ

14

# Экран







**XXX — эти цифры отмечают сегодня юбилей народной Польши. В день праздника ПНР мы посвящаем страницы «СЭ» истории и современности польского кино. (Стр. 8—13)**

*Кадры из фильмов «Жемчужина в короне» (вверху) и «Черная река»*



Режиссер Глеб Панфилов приступил к съемкам картины «Елизавета Уварова». Это будет рассказ о нашем времени, а героиня его — председатель горсовета, роль которой играет Инна Чурикова. (Стр. 16—17)



## В НОМЕРЕ:

Постановки Сергея Бондарчука — «Судьба человека», «Война и мир», «Ватерлоо» — приобрели широкую международную известность. Сейчас С. Бондарчук приступил к экранизации романа М. Шолохова «Они сражались за Родину», где он играет Ивана Звягинцева (на фото). «Воссоздать на экране неповторимые шолоховские характеры — вот что главное», — говорит режиссер в беседе с нашим корреспондентом. (Стр. 14—15)



Исполнилось 50 лет «Киноглазу», знаменитому фильму классика документального кино Дзиги Вертова, воспевавшего в своих произведениях пафос социалистического строительства. О первой встрече с Дзигой Вертовым на съемках «Киноглаза» рассказывает народный артист СССР режиссер И. Копалин. (Стр. 20)



# СОВЕТСКИЙ ЭКРАН

№ 14 июль 1974

КРИТИКО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛ ОРГАН ГОСУДАРСТВЕННОГО КОМИТЕТА СОВЕТА МИНИСТРОВ СССР ПО КИНОМАТОГРАФИИ И СОЮЗА КИНОМАТОГРАФИСТОВ СССР ОСНОВАН В 1925 ГОДУ ВЫХОДИТ ДВА РАЗА В МЕСЯЦ

© Издательство «Правда» «Советский экран» 1974 г.

Главный редактор  
Д. С. ПИСАРЕВСКИЙ

Редакционная коллегия:  
Ф. Ф. БЕЛОВ,  
Н. В. БОГОСЛОВСКИЙ,  
В. Н. ГОЛОВНЯ, А. А. ЕГОРОВ  
(отв. секретарь), Г. Д. КРЕМЛЕВ,  
А. С. ЛЕВАДА,  
Г. Л. РОШАЛЬ, В. П. ТРОШКИН,  
М. А. УЛЬЯНОВ, А. Г. ФИЛИППОВ,  
Ю. М. ХАНЮТИН, И. Е. ХЕЙФИЦ,  
Т. М. ХЛОПЛЯНКИНА,  
Б. П. ЧИРКОВ, Г. Н. ЧУХРАЙ.

Главный художник  
К. А. Сошинская.  
Оформление Л. С. Мороза.  
Художественный редактор  
Т. Н. Трофимова.

В ДОНЕЦКЕ прошел Всесоюзный смотр телефильмов о рабочем классе, где было показано более восьмидесяти документальных и художественных лент.

Главный приз смотра — скульптура шахтера — присужден документальному телефильму «Тонарь» (автор сценария, режиссер и оператор В. Виноградов, Ленинградский комитет по телевидению и радиовещанию), яркому образному очерку о Герое Социалистического Труда Е. Морякове.

Призами отмечены художественный телефильм «Товарищ бригада» (режиссер Г. Липшиц, сценарий А. Сацко, оператор Г. Шахбазян, киностудия имени А. П. Довженко), фильм-репортаж «Социдатель» — о строительстве стана «3600» на ждановском заводе «Азовсталь» (автор сценария А. Путинцев, режиссер Р. Синько, операторы А. Сусский, А. Басов, Н. Крыжановский. Производство Укртелефильма и Донецкой студии телевидения) и документальный телефильм «Вечный узел» — о дружбе рабочих Кировского завода Ленинграда и хлеборобов Саратовской области (авторы сценария Я. Горелик, Д. Луньков, режиссер Д. Луньков, оператор В. Антонов. Саратовская студия телевидения). Четырнадцать фильмов награждены дипломами.

В ДВАДЦАТОМ МЕЖДУНАРОДНОМ КИНОФЕСТИВАЛЕ короткометражных фильмов в Оберхаузене, проходившем под девизом «Путь к соседу», участвовало больше тридцати стран. Почетного диплома удостоен советский мультипликационный фильм «Круг» режиссера И. Собинной-Кассиль. Членом почетного жюри фестиваля был народный артист СССР Роман Кармен. С большим интересом была встречена его картина «Чили. Время борьбы, время тревог». Поставленная на «Мосфильме» учеником Р. Кармена студентом ВГИКа из Чили Себастьяном Аларконом картина «Первая страница» завоевала две награды — премию почетного жюри семи виднейших документалистов мира и диплом Международной федерации кинопресс — ФИПРЕССИ.



На первой странице обложки — польская актриса Барбара БРЫЛЬСКА, известная своими ролями во многих фильмах ПНР, ГДР и СССР: «Фараон», «Бумеранг», «Пан Володыевский», «Освобождение», «Города и годы». Фото Ромуальда Пеняковского

ПИШИТЕ НАМ ПО АДРЕСУ:  
125319, Москва, А-319,  
ул. Часовая, 5-6  
Телефон редакции 152-88-21.

Фото, адреса актеров, ноты и тексты песен редакция не высылает.

№ 14 (422)—1974 г.  
Сдано в набор 31/V—1974 г.  
А 04997.  
Подписано к печати 17/VI—1974 г.  
Формат 70×108<sup>1</sup>/<sub>8</sub>.  
Усл. печ. л. 3,5. Уч.-изд. л. 6,5.  
Тираж 1 950 000 экз. Изд. № 1472.  
Заказ № 2306.  
Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции типография газеты «Правда» имени В. И. Ленина, 125865, Москва, А-47, ГСП, ул. «Правды», 24.

## НОВОСТИ КИНО

СЦЕНАРИИ «ТРИ ЧЕТВЕРГА» Л. Чумичева получил вторую премию на конкурсе сценариев о рабочем классе. Фильм по этому сценарию, который будет называться «От зари до зари», поставит на «Мосфильме» режиссер Г. Егиазаров. Оператор В. Шувалов. Это будет рассказ о старом крестьянине, бывшем фронтовике, о пронесенном им через все испытания чувствах правды, справедливости, любви к Родине.

НЕДЕЛЯ СОВЕТСКО-ИТАЛЬЯНСКОЙ ДРУЖБЫ прошла в Москве и в Ереване. В ее программу вошли Дни итальянского кино, для участия в которых в СССР приехали известные итальянские кинематографисты — режиссеры Нанни Лой, Джулиано Монтальядо, Франческо Роззи и актер Джан Мария Волонте.

В ДЕНЬ РОЖДЕНИЯ ПИОНЕРСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ были подведены итоги показа новых кинокартин для детей. Почетными грамотами ЦК ВЛКСМ награждены авторы фильмов «Москва — Кассиопея» (киностудия имени М. Горького), «Кыш и два портфеля» («Мосфильм»).

Почетными грамотами Центрального совета Всесоюзной пионерской организации имени В. И. Ленина отмечены художественные фильмы «Сломанная подкова» («Ленфильм»), «Терпкий виноград» («Арменфильм»), «Сюда прилетают лебеди» («Киргизфильм»), а также короткометражные ленты «Солидарность», «Где рождаются Жигули» («Центрнаучфильм»), мультипликационные — «Песня о дружбе», «Аврора», «Веселая нарусель», выпуск № 5, «Лиса и заяц» («Союзмультифильм»).

АКТРИСА ТАТЬЯНА ДОРОНИНА снимается в главной роли фильма «Тут мужчина не годится». Она же вместе с А. Смирновым и С. Тарасовым написала сценарий этого фильма по повести М. Зощенко «Возмездие». Режиссер В. Кольцов. Оператор И. Черных. Киностудия «Мосфильм».



## «ЛУННАЯ СОНАТА»

В документальном кинематографе, как и в «большом кино», все начинается со сценария. Но в то время, как постановщик игровой картины делает пробы, выбирая актеров, режиссер-документалист отправляется на первое свидание с человеком, которого кинематографическая судьба определила ему в герои.

Я поднимался по лестничной клетке к своему киногерою, и звуки рояля, услышанные из открытого окна, становились все громче. Нужно было нажать на кнопку звонка, но не хотелось «спугнуть музыку». Я стоял на половике около дверей и слушал... Играла «Лунную сонату». Играла свободно, с чувством. Из соседней двери вышел человек и стал начищать ботинки. Время от времени он внимательно поглядывал на меня. Дальше стоять под дверью было неудобно, и я позвонил. Дверь открыла женщина. Я шепотом начал объяснять цель визита. Она пригласила меня в дом. Музыка продолжала звучать. «Валентин Иванович?» — тихо спросил я у женщины. Она кивнула в ответ. Над роялем висели портреты отца, матери и сестры Валентина Ивановича.

Так я познакомился с семьей Сосниных. Валентин Иванович рассказал мне, что в тот трагический день 31 августа сорок третьего года какое-то необъяснимое предчувствие близкой опасности охватило всю семью. Перед уходом на операцию отец — доктор Иван Иванович — попросил его сыграть «Лунную»... Сонату Бетховена очень любили в семье Сосниных.

Во время операции, которую Иван Иванович вместе с дочерью Ниной делал раненому партизану, они были окружены карателями. После пятиминутного боя фашисты подожгли дом. Отец и дочь Соснины погибли, крепко обнявшись. Такими потом нашли их обгоревшие тела. Доктор Соснин впервые не закончил операцию. Это произошло в городке Малине, в 104 километрах от Киева, где жили тогда Соснины.

На следующий день мы с Валентином Ивановичем поехали в Малин. Зашли в школу, где когда-то училась Нина. Из класса был виден старый густой парк и ее могила. Здесь похоронили малинских подпольщиков.

Мы побывали в гостях у «земского доктора» (как он себя назвал) Ивана Павловича Канюки. Это он достал погибших из-под балок сгоревшего дома и похоронил их. Иван Павлович разыскал на пепелище медицинский инструмент своего коллеги и светлую косу Нины.

Фильм «Семья Сосниных» мы решили сопровождать только музыкой Бетховена. Звуки сонаты, положенные на кадры сражений и смерти, подчеркнули всю ненормальность войны. «Лунная соната» прошла через всю жизнь Сосниных, стала музыкой трагического прощания, она и сейчас продолжала звучать в семье киевского врача Валентина Ивановича Соснина. Так «Лунная соната» стала одним из героев нашей картины.

...Прошло несколько лет. Как-то я зашел в исторический музей Киева. В одном из залов, под стеклом, лежал медицинский инструмент Ивана Ивановича, а рядом — русая коса Нины. Я смотрел на эти реликвии, и вместе с воспоминаниями на меня стали наплывать звуки «Лунной сонаты».

## ПАРЕЛЬСКИЕ ЛЕСА

— Если верить карте, то никаких лесов здесь нет, — сказал директор картины.

— А в сценарии есть, — ответил я.

— В сценарии все можно написать!

Директор картины был очень молод, но уже знал, что в кино считается хорошим тоном не верить сценариям.

А через несколько дней автобус вез группу, снимающую фильм об охране природы, к съемочным объектам, которых на карте не было...

Леша, водитель автобуса, был любителем «живой копейки» и старался, чтобы мы всегда путешествовали с попутчиками. В этом было свое преимущество — за много километров до объекта съемки мы имели о нем исчерпывающую информацию, полученную от местных жителей.

Автобус катил по Восточному Крыму, и чем дальше мы продвигались на восток, тем меньше становилось садов, тем реже были лесопосадки.

Время от времени Леша останавливал машину, открывал капот и заливал воду из ведра, подвешенного под радиатором. Во время остановок группа осматривала местность. Круговые панорамы не приносили радости: вокруг была прокаленная солнцем, полупустынная земля, покрытая пыльными колочками. Не то что лесов — ни деревца, ни кустика не было на многие километры вокруг.

На очередной остановке Леша посадил в автобус новых попутчиков. Они оказались жителями Ленинского района, в который мы ехали. Я сразу же спросил их о Николае Ивановиче Парельском. И что тут началось, какие рассказы мы услышали! И о первой борозде, в которую высаживал тоненькие прутьки Николай Иванович Парельский, и о том, как вымахали эти леса за два десятилетия — высокие, красивые, с тенью, с птичьим щебетом, с запахом грибов (даже белые падают!).

По дороге подсаживались новые люди, и портрет Парельского дополнялся новыми деталями и подробностями. Подъезжая к Ленино, мы знали о Николае Ивановиче все, что сохранила народная память.

Нам рассказали, как Николай Иванович во время войны вместе с десантом возвращался в свой район и нес в рюкзаке семена, как начинал пахать землю танками, как поднимал людей на посадку лесов и без ноги, на протезе копал лунки для саженцев и больше других успевал посадить деревьев... Люди знали, что была у него страстная мечта сделать свой район самым зеленым и красивым в Крыму. А тогда, в 50-х годах, на весь поселок Ленино было несколько чахлых акаций.

Он заразил людей своей мечтой... На субботники выходили все — поселок пустел, даже милиция, сняв кобуры, сажала дубки и акации... А вечером секретаря райкома Парельского можно было встретить на окраине — боялся, что пастухи не досмотрят и скот потопчет тонкие саженцы. Таким был этот удивительный, увлекающийся человек.

Мы приехали в Ленино вечером и с трудом дождались утра, чтобы отправиться к Парельским лесам.

Вместе с Зинаидой Павловной Парельской и ее сыновьями Алексеем и Геннадием мы шли вдоль живой стены леса, и утреннее солнце мягко золотило сосенки и акации. На опушке леса, где была могила Николая Ивановича, остановились. Стрелкотала камера Славы Бодака...

Несколько дней мы ездили по лесам и снимали... Взбирались на смотровые вышки, и перед нами открывались настоящие лесные дали (в Ленинском районе сейчас около 4 тысяч гектаров лесов). Их зеленый шум сливался с шумом морских волн, набегавших на песок. В лесах прятались пионерские лагеря, и только ребячьих голоса и звуки горна выдавали их присутствие.

Этих лесов мы не нашли на карте... А они растут... И с каждым годом их становится все больше. И называют их все Парельские леса... В память о нем... О Николае Ивановиче Парельском, секретаре партийного комитета Ленинского района, когда-то самого голого и безводного во всем Крыму.

## САМЫЙ СКРОМНЫЙ КАДР

Мы снимали фильм о Софии Киевской. Каждый день приходили в знаменитый собор на работу. И каждый день он удивлял нас совершенством и стройностью форм, богатством многоцветных мозаик, торжественной красотой интерьеров.

Но все начиналось с дверей... Звякая огромными ключами, смотрительница отпирала массивные, окованные железом двери, а за ними оказывались вторые — золоченые... Они медленно открывались, и перед нами возникало залитое светом и украшенное великолепными мозаиками и фресками центральное подкупольное пространство собора. С «нерушимой стены» смотрела на нас загадочным темным взором бессмертная дева Мария — Оранта.

Мы шли по гулким галереям, мимо таинственных, теряющихся в полумраке нефов. Шли к объекту съемки — Владимирскому приделу, где в шеститонной мраморной глыбе саркофага покоится прах основателя собора Ярослава Мудрого.

Начинался съемочный день... От света наших приборов на фресках оживали лики — они появлялись из темноты, один за другим, бросая на нас взгляды пронзительные и кроткие, страстные и умиротворенные, мудрые и печальные...

Мы покидали Софию вечером, когда городские здания погружались в темноту, а купола Софии все еще мерцали багрово-красным золотом на фоне ночного неба... Они первыми ловят солнечные лучи и последними прощаются с ними...

Когда город засыпал, мы возвращались в Софию. В гулкой ночной тишине собора мы записывали звуки шагов по чугунным плитам, звяканье ключей, лязг закрываемых решеток. Глухой голос «диктора-летописца» читал под сводами Софии тексты древних изречений. Некоторые из них рассказывали о работе самоотверженных мастеров, строителей собора, имена и облик которых поглотил сумрак столетий. Летописные тексты, записанные ночью в стенах самой Софии, звучали торжественно, овеянные дыханием времени, поэзией и таинственностью.

Съемки фильма приближались к концу, а меня не покидало чувство внутренней неудовлетворенности — не хватало какого-то штриха, детали, «изюминки», которая бы создала ощущение законченности поэтического образа.

И вот как-то вечером в конце одного из приделов я увидел кусок древнего плоского кирпича, на котором сохранился... след маленькой босой ноги, а рядом отпечаток козьего копытца. Может быть, это был след ребенка, который пас коз около строящегося собора? История не оставила имени маленького киевлянина, века сохранили только след на кирпиче... Весть о человеке, дошедшая через века, действует особенно сильно — так притягательно, наверное, звучали из-под воды колокола затонувшего Китежа.

Мы смотрели на след, которому было около 930 лет, и София Киевская переставала быть для нас только памятником истории, а становилась земной доброй памятью о наших предках, она была для нас такой же современной и живой, как и для людей, которые ее возводили.





## В ОЖИДАНИИ ГЛУБИН

И. ДУБРОВИНА

**П**ьеса А. Штейна «Океан», поставленная в свое время Н. Охлопковым, Г. Товстоноговым, прошедшая по сценам крупных наших театров, по праву постучалась теперь в двери кинематографа. Она обрела возможность контакта с огромной, невиданной для театра аудиторией. Под стать таким масштабам и широкий размах в съемках современной морской техники, ракетных кораблей, атомных боевых учений.

Светлая, мажорная интонация фильма «Океан» (автор сценария А. Штейн, постановщик Ю. Вышинский, главный оператор В. Николаев) выражает и любовь к флоту и гордость традиционными правилами морской чести, она одинаково прочно связана и с солнечными пейзажами белокаменного Севастополя и с картинами северной природы. Она же звучит и в

Капитан Платонов (Н. Олялин)

музыке композитора А. Флярковского: его марш выразительно праздничен и сопровождает один из самых запоминающихся кадров фильма, запечатлевший чеканный шаг молодых офицеров в строю, а лирическая песенка передает стремление авторов картины сказать и о нюансах человеческих чувств, о поэтичности жизни.

Радуют уже титры: блистательное созвездие актеров не может не imponировать зрителю. И вот по ходу действия оператор дает их кинопортреты — один, другой, третий...

Но стоп! Что-то тут начинает мешать, что-то альбомно-открыточное врывается в приятное созерцание лиц прославленных актеров: всплывают вдруг в памяти изречения, красовавшиеся некогда на глянцевиных фотографиях с виньетками из незабудок: «И пусть меня тебе напоминает неподвижная личность моя». А после подписи добавлялось: «Вспоминать иногда, чем никогда».

Увы, принцип «иногда, чем никогда» не раз дает себя знать в этой киноленте. Пожалуй, уместно его сопоставить с любимым словечком одного из главных героев «Океана», Костики Часовникова, — словечком «железно». От искусства ждешь не про-

сто рассказа о случаях, которые, как мы и сами знаем, ИНОГДА могут произойти; нет оно призвано даже в самом случайном открывать непреложные законы самой жизни, открывать то, что проявляется с ЖЕЛЕЗНОЙ необходимостью.

Что же открывают нам образы и конфликты фильма «Океан»?

Вот перед нами образцовый, как считают авторы, флотский офицер — командир корабля Александр Платонов (арт. Н. Олялин). Решается вопрос о том, может ли быть уволен в запас его друг Константин Часовников (арт. Б. Гусаков), мечтающий о литературной работе. Отпустить вроде бы можно: сам начальник штаба против этого не возражал бы. Однако Платонов воспротивился, и это решило судьбу его товарища.

Один человек решает за другого не только, где тот больше нужен, но и где тот будет счастливее. И кажется, судя по протесту Часовникова и по его отчаянным попыткам все-таки уйти «на гражданку», Платонов действительно ломает ему судьбу. Но по фильму можно сделать вывод, прямо противоположный этому. Ведь сам Часовников все же в конце концов примиряется с таким решением своей судьбы, да и не только примиряется: мы слышим, как в душе его к концу фильма звучит ода-монолог в похва-

лу тому же Платонову. И авторы с ним согласны.

А объективно что же говорит этот конфликт зрителю? Пожалуй, только нечто приблизительное, далеко не «железное»: может быть, стоило пойти навстречу Часовникову, а может быть, и не стоило — иногда бывает так, а иногда и этак. Это конфликт номер один.

Конфликт номер два. Здесь тоже решение столь же неконкретное, опять по принципу «порой», «подчас», «иногда, чем никогда». Желая все-таки во что бы то ни стало покинуть флот, капитан-лейтенант Часовников нарочно напивается в ресторане, нарушает нормы поведения офицера, чтобы быть отстраненным от плавания и хоть таким путем добиться своего. А Платонов, как командир корабля, рискуя карьерой, выгораживает своего друга Костику, жлет начальству. А что, если воля Платонова задушила в Часовникове большого поэта или прекрасного журналиста? Тогда благородство, мешающее другу найти себя, свое предназначение, оборачивается самоудурством, а очковирательство становится совсем уж необоснованным.

И, наконец, конфликт номер три (личная жизнь). Тут мы опять сталкиваемся с таким же отсутствием конкретных мотивировок. Авторы ставят вопрос: остаться ли Платонову с женой (арт. Н. Белохвостикова), на которой шесть лет назад он женился без любви, или уйти к некогда любимой им роковой женщине (арт. Т. Самойлова). Ответить на это абстрактно опять-таки невозможно. Надо доподлинно знать все тонкости характера этих людей. Фильм же безапелляционен: надо остаться с женой. Но того, что мы узнаем об этих героях, недостаточно для такого решения. Недостаточно знать о Платонове, что он густоголосый мужчина, который очень грубо говорит со своей милой и самоотверженно любящей его женой. Может ли он вдруг полюбить ее после шести лет непонимания? Бывает, конечно, и так. Не всегда. «Иногда, чем никогда». Здесь положение несколько спасает одаренность Н. Белохвостиковой, героиня ее убедительна в своей любви к Платонову: актрисе удается передать не только переживания ее Анечки, но и, так сказать, их социальную окраску, наметить оттенки речи и поведения, связанные со средой, к которой принадлежит героиня. И все же груз, легший на плечи исполнительницы, слишком тяжел. Нужны бы тут были, как говорится, коллегиальные усилия.

Ну, а соперница героини Маша — так ли все ясно с ней? Она ведь тоже по-своему привлекательна. Т. Самойлова играет пробудившееся в этой женщине отнюдь не корыстное и не хищническое чувство. И убедить в том, что это лишь маска, мимикрия, не способен даже не ахти какой избретательный жест: после ухода Платонова она снимает накладные ресницы и сдергивает парик.

Как все просто! Зашел в нужную минуту на квартиру к Маше, «завлекающей» Платонова, его друг Костик, соврал, что того вызывает начальство, и вот Платонов, уже и без того сомневающийся в своих чувствах к Маше, навсегда уходит от благородной соблазнительницы к еще более благородной жене. В «производственной» линии фильма «глаг во спасение» кавторанг Платонов, в лич-



● НИ СЛОВА О ФУТБОЛЕ

ЦЕНТРАЛЬНАЯ КИНОСТУДИЯ  
ДЕТСКИХ И ЮНОШЕСКИХ  
ФИЛЬМОВ ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО

Сценарий А. Гребнева  
Постановка И. Магитона  
Гл. оператор Л. Петров  
Гл. художники Г. и А. Анфиловы  
Композитор А. Зацепин

## ПОХИЩЕНИЕ КУБКА

Н. ЗЕЛЕНКО

«Н и слова о футболе» — так называется этот фильм. Но, конечно, зрители легко догадались, что действие картины с категорически отвергающим

футбол названием вертится вокруг футбольного мяча. Идут отчаянные сражения, мелькают мальчишеские ноги в кедах, ботинках, сандалиях... И, наконец, в ворота, обозначенные портфелями, влетает мяч. Гол!

Авторы картины — сценарист А. Гребнев, режиссер И. Магитон — слегка хитрят со зрителями. И правильно хитрят. Их союзники в разговоре с ребятами не нравочение, а юмор, не суровая нотация, а занимательный сюжет. В зале кинотеатра «Пионер», где демонстрировалась картина, то и дело звучал смех. Умение воспитывать незаметно — редкий дар, и воспитание, конечно, действеннее всего тогда, когда «воспитуемый» его не замечает...

А между тем, если вдуматься, фильм «Ни слова о футболе» учит вещам очень серьезным. Учит во всем всегда быть человеком. Только урок этот не дидактичен. Вообще фильм, на первый взгляд скромный и неприятельный, на деле оказывается много серьезнее и в своих удачах и в своих просчетах. Может быть, авторы перехитрили и самих себя? Попробуем разобраться.

...Прямое отношение к футболу имеет брат главной героини фильма Славик. Как утверждает тренер, Славик рожден для футбола, и, несмотря на робкие возражения родителей, он становится нападающим в детской сборной города.

На ближайшем матче команда города одерживает блистательную победу. Три из четырех голов забил

Славик. Славик — гордость города, школы, двора, семьи!

А Надя между тем понимает, что ее брат Славик вовсе никакая не гордость, а просто жулик. Дело в том, что в детской сборной имеют право играть только ребята до 13 лет, а Славик уже 14. Конечно, он сильнее! А когда сильный бьет слабого — это ведь нечестно?..

Авторы фильма сообщают Надинам размышлениям на эту тему вопросительную интонацию. Психологически это очень точно — во-первых, потому, что характер Нади только формируется, во-вторых, потому, что дети вообще восприимчивее к утверждениям не директивного характера.

Надя сомневается, думает, ищет. Сказать о Славике или не сказать? Вопрос, конечно, не совсем гамлетовский, но все-таки...

Прежде всего Надя делает попытку «примерить» на себя принципы, соблюдения которых она требует от брата. В одно прекрасное утро она решает говорить правду, только правду.

Это прелестный эпизод, решенный авторами с юмором и грустью. Утренняя суета в квартире. И мама и папа опаздывают, торопятся, нервничают... Но Надей овладело стремление к правде. Во-первых, на днях ее выгнали из класса, во-вторых, она скрыла от родителей «двойку» и вообще: «Зря вы мой дневник не смотрите». Папа отсутствующим голосом, думая о другом: «Давай посмотрим...» Надя с готовностью достает из тайника дневник, бежит... и останавливается в растерянности перед захлопнувшейся за родителями дверью...

Роль Нади в фильме играет Ира Волкова, запомнившаяся еще по картине «Ох, уж эта Настя!». Играет так же естественно, с милой, искренней простотой, хотя, думается, все же более осознанно, чем в первой ленте.

Надин конфликт с действительностью авторы разрешают неожиданно и чуть иронически. Надя просто похищает из спортзала незаконно полученный футболистами кубок и посылкой отправляет его вратарю проигравшей команды — тому самому, который горько плакал в воротах, не перенеся горечи поражения... Это было второе в истории футбола по-

хищение кубка (первое, как известно, состоялось в Лондоне в середине 60-х годов)...

Так, шутя, играя, иронизируя, рассказали нам авторы фильма о том, как ребенок становится личностью.

Мир ребенка порой может быть гораздо более конфликтен, чем устоявшийся мир его родителей. Поэтому очень хорошо, что многие детские ленты вполне серьезно относятся к проблемам наших детей. Фильм «Ни слова о футболе» напоминает эти ленты. Но, к сожалению, слово «напоминает» не всегда звучит как похвала. Фильм в некоторых своих компонентах до обидного эклектичен. Кое-что в его стилистике напоминает картины «Звонят, откройте дверь», «Чудак из 5-го «Б». А на тех, кто видел грузинский фильм «Когда зацвел миндаль», от ситуации, связанной с возрастным цензом в детских спортивных соревнованиях, повеет уже откровенной вторичностью... Здесь ощущается некоторая авторская (это счет прежде всего к автору сценария) нетребовательность к себе, некий отголосок позиции «детям и так сойдет»... Позиции, в целом для фильма не характерной и, может быть, именно поэтому в данном случае столь огорчительной.

И все же есть в картине нечто, ради чего можно закрыть глаза на все остальное.

Человек, любивший и удивительно тонко понимавший детскую психологию, — замечательный педагог Януш Корчак — утверждал, что мы «обязаны учить ребенка не только ценить правду, но и распознавать ложь, не только любить, но и ненавидеть, не только уважать, но и презирать, не только соглашаться, но и возмущаться, не только подчиняться, но и бунтовать».

Фильм «Ни слова о футболе» идет этой дорогой. И пусть не все удалось авторам — свой поиск они ведут в верном направлении...

Слава (Витя Харитонов),  
Надя (Ира Волкова)



ной — капитан-лейтенант Часовников. Долг платежом красен.

Скажут: эти ходы взяты из пьесы. Да, но там многое было сложнее.

Казалось бы, велика ли разница, если в театре первое возвращение в прошлое возникало в сознании героев во время бури в океане, а в фильме — во время выпивки в ресторане? Ну, заменяется океан на ресторан. Повод ли это для беспокойства? Но...

Значительная часть картины оставляет нас в ожидании дальнего похода, в ожидании серьезного плавания, больших глубин — не только в буквальном смысле слова. По сравнению с пьесой сценарий не приблизил нас к этим глубинам. Наоборот. Спектакли строились на чередовании сцен — воспоминаний и эпизодов близ эпицентра тайфуна. Характеры героев должны были проверяться в грозном испытании. В фильме же характеры героев вовсе не испытываются в буре. Потому что нет самой бури. Ничто исчезло тайфун и шторм. Если в пьесе, говоря словами Маяковского, «океан был злой как черт», то в фильме он стал «смирненной голубицы на яйцах». Из картины «Океан» готов исчезнуть сам океан.

Как ни парадоксальна эта трансформация, с ней бы можно было, наверно, и примириться, не снимая она одну из важных мотивировок поведения героев.

Идут цепочкой и другие «незначительные» изменения. Укоротился диалог в первом столкновении Платонова и Часовникова. Кажется, ну подумаешь, длиннее, короче ли... А от этих купюр столкновение утерло резкость принципиального спора, приобретя привкус бытовой ссоры: не сошлись друзья характерами.

Убраны реплики, характеризующие индивидуальность отца Часовникова, и артисту Г. Жженову оперировать абсолютно нечем. Ему остается лишь полагаться на инерцию, набранную в других фильмах. Вынуждены местами просто демонстрировать себя и исполнители других ролей.

Вот в кадре то сдержанно улыбается, то задумчиво смотрит в багряную даль Н. Олялин, вот всматривается в просторы К. Лавров, вот смотрят с экрана смеющиеся глаза А. Джигарханяна... Как будто это дубли уже виденных картин. Потому-то и возникает порой впечатление, что перед нами не живая, движущаяся кинолента, а давно знакомое фото — «неподвижная личность моя».

Впрочем, в какой-то мере такие пробелы в художественных мотивировках будут, вероятно, восполнены жизненными ассоциациями зрителей. Ситуации — то в основном естественные, и их констатация средствами кино открывает зрителям возможность для оценок, сопоставления, выводов. Во всяком случае, само обращение к серьезным нравственным проблемам привлекает в этом фильме, снятом довольно динамично и удерживающим интерес зала до конца сеанса.



Когда кинематограф обращается к области нежных чувств, это выше всех похвал. Но лирическая тема, как, впрочем, и всякая, требует хорошего знания предмета, — условие в данном случае особенно трудное, поскольку предмет в самом деле нежен, подчас еле уловим, грубым прикосновением не терпит, но ждет по отношению к себе величайшего такта и деликатности. Независимо от того, идет ли речь о целом лирическом фильме или о лирической струе в произведениях какого-то другого жанра, вплоть до комедии, проблема остается серьезной — лирика в любой ее форме и дозе делает погоду фильма, является вернейшим и тончайшим средством воздействия.

В жизни немало ситуаций лирических уже по самому своему существу, и это, разумеется, не только любовь. Это, к примеру, молодость, а также и старость с ее воспоминаниями: жить старому человеку осталось недолго, весь его опыт в прошлом, потому и воспоминания приобретают над ним особую власть и подчас становятся более реальными, чем жизнь. Грустное это дело, вспоминающая старость, и, конечно, она бесчисленное количество раз привлекала внимание художников. В одном фильме даже возникла идея, что можно показать старика, в задумчивости слушающего музыку, — и сердце зрителя вздрогнет.

Я имею в виду фильм «Это сильнее меня», где стармех корабля слушает элгию Массне. Стармеха играет прекрасный актер Е. Копелян, но положение, в котором он оказался, совершенно безнадежно: ни характера, ни ситуации, одна только старость. Здесь не только ничто не будит воображения и не трогает, здесь все раздражает явным желанием расстрелять и разжалобить. И обидно за прекрасную музыку, которую поставили в неловкий контекст. Что говорить, тема мудрой старости, как и другие вечные темы, несколько постерлась от непрерывного употребления и все-таки жива. Но недавно мы увидели ее в совершенно новом, неожиданном варианте.

Перед нами еще один старик и еще одна музыка. Ночь. Алексей Николаевич склонился над патефоном, он слушает песню, всеми любимую песню времен войны: «Соловьи, соловьи, не тревожьте солдат...» (фильм «Теща», «Беларусьфильм», режиссер С. Сплошнов, сценарий В. Фиганова). А в соседней комнате лежит в постели пожилая женщина, которая от громкой музыки не может заснуть, она давно уже тоскливо считает: «...сто один, сто два, сто три...» Женщина — персонаж отрицательный, это и есть та комическая теща, беспросветная отрицательность которой проявляется раньше всего в том, что она не умеет понять тонкую душу старика с патефоном. Но, оказывается, Алексей Николаевич завел песню, чтобы напомнить о прошлом старому фронтовому товарищу, так как тот погряз в быту. Фронтовой друг, естественно, не понял ни музыкального намека, ни необходимости ради него будить весь дом. «Вот именно, не тревожьте, дайте бывшему солдату немного

поспать», — резонно говорит он. А далее следует такой диалог:

**АЛЕКСЕЙ НИКОЛАЕВИЧ.** Какой ты солдат!

**ДРУГ.** Между прочим, гвардии капитан... М... в отставке.

**АЛЕКСЕЙ НИКОЛАЕВИЧ.** Был капитан, а теперь рядовой домосед.

Да уж, тут деликатности не спрашивай. «Гвардии капитан... М... в отставке» — в этих словах, в их интонации, в этом «...м...» есть нечто до такой степени недостойное, что остается удивляться только, как сами авторы фильма этого не почувствовали. Неужели отставка военного человека — это что-то бросающее тень на его жизненную репутацию, нечто такое, чего должно стесняться, о чем говорят ухмыляясь? Они оба воевали, эти два старика, вместе дошли до Берлина, оба сейчас в отставке, и тут ничего не поделаешь — это так же неизбежно (а порой и так же трагично), как и сама старость. В том, что один из них стал домоседом, тоже нет ничего зазорного. Вот Алексей Николаевич, он не домосед, но это еще было бы полбеды. Он из тех, кто вмешивается в жизнь.

Ах, как неосторожно ввели мы в литературный обиход эти слова, которые звучат призывом — вмешайтесь, не проходите мимо! (Не от них ли пошли те «активисты» из числа пенсионеров, которые своим назойливым вторжением в чужие дела не дают окружающим ни охнуть, ни вздохнуть?) Ведь каждому из нас ясно, что бывают ситуации, когда нужно именно пройти, тактично пройти мимо. Но Алексей Николаевич не такой старик, чтобы пройти.

Он в непрерывных трудах и заботах. Соседям, одержимым страстью покупать предметы ширпотреба, он сообщает, что и где продают, нарочно указывая не то и не там (чтобы преодолеть их приобретательские инстинкты). Потом его внимание перекладывается на Светлану, молодую женщину, отрезавшую косички. Справедливо полагая, что на этот безнравственный поступок ее толкнул муж (с которым она, кстати сказать, даже и не расписана!), Алексей Николаевич грозит его отравить и позже, несмотря на свою старость и щедрость, не очень правдоподобно запикивает в шкаф этого здорового мужчину. Бедному старику не приходит в голову, что у него нет никаких прав ни на Светлану, ни на ее косички, ни на непрерывные попреки и поучения, с которыми он то и дело пристает к соседям. Это его трагическое непонимание само по себе могло бы стать темой для художественного произведения, правда, другого, уже не веселого, — о старости, которая не блюдет своего достоинства. Но вся беда в том, что авторы целиком на стороне безумного пенсионера и его тронутой склерозом музыкальной затеи. И на собрании ЖЭКа, где несчастная теща жалуется, что не может заснуть под патефон, остальные жильцы в ответ на эту вражескую вылазку начинают хором петь «Соловьи, соловьи...». Нам опять же обидно за всеми любимую песню, которую оконфузили ни за что ни про что. И смех разбирает. И это, увы, совсем не тот смех, на который рассчитывали авторы комедии «Теща».

Говорят, в мире стало больше старости — может быть, потому и в нашем кинематографе ее столько? В фильме «Возле этих окон» («Мосфильм», режиссер Х. Бакаев, сценарий Л. Карелина) несколько стариков. Есть положительный Ашот Павлович, есть отрицательный пенсионер-общественник, есть бабушка-профессор, а есть и старуха из подпольной мастерской, зловредно скрюченная за швейной машиной и тянущая гнусавым голосом: «Богородица-дева, радуйся». Может быть, иные фильмы потому и повело на стариков, что старость характерна, а там, где нет характеров, там хватаются за характеры? Но как хотите, только старуха

из мастерской не характерна: ни одна старуха, даже самая зловредная, не станет петь «Богородицу», крутя швейную машину.

В фильме «Возле этих окон» кинемеханик Михаил дружит с девушкой из ателье — я упоминаю только профессии, так как лица эти до того нейтральны, что их никак иначе не обозначишь. Вообще фильм замечателен тем, что в нем все время что-то хочет и никак не может завязаться, а потому все распадается на ряд эпизодов. Одним из ведущих стал эпизод с пенсионером-общественником, которого герой смело обличает за то,

(«Случайный адрес»), сварщиков-кораблестроителей («Это сильнее меня»), кузнецов («По собственному желанию») или представителей какой-либо иной профессии. Они постоянно острят: острят на лесах, острят, поднимая забрало защитной маски сварщика (сострят и опустят), острят, включая гигантский пневматический молот; как правило, острят они над новичками, и далеко не всегда уместно, ничего, мол, «от шуток не полиняет» (хотя порой можно и полиняет), когда, например, парню, пришедшему из колонии, все время шуточками об этом напоминают, как это проис-



Коллаж Л. Мороза

что тот дает неверные отчеты о проделанной общественной работе. Пенсионер в бешенстве. Все в смущении и дивятся храбрости героя, рискнувшего один на один выйти на пенсионера.

Иные предрекают ему беду. И беда пришла: старик пошел с доносом в ателье о том, что Михаил бывает ночью у Нины. И он и она молодые, свободные люди, их отношения решительно никого не касаются, и тем не менее положительный Ашот Павлович, секретарь парторганизации ателье, всерьез начинает было заниматься этим делом и только спустя несколько кадров догадывается сказать пенсионеру, что не позволяет превращать их район в коммунальную кухню.

В обоих приведенных примерах о чувствах, по правде говоря, серьезной речи быть не может.

Но мы аудитория благодарная — покажи нам влюбленных, которые много лет назад по недоразумению расстались и вот теперь встретились, мы готовы этому тотчас поверить и с нетерпением ждем дальнейшего хода событий. Фильм «По собственному желанию» («Мосфильм», режиссер Э. Гаврилов, сценарий Г. Бокарева) начинается почти мелодраматически.

В цех завода приезжают актеры, и вот в прекрасной танцовщице кузнец Костя узнает ту, которую когда-то любил. Между молодыми людьми снова начинается роман, за которым сочувственно следит вся Костина бригада. Кстати, в последнее время создавалась как бы постоянная кинобригада, которая ходит из фильма в фильм: бригада строителей («Молодые»), кораблестроителей

ходит в фильме «Случайный адрес»). Столь же непрерывно эти парни демонстрируют бодрость и единство («Эх, парень, у нас куда все, туда и один. Куда один, туда и все!»). Такая трансформация энергичного мушкетерского девиза представляется не очень удачной. «Один за всех и все за одного» предполагает верность и взаимопомощь: в бою и беде, а «куда один, туда и все» — это какое-то вялое совместное хождение. Время от времени члены бригады, чтобы доказать, что они не лаптями щи хлебают, декламируют классиков — кузнец Костя, например, цитирует Шекспира, тот же актер Е. Киндинов, играющий точно такого же рабочего в «Молодые», помнит, читал на память монолог Арбенина. И если у кого-нибудь из героев любовь, вся бригада ее живо переживает.

Первая встреча Кости и Полины («По собственному желанию») наполнена живым чувством, актерам есть что играть. Но на этом любовная линия, собственно, и кончается, больше героям уже в кадре делать нечего. Ну, еще раз поссорились — зрителю это уже неинтересно. Очевидно, чувствуя, что напряжение падает и любовная коллизия больше не тянет, авторы фильма под занавес начинают другую, производственную.

Конфликт, ставший здесь главным, поражает своей бессмысленностью. Чтобы быть с возлюбленной в трудную для нее минуту, Костя прогуливает смену. И хотя перед нами молодые мужчины, а не припадочные дамы, и хотя они несколько лет работали бок о бок, уважали и любили друг друга («куда один, туда и все») — все члены бригады смертельно обижаются на Костю. В минуту



вспыхнула ссора, приведшая к полному разрыву.

Случай с Костей — это еще полбеды. Кстати, не успел он трагически залечь на диван (это укладывание героя, оторвавшегося от масс, на «дачной укусшей» тоже стало традицией), как к нему явился старый мастер дядя Миша и сам — уже чисто мелодраматически! — вручил билет, чтобы тот летел к возлюбленной. Тут по крайней мере разрешение конфликта, хоть и довольно неуклюжее, но все-таки деликатное.

Однако сколько разного рода неделикатностей — мелких, средних и невыносимых, — с похвалой представленных кинематографом, терпят герои фильмов. От стариков вроде настырного Алексея Николаевича из «Тещи», общественника из фильма «Возле этих окон» или доброго старого мастера из «Случайного адреса» с его «что заслужил, то и получил, ... скажи спасибо, что ребята от тебя не отвернулись» — словами, адресованными тому самому Славке, что пришел из заключения (куда попал, кстати, из-за ребячьей проделки, заслуживающей самое большое условного наказания). Но апофеозом и просто уже классикой выступает дед в бороде и с медалями из фильма «Здесь нам жить» («СЭ» № 6, 1974 г.). Послушайте, может быть, пора уже призвать к порядку наших киностариков?

В большинстве фильмов, о которых шла речь, вроде бы говорится о чувствах, но поскольку о них говорится бесчувственно, то и получить ничего не может. А там, где чувства присутствуют, они очень просты, чтобы не сказать — примитивны, и настоящие проблемы здесь, конечно, не возникнут. Но вот там, где чувства сложнее, есть о чем поговорить.

...Они любили друг друга спокойной любовью, как будто обещавшей счастье, и вдруг налетела беда: вернулась третий, тот, кого она когда-то любила, тот, кто из-за нее (а отчасти и из-за своего буйного характера) попал в тюрьму, и кого она не хочет видеть и не в силах забыть (фильм «Это сильнее меня», «Мосфильм», режиссер Ф. Филиппов, сценарий А. Симукова).

Драма? Еще нет. Драма предполагает не только ту или иную горестную ситуацию, но и более глубокую постановку проблемы, разработку характеров. Это не драма, это скорее мелодрама, то есть сентиментальное представление, рассчитанное на то, чтобы сердце зрителя разрывалось от жалости и сострадания. (Я употребляю с полным уважением не только, разумеется, слова «жалость» и «сострадание», но и «мелодрама» и «сентиментальность», памятуя, что сентиментальность, которая лежит в основе всякой мелодрамы, происходит от французского слова *sentiment*, что значит «чувство».)

Сентиментальность называют слезливой, я же готова видеть в ней слезы, а это уже серьезно. Что-то очень уж мы стали мужественны, очень уж боимся чувствительности, а вот в XIX веке, например, слово «чувствительность» означало душевную тонкость, и в слезах, кстати сказать, никто ничего унижительного не видел. «Москва слезам не верит»? Но ведь это же ложь! Ее выдумали подонки в торговых рядах. Еще туда-сюда было бы сказать, что Москва не верит притворным слезам, да как различить? Нет ли опасности пройти мимо горьких слез, приняв их за притворные? Нет, это последнее дело — не верить слезам, если им не верить, можно бог знает до чего докатиться.

«Слезы людские, о слезы людские, льются вы ранней и поздней порой...» Все есть в жизни: и смех, и слезы, и смех сквозь слезы, и смешение их в разных пропорциях. И нет ничего удивительного, что в искусстве они тоже присутствуют в разных пропорциях. И если может быть фильм, односторонне построенный на

смехе (комедия), почему не быть такому, что построен на слезах? Смех — начало здоровое, он полезен нашей нервной системе, но, может быть, кто знает, нашей душе полезно время от времени умыться чистыми слезами? При всех условиях любопытно отметить, что есть у человека такая потребность — просто смеяться тому, что смешно (успех и жажда кинокомедий), есть потребность и в «умыться слезами» — это можно заключить из того, с какой охотой люди смотрят фильм, «разрывающий сердце», выходят из кинотеатра истомленные, с опухшими глазами, но сердца их, как видно, не разорвались, они готовы идти — и идут! — на тот же самый фильм.

Подобно тому, как комедия может быть умна и даже очень, так и мелодрама может быть построена на серьезной и доброй мысли. Она может остаться более поверхностной, чем драма, и все же быть достаточно серьезной.

Итак, фильм «Это сильнее меня». Перед нами мелодраматический треугольник: двое красивых мужчин любят девушку, которая мечется между двумя «любвями»: одна надежная, тесно связанная с уважением, другая ничего хорошего, по-видимому, не предвещает, но непреодолима («Не будешь ты с ним счастлива». — «Я знаю. Я знаю, да не могу»).

Но по мере того, как развивается действие, мы все больше ощущаем, что у героев, честно говоря, на любовь в фильме не хватает места. Оно занято. Чем?

Да опять-таки разного рода побочными коллизиями. Герои фильма, молодые рабочие судостроительного завода, собираются в отпуск, с наслаждением его предвкушают, как вдруг прибывает поврежденный сухогруз, возникает коллизия № 1: борьба личного (желание отдохнуть) и общественного (понимание, что нужно срочно отремонтировать корабль, которому предстоит сложный рейс). Потом возникает коллизия № 2, посвященная вопросу техники безопасности: Макара, героя фильма, допускают к работе в трюме без необходимого инструктажа. Затем следует коллизия № 3: корабль пора спускать на воду, но оказывается, нет какой-то неясной нам детали, отчего спуск откладывается на три дня. Все эти конфликты разрешаются, слава богу, благополучно, но они начисто губят фильм о любви. Ведь картина по замыслу своему должна глубоко взволновать зрителя, а кого может глубоко взволновать: будут ли молодые ребята отдыхать месяцем позже или выйдет ли сухогруз (мы даже не знаем, что он везет) сейчас или через три дня?

Как у всякого жанра, у мелодрамы свои законы, она работает только в сфере сильных чувств, как правило, личных, — это любовь, ненависть, зависть, ревность, благородство, это перекрест и трагедия взаимоотношений. Конечно, любое действие должно развиваться в какой-то жизненной среде, ею может быть и колхоз, и завод, и учреждение. Но не колхозные, не заводские и не учрежденческие темы здесь составят главное, а область чувств. Эта чистая лирика, и с вопросами цемента, нефтепровода или выплавки стали она механически смешана быть не может. Авторы фильмов, где возникает подобно-го рода неестественное соединение, наверное, полагают, что этого требует сама жизнь. Но в жизни есть не только две темы — любовная и производственная, — у нее великое множество граней, и любую можно выделить в самодовлеющую тему.

Мелодраме не нужен быт, даже напротив, она любит ситуации необычные, конфликты настолько необыкновенные, что всякая бытовая реальность отступает на задний план. Она и не нужна вовсе, действие может развиваться на необитаемом острове, если достоверны и сильны чувства. Тут

можно с благодарностью вспомнить давнюю нашу мелодраму «Поезд идет на Восток», недаром в ней взята ситуация особая: двое молодых людей случайно сведены путешествием, они даже оказались вдвоем в тайге — ничто не мешает развитию любовного сюжета, ничто от него не отвлекает.

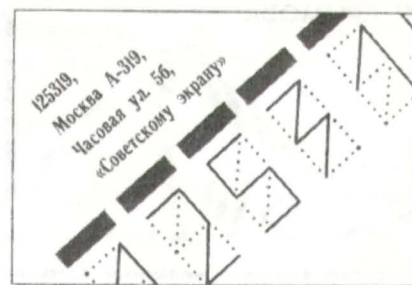
Мелодраме, как мне кажется, порой бывает достаточно пунктира в обозначении характеров, зато к сюжету она относит не равнодушна, тут для нее самая суть. Когда в фильме, тоже давнем, «Мужчины в ее жизни» — вот классическая, по всем правилам сделанная мелодрама! — страстно любящая мать встречается с дочерью, которой она не имеет права сказать, что она мать, мы помним только об этих двоих и о том, что их разлучает, все остальное дано растушевкой, и это правильно. Туманы на мосту Ватерлоо очень идут мелодраме, а сухогрузы не очень.

Но вернемся к фильму «Это сильнее меня». Есть здесь еще одна проблема, быть может, самая важная. Мы смотрим некоторые любовные сцены фильма, и у нас почему-то возникает чувство неловкости. Почему? Потому ли, что мы разучились смотреть настоящую мелодраму и стесняемся сильных чувств? Или причина в недостатках самого фильма, представившего нам эти чувства неточно или недостаточно?

Причина, я думаю, отчасти действительно в нас самих. Но, главное, в той невероятной сложности, которая возникает на пути художника, взявшегося живописать чувства в их, так сказать, чистом виде.

В жизни бывают ситуации очень трогательные — почему же в кино не хочется сдаваться в плен этой трогательности, почему ей сопротивляешься? А слезы, между прочим, от этого чувства неловкости не просыхают, они сосуществуют с ним весьма нежелательным для нее образом. Кстати, ведь такая раздвоенность бывает и когда смотришь комедию, когда смеешься, но тебе неловко и невесело (так без всякой радости смеешься от щекотки, недаром этот смех называют утробным, он идет скорее от физиологии). В мелодраме раздвоенность возникает раньше и бывает острее. И смех, и слезы, и то, и другое требуют, разумеется, высокого профессионального мастерства, но слезы все-таки требовательнее. Там, где в комедии не очень смешно, мы снисходительно улыбаемся: ничего, мол, в другой раз будет смешнее. Там, где мы слезам не верим, нас охватывает беспокойство и раздражение. Псевдослезы нас оскорбляют куда больше, чем псевдосмех, и это понятно: слезы застенчивей, чем смех, мы относимся к ним более бережно и правы в этом, конечно. Вот почему нравственная неясница и порой прямая нравственная безграмотность не могут не тревожить. Это не только нам неприятно, но приносит нашему искусству несомненный вред.

**ОТ РЕДАКЦИИ.** Из фильмов 1973 года наиболее высокие оценки в традиционной анкете «Советского экрана» получили, как мы уже сообщали, «Мачеха» и «Любить человека» — мелодрама и психологическая драма о любви, нравственности, морали, о сложном духовном мире современного человека. Это свидетельствует об огромном интересе массового зрителя (а в анкете «СЭ-73» участвовало свыше 20 тысяч человек) к морально-этической теме. Вот почему нам кажется очень важным тот разговор, который начала на наших страницах Ольга Чайковская. Тему его подсадила сама жизнь, живая практика современного кинематографа. И, публикуя сегодня первые отзывы наших читателей о фильмах «Теща» и «Это сильнее меня», продолжим этот разговор мы предлагаем зрителям.



## НЕ ПОРАДОВАЛА МЕНЯ «ТЕЩА»

Должен признаться, кинокомедия «Теща» вызвала у меня немало недоумений. Но я остановлюсь на одном. В фильме показаны два фронтовика — хороший Алексей Николаевич и ставший «мещанином» его бывший однополчанин Виталий Данилович (он не ходит больше на встречи фронтовиков). В чем еще неверно поведение Виталия Даниловича, я не понял. Алексей Николаевич пробуждает-таки в нем душу старого фронтовика — то ли тем, что каждый вечер заводит пластинку «Соловьи, соловьи, не тревожьте солдат...», то ли еще каким-то образом. И вот Виталий Данилович, расхаживая ночью по комнате, мучительно размышляя, говорит жене: «Не так мы, Клавдия, живем, не так...» А в ответ звучит: «Почему не так? Ведь у нас же все есть».

В конце концов Виталий Данилович приезжает на встречу с однополчанами, на берег реки, где в густой траве уже уютно поблескивают горлышки бутылок. Никто, конечно, не отрицает нужности подобных встреч, но сводить к этому победу над мещанством — не слишком ли легкое решение проблемы? Да и вообще все эти обращения к фронтовым воспоминаниям, по правде говоря, напоминают просто спекуляцию на дорогой нам теме.

В. Шария, студент  
Белорусского университета

## НУЖНЫ ТАКИЕ ФИЛЬМЫ!

Мне 25 лет. Я работаю на теплово-зостроительном заводе имени Октябрьской революции в г. Ворошиловграде. Раньше мне не приходилось писать о просмотренных фильмах, хотя многие из них волновали. Но фильм «Это сильнее меня» так взволновал, что я просто не могу промолчать. Вот поверите, было жалко расставаться с героями картины. Такое испытываешь чувство, будто ты давно-давно знаешь этих замечательных ребят.

В комплексную молодежную бригаду, которой руководит Алексей Углов, приходит Макар Истомин. В прошлом у него не все благополучно — два года отсидел в колонии за хулиганство. Вспомните первую встречу Алексея с Макаром. Алексей мало знал о нем, пригласил в бригаду, поверил парню, у которого «счастья нет». Макар вспыльчивый, отчаянный, несдержанный. Для таких людей особенно важно, в чьи руки попадешь. И Алексей и бригада сумели разглядеть в парне добрую душу. Правдиво передает своей игрой Иван Гаврилюк чувства своего героя, его переживания.

Последнее время можно услышать среди молодежи: мол, никакой настоящей любви нет, а в кино и книгах это только «показуха». Мне кажется, что этот фильм еще и еще раз утверждает, что есть она, любовь, хоть со слезами, горечью, но она настоящая. И как нужны такие фильмы сейчас (к сожалению, их не так много). Лучше понять героев фильма очень помогают песни, музыка.

Л. Черкасова



# В КИШНО

Актер театра — желанный гость на киноэкране. С именами мастеров сцены связано немало больших удач нашего кино. И каждый раз такая удача не только победа одного актера, актрисы, а и победа определенной театральной школы. «Советский экран» писал о «киноработах» МХАТ, БДТ, Театра имени Вахтангова, литовского театра из Паневежиса.

Сегодня мы представляем вам еще одну театральную школу, интересно заявившую о себе в кино. Ее питомцы А. Демидова, В. Золотухин, З. Славина и другие предстанут перед вами и как художники одного творческого коллектива.

Парадоксально, но вышли они из театра, который на первый взгляд как раз противостоял тому, что принято считать спецификой кинематографа. На экране, как известно, важна «достоверность», предельно натуральная манера игры, — театр на Таганке с бытовой достоверностью спорил, отстаивал поэтические, условные решения, искал пути к синтезу слова, пантомимы, музыки.

Почему же таким естественным стал путь в кино таких актеров, как Демидова, Золотухин, Высоцкий? Может быть, есть какая-то особенность в мастерстве этих актеров? Или что-то новое появилось в самих взаимоотношениях театра и кино?

Ответы на эти вопросы могли бы составить содержание большой и серьезной статьи о свойствах и путях развития современного кино и театра, о природе актерского творчества и влияния на него специфики искусства и т. д. и т. п.

Попробуем все же ответить коротко, ссылаясь на примеры последнего времени.

В чем-то театр на Таганке при всей своей «театральной условности» оказался близок кинематографу. Структура такого спектакля, как «А зори здесь тихие...», кинематографична в не меньшей степени, чем театральна. И актеры театра эту структуру освоили.

В чем-то, вероятно, изменился и наш кинематограф. Он, разумеется, не стал «театральным», нет. Но большая свобода в выборе стиля и формы киноповествования потребовала и актеров, владеющих не только привычной, бытовой манерой, но гибких и чутких в сфере формы.

Вот пример: фильм «Бумбараш» (режиссер Н. Рашев) по ранним повестям Гайдара. Произведения этого писателя экранизировались не однажды, но то, что можно назвать «стилем Гайдара» — сплав юмора и патетики, правды и сказки, наивного и трагического, — этот трудно уловимый, трудно формулируемый, но составляющий обаяние Гайдара стиль долго оставался в кино неопробованным. «Бумбараш» — едва ли не первая и сразу удачная такая проба. Стилем Гайдара, как воздухом, дышит и живет на экране исполнитель главной роли Валерий Золотухин. Молоденький солдатик, которого и зовут-то выдуманным име-

нем Бумбараш, похож и на солдата из русской сказки и на Иванушку-дурачка, и в то же время это вполне реальный, с мировой войны идущий к себе в деревню солдат-мужичок, а беды и радости его — живые, земные. Разговорная речь в фильме часто сменяется песней, и Золотухину легко и удобен этот переход. Актер знает (в театре освоил) один из секретов искусства: песней можно выразить то, что обычным действием или словом не выразишь. Актеров Театра на Таганке этому научил Бертольд Брехт, его «зонги», как бы взрывающие действие спектакля, — авторская мысль таким образом оживает, приобретает новую силу. Режиссер «Бумбараша» смело вводит в фильм этот театром освоенный прием, и Золотухин радостно его подхватывает. Он в этом деле мастер. Кстати, музыка композитора В. Дашкевича в «Бумбараше» не просто помощь действию: музыка и актер на экране — одно целое.

Вот Бумбараш идет домой, распевая удалую песню: «были мы солдаты, а теперь — до хаты...» Он шагает по полю, на плече, как ружье, палка, и вдруг легкое торможение кадра — и мы видим, что рядом с Бумбарашем уже идет Варька, его невеста, в руках у обоих косы, и рожь послушно ложится под плавными взмахами их рук. Казалось бы, обычный прием наплыва, дело режиссера и оператора. Но это не так, стоит всмотреться в игру Золотухина. Переход от реальности к мечте не просто снят операторски, он сыгран актерски, в него внесена эстетическая радость игры, преобразования — знакомый по театру миг переключения, перехода к «условному».

В «Бумбараше» из Театра на Таганке играет не только Золотухин. В стиле картины сыгран Николаем Дупаком эпизод с солдатом Совковым, изучающим «Капитал» (Н. Дупак — директор театра, но актер по прежней профессии, которой он в душе не изменяет). А в роли тоскующего бандита Гаврилы выступает Ю. Смирнов, на сцене театра освоивший целый ряд сходных характеров. Такой кинодубль и сам по себе не грех, в данном случае хочется подчеркнуть лишь, что свой про-

фессиональный опыт эти актеры накопили в театре.

Между прочим, то, что называется театральным опытом, может стать и преградой между актером и экраном. В театре накапливаются привычки, актер приспособляется и привыкает к условиям сцены, к живому общению со зрителями как к единственно возможным обстоятельствам творчества. В других условиях он теряется, он безоружен, вдруг выглядит почти дилетантом.

Актеры Театра на Таганке, на удивление, не держатся за приобретенное. Они легко осваивают новое, им не мешают театральные привычки. Актер Владимир Высоцкий (на подмостках театра — это одно, но в кино (допустим, в роли фон Корена в фильме «Плохой хороший человек») — это совсем другого плана мастер. Тут нет ни песен, ни диктующих ритм музыкальных аккордов, ни прямых обращений к зрителю. Тут актер играет Чехова. И Высоцкий уверенно вступает в строгую сферу психологии. Он создает непросто характер человека, наглухо закрытого броней «принципов», научных убеждений и недобрых мыслей по поводу устройства мира. Фон Корен — личность предельно закрытая. Актер нам ее как бы приоткрывает — ровно настолько, чтобы стало понятным, как в одном человеке уживаются ум и ограниченность и какую трещину может вдруг дать кажущаяся цельность. Сцену дуэли и прощания с Леавскими актер играет так, что вспоминаются классические чеховские спектакли, мхатовские «Три сестры», например. Те же мотивы долга в высоком смысле слова, труда (тоже высокого, спасительного), потребности взаимопонимания — эти важные для Чехова темы и мотивы проглядывают, сплетаясь, в характере, скупое и точно обрисованное Высоцким. В театре он таких ролей не играл — кино раздвинуло его горизонт.

Аллу Демидову именно кино открыло в полной мере. До последнего театрального сезона ее серьезная, лишенная эффектности игра на сцене иногда как бы заслонялась общим напором яркой

**А. ДЕМИДОВА** в роли  
Василисы Миленцевны  
в спектакле  
«Деревянные кони»  
и в роли Лизы в фильме  
«Живой труп»



**В. ЗОЛОТУХИН** в одной из сцен  
спектакля  
«Под кожей Статуи Свободы»  
и в заглавной роли фильма  
«Бумбараш»





# И «ДОМА»...

театральности. Насколько талант Демидовой драгоценен для Таганки, показала недавняя премьера «Деревянные кони» по Ф. Абрамову, где актриса сыграла старую деревенскую женщину и в течение часа, почти не сходя с места, произносила многие слова, буквально приковала к себе внимание зрительного зала. Здесь не место рассказывать об этом спектакле, скажу лишь, что, может быть, впервые Демидова в театре с такой полнотой сыграла то, что предназначено ей играть, — душевный мир человека, душевный его опыт.

Может показаться странным, но мне видится прямая связь между этой работой и ролью Демидовой в фильме «Иду к тебе», посвященном Лесе Украинке. В театре — деревенская старуха, на экране — великая поэтесса. Но осознанный демократизм искусства актрисы связывает судьбы деревенской женщины и поэта. В спектакле жизнь крестьянки поднимается до высот поэзии; поэтический и человеческий подвиг Леси Украинки в фильме раскрыт как трудовое, на плечи простой женщины легшее дело.

Почти не сходит с экрана женское лицо, суховатое, чуть болезненное, немолодое. Демидова берет на себя трудную задачу, не раз оказывавшуюся невыполнимой (и в кино и в театре): открыть секрет творчества. И вот, читает ли эта женщина строки стихов, идет ли стремительным шагом по улице, касается ли клавиш рояля — во всем небудничный, необычный ритм, особая сосредоточенность, как бы отделяющая этого человека от других. А то, как Леся Украинка читает стихи, под силу было передать лишь актрисе, для которой поэтическое слово не просто выученная «роль», а нечто сокровенное, лично пережитое.

И Демидова, и Славина, и Высоцкий, и Хмельницкий, и Смехов, и Кузнецова, и Золотухин не чтецы, не «декламаторы». Они актеры театра, в котором слово Маяковского, Пушкина, Брехта,

Есенина произносится со сцены, будучи проанализированным, глубоко и лично прочувствованным.

Не случайно самым интересным эпизодом фильма «Каждый вечер после работы» становится тот, когда молодая учительница рассказывает ученикам о Маяковском. Учительницу играет З. Славина. В ситуациях фильма нет серьезных, драматических поворотов, а Славину на ровной дороге делать нечего, она ищет препятствий, она актриса драмы, больше того — трагедии. Обычный для многих фильмов типажный выбор актеров здесь обнаруживает свою, если можно так сказать, бесхозяйственность. Типаж — набор внешних примет. Славина же, помимо того, обладает внутренним богатством, которое здесь оказывается ненужным. И лишь однажды, когда вместо сценарного текста с экрана начинают звучать слова Маяковского, и голос и лицо актрисы резко меняются. Такое впечатление, что по проводам пустили ток. Мы узнаем интонации знакомых спектаклей в этом необычном, напряженном произнесении поэтических строк, и то, что ход фильма эти ноты не подхватывает, кажется странным недоразумением.

Зинаида Славина еще не сыграла своей роли в кино. И в театре и в кино существует проблема уникальности актерского дарования. Эта проблема решается только одним — максимальным вниманием к личности художника, к неповторимым особенностям его таланта. Говорят, незаменимых нет. Действительно, в фильме «Каждый вечер после работы» Славину могла бы заменить любая молодая способная актриса. Но вот в спектакле «Добрый человек из Сезуана» или в роли Пелагии («Деревянные кони») эту актрису заменить нельзя. И в этой невозможности замены — возможность и залог высокого искусства.

Итак, что же позволило многим актерам Театра на Таганке прийти в кино? Видимо, разговоры о публицистичности этого театра, о его поэтичности и театральности хоть и справедливы, но не затрагивают чего-то существенного. Самое существенное, я думаю, в привязанности к внутренней правде (да не покажется это странным любителям яркой театральности). И в том еще, что эту большую правду актеры театра умеют передавать в самых разных формах. Внутренне гибкие, они умеют работать в рамках четкого режиссерского замыс-

ла — это вообще драгоценное свойство лучших современных актеров.

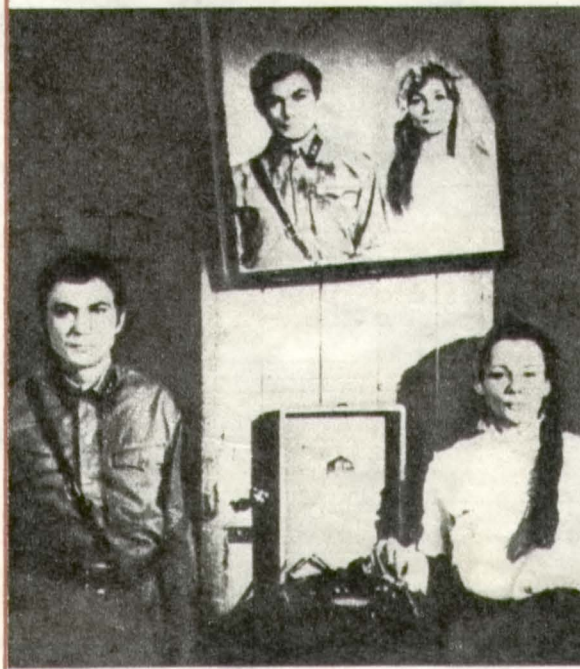
И еще одна важная особенность в связи с проблемой замысла. Киноартиста, привыкшего к тому, что фильм снимается «по кусочкам», подобный процесс работы иногда отучает от чувства целого. Процесс съемок делает невозможной ту «непрерывную жизнь в роли», которую Станиславский считал законом творчества. Но, может быть, специфика кино требует какого-то особого использования этого закона? Шахматист, делая ход, держит в голове целый ряд ходов, уже сделанных и возможных в дальнейшем, то есть удерживает в своем сознании всю шахматную партию. Я думаю, такой же сознательной и эмоциональной работы ждет от актера и современный кинематограф. Сниматься в кино приходится кусками, но роль должна быть задумана и прожита целиком. Тогда каждый «кусочек» будет частью замысла.

Театр на Таганке научил своих актеров быть участниками спектакля в целом, художественную идею проводить общими усилиями, в каждой роли нести и хранить ощущение целого. Нужны ли такие актеры нашему кинематографу? Я думаю, не просто нужны, а необходимы. Ведь фильм, как и спектакль, освещается актерским сознанием, согревается актерским сердцем — и тут стирается всякая граница между театром и кино.

А. Демидова, В. Высоцкий, З. Славина, Г. Ронинсон, В. Золотухин, Б. Хмельницкий, Н. Сайко, Н. Шацкая — все они, снявшись в фильме, возвращаются в театр. И это — как возвращение в родной дом. О доме ведь можно и забыть, пустившись в увлекательное путешествие: новые лица, новые впечатления, и сам себе кажешься каким-то новым... Но в любом путешествии наступает момент, когда «чувство дома» перекрывает все остальные чувства, и старые и новые. Есть дом, где ты вырос, где ты сегодня нужен, где тебя всегда ждут — и в жизни и в искусстве, может быть, это и называется счастьем.



**З. СЛАВИНА** в роли Риты Осяниной в спектакле «А зори здесь тихие...» (муж Риты — артист В. Королев) и в роли Елены Николаевны в фильме «Каждый вечер после работы»









Нет, это не история польского кино минувшего тридцатилетия. Вряд ли удастся спрессовать историю целой кинематографии в одну страницу журнального текста. Да и стоит ли? Об истории, о тенденциях и направлениях пишут на соседних страницах наши коллеги из варшавского «Экрана». А это просто заметки о десяти фильмах из четырехсот тридцати, созданных на студиях Варшавы, Лодзи и Вроцлава.

Наверно, заметки эти покажутся кому-то неполными, что-то в них пропущено, забыто, что-то несправедливо выдвинулось на первый план, отеснив более достойное. Это объяснимо: у каждого своя табель о рангах, своя иерархия воспоминаний. У каждого знакомство с польским кино начиналось по-своему, ибо фильм — это не только пленка, актеры, режиссер, сценарист, оператор. Это еще и время, в которое ты его смотрел, люди, которые были рядом в зрительном зале. И кто докажет, что барак, выстроенный на скорую руку в разрушенном после войны городе, на экране которого показывали четверть века назад первый польский художественный фильм «Запрещенные песенки», что барак этот занял в памяти зрителя менее почетное место, чем сам фильм? Кто докажет, что в этой сентиментальной, наивной истории о песенках, сопротивлявшихся оккупанту, о вальсах, фокстротах и танго, обретавших на улицах Варшавы силу и мощь автоматов и ручных гранат, был важен сюжет, актерская игра, режиссура, если весь город насыщался, напевал, мурлыкал простенькую мелодию о Варшаве, о местечке Бельц, о Гитлере, которого непременно унесет холера...

Между тем именно этой непритязательной, не претендующей на обобщения картиной начиналось польское кино. И, будь я историком, я должен был бы вспомнить о фильмах, которые последовали за «Запрещенными песенками», о дискуссиях — каким ему быть, кинематографу новой, народной Польши? Но, пользуясь правом свидетеля и болельщика, я вспоминаю лишь о следующей встрече — на экране новехонького, только что отстроенного кинотеатра «Первый Комсомольский», демонстрировался кинофильм «Последний этап». Уже прошло пять лет с тех пор,

Арбате, показывали в дни фестиваля молодежи и студентов картину никому еще не известного польского режиссера Анджея Вайды «Канал». Картина о людях, которые были обречены с первых же кадров фильма, и фильм не обманывал, он предупреждал об этом сразу, в титрах, людях, которые потеряли все, кроме человеческого достоинства, которые не могли победить и анализируют это, но шли на смерть, ибо смерть оставалась единственным, что им принадлежало в жизни, что они могли выбирать по собственной воле, по собственному разумению. И они делали этот выбор во имя свободы, во имя независимости, во имя победы тех, кто доживет.

Быть может, будь я историком, я должен был бы назвать из картин Вайды не «Канал», а «Пепел и алмаз», наиболее зрелую, наиболее трагическую его работу. Но этот фильм попал на наши экраны с десятилетним опозданием и уже не вызвал, не мог вызвать того потрясения, с которым мы волновались и мучились за судьбы героев «Канала».

Тогда, в конце пятидесятых, мы не знали еще термина «польская школа», его еще только придумывали критики, мы знали только, что кино Польши — это фильмы о войне, об оккупации, о героизме и муках. Уже ушел из памяти печальный и отчаянный юмор «Запрещенных песенок», и казалось, что комедия, улыбка, шутка польскому характеру вроде не свойственны.

Тем большей неожиданностью была ироническая, издевательская и саркастическая комедия Анджея Мунка «Шесть превращений Яна Пищика». Оказалось, что польские кинематографисты в состоянии взглянуть на трагическое прошлое другим взглядом, беспощадным не только к врагу, но и к собственным слабостям, издержкам, недостаткам. Маленький Пищик, на которого валились все шипки истории, волющая в себе не только философию приспособленчества, антигероизма, социальной пассивности; эти черты стягивали к нему все то, что было ненавистно Мунку, человеку нового времени, новой Польши. И «Шесть превращений Яна Пищика» были не только свидетельством того, что польское кино способно выйти за пределы трагического своего мироощущения, но — и это куда

с фашизмом лицом к лицу, наедине с опасностью, без чьей-либо помощи и поддержки.

Этот новый взгляд на отношения человека и истории, столь отличный от героического пессимизма «польской школы», стал еще более явствен, когда вышла на экраны печальная и ироническая лента Войцеха Хаса «Как быть любимой». Будь я историком, я должен был бы сказать, что роль, которую сыграл в этой картине Збигнев Цибульский, была отчетливой пародией на его Мацека Хелмицкого из «Пепла и алмаза», что вся драматургия картины не скрыла своей пародийности по отношению к «польской школе», но тогда, после просмотра фильма, в памяти оставалось не это — оставалась поразительная актриса Барбара Крафтгувна, пронзительная история ее героини, пожертвовавшей собой во имя любви вопреки всем разочарованиям, которые ей привелось пережить.

Подобно героине «Пассажирки», и героиня Крафтгувны живет на экране сразу в двух временных пластах — тогда, в годы войны, и сейчас, в новой Польше. И уже одно это придает их героическому прошлому новое, куда более оптимистическое измерение. Ибо обе они выжили, а значит, смогли закончить свою войну победой, каких бы жертв эта победа от них ни потребовала. Я сравниваю две эти ленты, вышедшие на экраны почти одновременно, не потому только, что героинями их были женщины — факт в кино Польши достаточно редкий, — но и потому, что они в равной мере свидетельствовали о том, что польские кинематографисты все чаще и все увереннее обращаются к современности, к тому, что их окружает сегодня и здесь.

Даже самый романтический из них, казалось бы, навсегда обреченный искать и находить в прошлом своего народа лишь трагизм и поражение, даже Вайда снимает в конце шестидесятых годов удивительную по самокритичности, по иронии к себе самому картину «Все на продажу», где подвергает безжалостному пересмотру все, что было сделано им за пятнадцать лет работы в кино, что принесло мировую славу и ему самому и польскому кинематографу. И пусть этот фильм не имел особого успеха у пуб-

# ДЕСЯТЬ ИЗ 430

как кончилась война, но следы ее были еще повсюду — на мундирах и гимнастерках моих однокурсников, звеневших всеми возможными орденами и медалями, на еще не разобранных развалинах; война была и здесь, на экране, с которого снова и снова, во весь голос, во весь крик рвался гни о человеке, восстающем против нечеловеческого и бесчеловечного, о солидарности людей на краю могилы, на пороге гитлеровского крематория. «Последний этап» был первым кинематографическим свидетельством очевидцев — его режиссер поляк Ванда Якубовская, его сценарист немка Герда Шнайдер прошли крестный путь Освенцима, чтобы рассказать людям о страшных днях отчаяния и мужества. Я не знаю, кто была та женщина в зале, чей истерический плач мы слышали во время сеанса, — просто впечатлительный зритель или такая же свидетельница преступлений гитлеризма, как авторы «Последнего этапа»: в Харькове, на тракторном, тоже был свой лагерь уничтожения, пусть счет там шел не на миллионы, а на десятки тысяч, но для меня ее крик и сегодня неотделим от картины.

И снова, будь я историком, должен был рассказать о том, что фильм этот принес начинающему польскому кино мировую славу, множество международных премий, но я вспоминаю только этот крик да молчание моих однокурсников, выходявших из зала на жаркую июльскую улицу. И по какой-то прихоти памяти молчание это сливается с тем, которое мало-помалу охватывало разноязычный, жидкогероический и непосредливый зал — не зал даже, просто часть улицы — спустя семь лет, когда в Москве под открытым августовским небом, где-то на

важнее — показывали, что приходит пора другого кинематографа, спокойного, аналитического, внимательно и придирчиво вглядывающегося в то, что создается руками народа в свободной и независимой Польше.

Будь я историком, я должен был бы рассказать о том, как это стремление разобраться в новой действительности и в старой истории приходило на смену отчаянному романтизму «польской школы». Но по праву свидетеля и болельщика я вспоминаю лишь о собственном недоумении после другой картины, в этом смысле поразительно близкой «Шести превращениям». Я вспоминаю собственную, не напечатанную, к счастью, статью, написанную после торжественной премьеры философской трагедии «Мать Иоанна от ангелов». В статье я негодовал против бесстрастной, холодной интонации, с которой Ежи Кавалерович разыгрывал жестоку и безнадежную историю настоятельница женского монастыря, воспылавшей греховной страстью к своему исповеднику. Мне казалось кощунственным хладнокровие, с которым Кавалерович размышлял на экране о вере и неверии, грехе и але, одержимости и страсти. Мне, да и не только мне, казалось тогда, что об этом надо говорить куда более заинтересованно и темпераментно.

Я вспоминаю об этом не для того, чтобы осудить собственные заблуждения: они не прошли даром, и когда мы увидели незаконченную, смонтированную уже после смерти режиссера «Пассажирку» Мунка, нам было легче понять, что о самом ужасном и высоком можно рассказывать сдержанно, по-мужски, без всхлипов и заламывания рук. В самом деле, менее полутора десятилетий отделяло «Пассажирку» от «Последнего этапа», но Мунк в отличие от Якубовской объективен, почти бесстрастен. Мы почти не видели на экране тех ужасов и мучений, которые так потрясли зрителей «Последнего этапа». Напротив, Освенцим остается у Мунка почти за кадром, а героиня его находится в ситуации исключительной, благоприятной, но именно это требует от нее не меньшего, а большего напряжения сил, человеческого достоинства и гуманизма, чем у участников сопротивления. Ибо героиня «Пассажирки» выигрывает свою борьбу

лики — я видел его в Варшаве, в огромном кинотеатре Дворца культуры и искусства, и даже там насчитал не более полусотни зрителей — для самого Вайды, для будущего польского кино «Все на продажу» был лентой переломной, открывающей новую эпоху.

Тем более что в это время приходит в кино новое поколение, не знавшее войны, воспитанное и сформировавшееся уже в новой, социалистической Польше, и новая, народная Польша становится единственной темой, единственной заботой их лент. Я вспоминаю слова одного из них, Кшиштофа Занусси: «Это вовсе не наша заслуга, это наша реальность, и альтернативы ей нет и быть не может». И тот же Занусси в первой своей полнометражной картине, «Структура кристалла», которая шла в нашем прокате под симптоматичным названием «Размышления», действительно размышляет вслух о том, как лучше, разумнее, совестливее прожить именно эту, польскую, социалистическую, семидесятых годов нашего века, жизнь. В споре мировоззрений, нравственных позиций, который ведут герои его картины, нет трагизма, надрыва, безнадежности; это споры, которые начинают и разрешает сама жизнь, за которые отдавали себя целиком герои фильмов «польской школы»: герои сопротивления, классовых битв первых послевоенных лет и тех далеких, довоенных, о которых рассказывает фильм Казимежа Куца «Жемчужина в короне».

Впрочем, «Жемчужина в короне» — это уже не воспоминания, это сегодняшний день польского кино, и об этой ленте вы можете прочитать подробнее на соседних страницах.

...Наверно, у каждого зрителя будут свои десять польских фильмов из наших общих четырехсот тридцати. Наверно, другие вспомнили бы «Загадочного пассажира» и «Крест за отвагу», «Худого и других» и «Фараона», «Пана Володьевского» и «Наводчика Каленя», «Поколение» и «Вестерплатте». Наверно, и эти другие были бы правы. Но тогда это были бы заметки другого свидетеля, другого болельщика, другого зрителя...

1. «Размышления»
2. «Канал»
3. «Шесть превращений Яна Пищика»
4. «Все на продажу»
5. «Пепел и алмаз»
6. «Запрещенные песенки»



## ВСЕ ЕЩЕ ВПЕРЕДИ...

Наш журнал с удовлетворением принял приглашение предстать перед советскими читателями. И не только потому, что ваш журнал пользуется большой популярностью в Польше, а советские фильмы год от года привлекают все больше зрителей. Тем более, что происходит это на основе взаимности. Отношение к польскому кино в СССР, в чем мы неоднократно могли убедиться, не менее доброжелательное.

Новаторство и глубина социального и психологического анализа в произведениях крупнейших польских режиссеров убедительно доказывают, что наше кино в состоянии внести серьезный вклад в развитие мирового киноискусства. В год тридцатилетия нашей социалистической культуры не мешает вспомнить, что польское кино как искусство до второй мировой войны стоило немногого. Оно выросло и повзрослело сразу же после войны, превратившись из дешевого развлечения в подлинное искусство. Немалую роль сыграло в этом влияние мастеров советского кино тридцатых годов.

Сегодня, например, в связи с новыми задачами, которые ставит перед нашей кинематографией партийное руководство в Постановлении Политбюро ЦК ПОРП и Президиума правительства, на повестке дня возникает дальнейшее творческое развитие этих традиций.

С «Последнего этапа», «Целлюлозы», «Поколения» до «Канала», «Пепла и алмаза», «Пассажиры», «Соли черной земли», «Жемчужины в короне», «Вестерплатте», «Хубала» идет то направление, которое представляет собой достойный ответ польского кинематографа на модернистское, антигуманное искусство. Мы видим в этом ответ творческих работников на требования нашей партийной и государственной политики в области кинематографической культуры. Именно целостность этой политики на протяжении тридцатилетия создала стимулы для подлинно художественного творчества. Новое положение польского кино, его место в жизни культуры своего народа и мировой культуры неразрывно связано с народной Польшей. Опыт минувшего года показывает, что польское кино вошло в период подъема. Доказательством тому и двадцать премий, завоеванных на международных кинофестивалях, и тот факт, что в 1973 году только отечественные фильмы посмотрело у нас около пятидесяти миллионов зрителей.

Мы отдаем себе отчет и в том, что тематические и художественные возможности киноискусства все еще не использованы до конца. Они коренятся в судьбах людей труда, культурных и нравственных переменах, сопутствующих нынешнему, особенно интенсивному развитию страны, в проблемах городской и сельской молодежи. Множество интересных тем можно найти в развитии отношений между странами нашего социалистического содружества, в истории польско-советской дружбы. Сегодня мы снимаем вместе с СССР два фильма высокого идейно-общественного звучания — «Ярослав Домбровский» (режиссер Б. Поремба) и «Помни имя свое» (режиссер С. Колосов). Стоит вспомнить о сотрудничестве польских кинематографистов с авторами «Освобождения», сотрудничестве, которое продолжается и ныне в связи с подготовкой монументального кинопроизведения Ю. Озерова «Коммунисты».

Несмотря на несомненные успехи, наиболее сложные и наиболее высокие задачи польской кинематографии еще впереди. Речь идет о том, чтобы Польша, страна немалого экономического потенциала (во всех мировых статистических данных мы находимся в первой десятке), могла производить такое количество фильмов, которое отвечало бы ее возможностям и потребностям. Решение Политбюро указывает, что в будущем году мы должны поставить тридцать игровых фильмов, сто тридцать получасовых фильмов для телевидения и семьсот короткометражных лент. В 1976 году — уже 35 художественных фильмов и 150 картин для телевидения. В 1990 году — 55—60 художественных лент.

С этой целью будет реконструирована вся кино- и телепромышленность в Польше. Выполнение этих задач создаст лучшие материальные возможности, лучшие условия работы польских художников, обеспечит дальнейший прогресс в развитии кинематографической культуры нашей страны.

Бенедикт Н о с а л ь,  
главный редактор  
журнала «Экран»



1

## У НАС В ГОСТЯХ ЖУРНАЛ



2



4



3





1. «Мужики»
2. «Слава и хвала»
3. «Темная река»
4. «Награды и ордена»
5. «Иллюминация»
6. «Гнездо»



5

# экран



6

## РЕЕСТР НАДЕЖДА

После минувшего сезона, памятного не только фестивальными лаврами «Коперника», «Свадьбы» и многих других произведений, но и рекордами популярности, поставленными «Коперником» и «В пустыне и пуще», кинематография нашей страны стоит перед нелегким экзаменом. Речь идет о том, чтобы не потерять проснувшегося доверия зрителя к отечественному кино. Я думаю тем не менее, что наши художники справятся с этой задачей и надежды, которые мы связываем с растущей ролью искусства в нашей социалистической культуре, найдут свое выражение в успехах экрана. А вот и короткий реестр этих ожиданий и надежд.

Читатели «Советского экрана» уже знают о самом крупном произведении нашей кинематографии — об экранизации «Потопа» Генрика Сенкевича (см. «СЭ» № 2, 1973. — **Ред.**). Мы надеемся, что премьера фильма Ежи Гоффмана станет стартом новых рекордов популярности, эти предсказания основываются на успехе, которым пользовались прежние экранизации произведений Сенкевича.

Однако прежде чем «Потоп» выйдет на экраны наших кинотеатров, здесь безраздельно будут господствовать произведения, связанные с торжественным празднованием тридцатилетия народной Польши. Создатели таких фильмов, как «Темная река» (многообещающий дебют Сильвестра Шипко) или «Награды и ордена» (режиссер Ян Ломницкий), обращаются памятью к первым дням народной власти в нашей стране. Фильмы эти являются как бы предисловием к будущему произведению о польской революции 1944—1945 годов.

Немалый интерес сопутствует также нескольким снимающимся лентам. Так, Ежи Антчак снимает телевизионную и кинематографическую версию «Ночей и дней» Марии Домбrowsкой, большой семейной саги, охватывающей несколько десятилетий польской жизни. Ян Рыбковский готовится к съемкам фильма «Гнездо», действие которого происходит в эпоху становления польской государственности и концентрируется вокруг битвы под Цедыней, где в 972 году произошло первое крупное польско-немецкое столкновение. К роману нашего нобелевского лауреата по литературе — Владислава Реймонта обратился Анджей Вайда. «Земля обетованная» — это фильм о Лодзи в эпоху развития польского капитализма, о волчьих законах общества, подавляющих человеческие чувства.

Наши режиссеры все активнее осваивают современную тематику. Недавний дебютант Гжегож Круликевич снимает «Вечные претензии» — фильм о конфликте двух позиций в сложном процессе современного труда: позиции общественника и неудачника-приспособленца. Интересным представляется уже законченный фильм Вальдемара Подгурского «Пойдешь по-над садом» — рассказ о крестьянском парне, начинающем работать на заводе. В современной мазовецкой деревне разворачивает действие своего полнометражного дебюта Кшиштоф Войцеховский: главный конфликт его фильма «Полюбим друг друга» находит свой первоисточник в действительном событии.

Тематическое и жанровое разнообразие сегодняшнего польского кино, страсть, с которой авторы обращаются к существеннейшим проблемам нашей истории и современности, — залог того, что большие надежды на грядущие успехи нашего кино оправдаются.

Анджей Охальский



## К 30-летию Польской Народной Республики

Недавно в Польше было торжественно отмечено восьмидесятилетие со дня рождения выдающегося писателя Ярослава Ивашкевича.

За свою долгую творческую жизнь Ивашкевич опубликовал множество книг стихов, рассказов, романов («Красные щиты», «Слава и хвала»), пьес («Лето в Ноане» — о Шопене, «Маскарад» — о Пушкине, «Свадьба господина Бальзака»). Произведения его переведены на многие языки мира, удостоены нескольких государст-

Эдвард Герек вручает орден Ярославу Ивашкевичу



встреч, страстной любви, одиночества, потери иллюзий.

После выхода из печати книги «Итальянские новеллы» один из рассказов заинтересовал режиссера Станислава Ленартовича, включившего его в свой фильм «Встречи» (1957 год). Эта лирическая новелла рассказывает о польском писателе, возвращающемся в машине из Италии в Варшаву. По пути герой рассказа останавливается вместе с шофером на ночь в заброшенном доме, где живет некий молодой человек и красавица Фаустина. Случайная встреча, ночные беседы, прихотливо складывающиеся отношения совершенно непохожих друг на друга людей оказываются глубоким переживанием для всех участников этой истории.

Недавно эта же новелла была экранизирована еще раз режиссером Янушем Маевским с участием Анджея Лапицкого, Ольгерда Лукашевича, Алиции Яхевич и Яна Новицкого.

Несомненно, наибольшим триумфом прозы Ивашкевича на экране была «Мать Иоанна от ангелов» (сценарий Тадеуша Конвицкого), поставленная Ежи Кавалеровичем. Средневековая повесть о монахинях, опутанных дьяволом, странная любовь матери Иоанны к священнику Сурыну стали материалом для великопозитивной психологической драмы о человеке, его природе и стремлениях. Эта философская трагедия была блистательно разыграна режиссером и

Вскоре на экраны наших кинотеатров выйдет картина «Темная река», посвященная борьбе только что освобожденной от фашизма страны против внутренней реакции. Одну из главных ролей в этом фильме играет восходящая «звезда» польского кино Алиция Яхевич. Сегодня, в юбилей Польской Народной Республики, мы публикуем короткую заметку о ней.

Она одна из тех немногочисленных актрис, о которых говорят, что им повезло с самого начала. Дебютировала Алиция в пятисерийном фильме Я. Моргенштерна, который сразу же привлек внимание зрителей, так как был экранизацией популярной эпопеи Романа Братного «Колумбы, год рождения 20», посвященной судьбам того поколения польской молодежи, которое в годы гитлеровской оккупации прямо со школьной скамьи пришло в подполье, а затем на баррикады Варшавского восстания.

Когда начались съемки «Колумбов», Алиция Яхевич была еще студенткой второго курса Высшей театральной школы в Кракове. Однако роль, которую она сыграла, нашла немедленный отклик у зрителя, а критика обратила внимание на зрелость ее актерской игры.

В Польше молодые актеры, заканчивающие учебу в крупнейших культурных центрах — Варшаве и Кракове, — предстают перед выбором: или приняться за работу в одном из театров, располагаящем отборным актерским коллективом, в ожидании улыбки судьбы — роли, которая даст возможность обратить на себя внимание, или отправиться в «провинцию»,

тем — в разъездном театре, где сыграла много ролей, больших и малых.

«Я считаю, — говорила она недавно, — что молодой актер должен прежде всего много играть. Поэтому я решила сразу же после школы принять предложение маленького провинциального театра. И не ошиблась. Опыт, вынесенный из Кошалина, сейчас мне очень пригодился...»

И действительно. Новые работы молодой актрисы обращают на себя внимание уверенностью мастерства. В кино она обычно играла роли выразительные и запоминающиеся сразу. Она снялась в таких фильмах, как «Третья часть ночи» А. Жулавского, «Как далеко отсюда, как близко» Т. Конвицкого, «Нужно убить эту любовь» Я. Моргенштерна, «Одержимость» С. Ленартовича. Весной этого года появилась на наших экранах «Темная река», дебют Сильвестра Шипко, один из фильмов, снятых к празднованию тридцатилетия ПНР. Действие этого фильма происходит на следующий день после окончания войны, и Алиция Яхевич играет роль молодой женщины, переживающей драму потери возлюбленного, который гибнет от выстрела из-за угла. Актрисе удалось показать здесь и свою зрелость, и профессиональный опыт, и талант, наполнив еще одну страницу своей интересной кинематографической биографии.

Януш Заремба

## ПРИБЛИЖЕНИЕ К КЛАССИКУ

венных премий. В 1970 году Ивашкевич награжден Ленинской премией за упрочение мира между народами, а Всемирный Совет Мира присудил ему Золотую медаль имени Фредерика Жолио-Кюри. Совсем недавно, по случаю юбилея, Президиум Верховного Совета СССР наградил Ивашкевича орденом Дружбы народов, а Советский комитет защиты мира — Золотой медалью «Борца за мир».

Встреча Ярослава Ивашкевича с кино состоялась в трагическом для Польши 1939 году. Тогда он написал сценарий по классическому роману Элизы Ожешко «Над Неманом». Снимали фильм режиссеры-дебютанты Ванда Якубовская и Ежи Жажицкий. К сожалению, эта социальная драма о романтической любви в эпоху распада польского дворянства в конце прошлого века не дождалась премьеры: единственная копия сгорела во время гитлеровских бомбардировок Варшавы.

Только десятью годами позже Ивашкевич возвращается в кино как автор сценария фильма «Дом на пустыре», поставленного Яном Рыбковским. «Дом на пустыре» — это рассказ об оккупации, полный печали, беспокойства, раздумья, сохранивший почти в неприкосновенности поэтику прозы Ивашкевича. Здесь кинозритель впервые увидел на экране постоянные мотивы писателя: людей, живущих вдали от проезжих дорог, красоту природы, атмосферу беспокойства, расставаний, неожиданных

актерами, а исполнение заглавной роли Людиной Винницкой стало одной из вершин польской актерской школы.

Другим успехом Ивашкевича на экране была экранизация «Березняка», осуществленная Анджеем Вайдой. Красота березового леса и гаснущая жизнь юноши создают в фильме поразительный поэтический образ.

Этими названиями и ограничивается список экранизаций Ивашкевича. Можно вспомнить еще лишь картину «Влюбленные из Мароны» — снов о трагической любви. К сожалению, этот фильм не удался.

Наиболее крупным произведением Ивашкевича является трехтомный роман «Слава и хвала», вышедший в 1956—1962 годах. Это эпическая история нескольких польских семейств, разворачивающаяся на протяжении тридцатилетия, между 1914 и 1947 годами. Действие происходит в нескольких плоскостях, в разных странах и в разное время, в том числе на Украине, в Одессе, во время гражданской войны в Испании, в Париже.

Недавно этим романом заинтересовалась известная актриса и театральная режиссер Лидия Замков, которая намерена снять его для телевидения. Работа эта вызвала большой интерес у многих миллионов телезрителей и поклонников прозы Ивашкевича.

Здзислав Орнатовский

## АЛИЦИЯ ЯХЕВИЧ



которая обеспечивает постоянную занятость, возможность проверить себя в самом разнообразном репертуаре. Алиция Яхевич выбрала второй путь. После окончания Краковской школы она появилась на сцене Балтийского драматического театра в Кошалине, а за-

## НЕМНОГО О ТВ

Телевизионное кино Польши — относительно молодая отрасль кинематографического творчества — получило особое развитие только в последние годы. Фильмы для телевидения снимают сейчас такие известные художники, как Анджей Вада, Януш Маевский, Ежи Пассендорфер и Ян Рыбковский.

Авторы телефильмов в своих тематических поисках обращаются к истории своей родины, к шедеврам мировой и польской литературы, к современной действительности.

В десятисерийном фильме «Черные тучи», прошедшем по польскому телевидению зимой нынешнего года, режиссер Анджей Концик (один из соавторов популярной серии «Ставка больше, чем жизнь») показал в форме приключенческой ленты подлинные эпизоды драматической борьбы польского народа против германизации на территории Пруссии в XVII столетии.

Герой этого фильма, отважный полковник Довгирд — человек, вызывающий симпатию патриотизмом и смелостью в борьбе за великое и справедливое дело.

Вскоре на наши экраны выйдет еще один исторический многосерийный фильм «Яносик» (в постановке Ежи Пассендорфера), герой которого легендарный карпатский благородный разбойник. Подлинный Яносик, которого словаки считают своим национальным героем, жил в конце XVII — начале XVIII века. Яносик из фильма Пассендорфера живет на сто лет позже и характером своим близок незабываемому Фанфану-Тюльпану (см. «СЭ» № 6, 1973 г.).

В своих поступках Яносик руководствуется любовью к справедливости и свободе, он любит опасные приключе-



## К ВЫХОДУ на экраны

Станислав Микульский  
в фильме  
«Ставка больше,  
чем жизнь»



## ТВЕРДЬ ЧЕЛОВЕЧЕСКАЯ

**П**ожалуй, лишь тот, кто родился, кто жил здесь от деда-прадеда, может оценить неброскую красоту этой растрескавшейся от солнца и ветра земли, эти неистребимые потеки черной пыли на деревьях, домах, лицах, этот зелено-серый, меланхолический колорит нагретого воздуха, пропахшего дымом и копотью.

Это шахтерский край. Силезия. Шленск. Тридцатые годы нашего века. Камера внимательно вглядывается в патетический ритуал шахтерского бытия, в сложную игру жестов, приветствий, обрядов, установленных поколениями и поколениями неизменных... Вот и сейчас молодой шахтер, почти невидимый под угольной пылью, выйдет на поверхность, и там, как заведено, его будут ждать двое отмытых, праздничных, торжественных ребятишек. Они примут из его черных рук рабочую сумку, они степенно пройдут по улицам городка навстречу уважению и почету, приличествующих их отцу, человеку труда, соли этой черной земли.

Так будет и дальше, даже тогда, когда этот заведенный веками порядок вещей нарушится неожиданно дисгармонической нотой, да и то скорее комической, чем серьезной. В самом деле, какой-то оборванец забрался на дно заброшенной штольни, чтобы добыть диким образом немного угля, а его, взъерошенного и азвинченного, окружают полицейские и ассенизаторы, уговаривая подняться на поверхность, не то в штольню будет спущена целая бочка нечистот... Это выглядит действительно комично, недаром именно так воспринимает этот эпизод группа шахтеров, пришедшая поглядеть на дармовое представление. Правда, если всмотреться в лица горожан, когда угроза приведена в исполнение, если вглядеться в безжизненное, но исполненное какой-то застывшей гордости и достоинства лицо оборванца, покажется на мгновение, что вся эта стабильность, традиционность, убоженность бытия отнюдь не так безоблачны, как можно было себе представить на первый взгляд.

Но придет новый день, и все пойдет, как прежде, пока шахтеры не спустятся вниз, пока эпоха, середина тридцатых годов, вдруг не откроет свое драматическое лицо. Пока не окажется, что наступил экономический кризис и что уголь, который добывают здесь, в Силезии, никому не нужен. Немецкий капиталист, владелец польских рудников, принял решение затопить убыточную шахту, лишит силезцев работы, заработка, а значит, и — это важнее всего — уважения тех, кто наверху, тех, ради кого добывается в поте лица этот черный хлеб.

Только сейчас, когда шахтерская смена единодушно проголосует за стачку, решит остаться на глубине, пока владельцы не отменят решение, пока шахта — их шахта, шахта их де-

Ясь (Ольгерд Лукашевич),  
Вихта (Люция Ковалик)



● ЖЕМЧУЖИНА В КОРОНЕ  
ПРОИЗВОДСТВО ТВОРЧЕСКОГО  
КОЛЛЕКТИВА «ВЕКТОР»,  
ПОЛЬША

Автор сценария и режиссер  
Казимеж Куц  
Оператор Станислав Лот  
Композитор Войцех Килар

ния, помогает беднякам, сражается с магнатами.

Особое место в польском телевизионном кино занимают экранизации шедевров мировой литературы, особенно русской классики. Нельзя не вспомнить здесь о таких фильмах, как «Первая любовь» по рассказу Тургенева или «Пиковая дама» по Пушкину.

В последнее время авторы польских телевизионных фильмов все чаще обращаются к современной тематике. В этой группе фильмов выделяются, например, «Парни» Рышарда Бера, экранизация пьесы Станислава Грохувяка. За исполнение главной роли в этом фильме старейший польский актер Казимеж Опалинский удостоен премии на международном телевизионном фестивале в Праге в 1973 году.

В середине прошлого года советское телевидение показало зрителям фильм Эбигнева Хмелевского «Учитель на дороге». Картина эта завоевала большую популярность у нас и, судя по всему, понравилась и советским зрителям.

Примером интересных формальных поисков может служить киногротеск «Карета», снятый популярным комедийным актером Здиславом Лесьняком (фильм этот получил главную премию на международном фестивале телефильмов в Барселоне).

Можно надеяться, что советские телезрители в самое ближайшее время познакомятся со многими упомянутыми здесь польскими телевизионными фильмами.

Владислав Собецкий

дов и отцов — не будет спасена, станет понятным многое из того, на чем так внимательно и любовно останавливалась камера в первых эпизодах.

Сейчас, когда на глубине медленно убывает кислород, уходят последние силы шахтеров — хозяйка отказались выполнить требования горняков, и сидячая забастовка превратилась в забастовку голодную, — скромные краски силезской земли становятся все ярче, интенсивнее, яростнее. Кажется, что Шленск одаривает всем буйством красок, на которые он способен, тех, кто борется в сгущающейся тьме — за себя, за Польшу. До последнего вздоха, ценой жизни, люди требуют прежде всего сохранения их общего достоинства, шахты, на которой они работают, на которой трудились десятилетиями их отцы и деды. Недаром то и дело вспыхивают в их разговорах воспоминания о силезских восстаниях, недаром старик пенсионер, услышав о забастовке, привычно, на всякий случай тащит за собой прадедовское, чуть ли не кремневое ружье. Недаром укрупняется и тот на первый взгляд комический персонаж из дикой штольни — человек трагической и героической судьбы, один из руководителей повстанцев, оставшийся не у дел в панской, недоброй для новых своих сыновей стране. Да и сам

герой картины, молоденький Ясь, не он ли был в первых рядах повстанцев в предыдущей ленте Казимежа Куца, в «Соли черной земли»? Пусть там его звали иначе, но не случайно играет его тот же самый Ольгерд Лукашевич. И потому их шахта — не просто рабочее место. Это земная твердь, на которой жидется Силезия. А она вовсе не горюет наверху, думая о своих голодающих мужьях, братьях и сыновьях. Она надвигается на зелено-серых солдат и синих полицейских всей яростью красного, синего, желтого, всей яростью традиционного, ритуального, народного карнавала. И не все ли равно, было ли это на самом деле, или только примечталось шахтерам, если в финале фильма они прошли по красочным улицам городка, навстречу своим близким — черной, сплоченной, непреодолимой массой, подлинной солью этой земли?

Наверно, лишь тот, кто, подобно Казимежу Куцу, родился и жил здесь от деда-прадеда, мог увидеть неброскую красоту этих рабочих людей. И не только разглядеть — рассказать об этом в патетической и задумчивой интонации саги, столь редком и потому столь высоким жанре в нынешнем кинематографе.

Н. Басманов



# СЕРГЕЙ БОНДАРЧУК: О СУДЬБЕ НАРОДНОЙ



С. Бондарчук на выборе  
натуры для фильма

Режиссер приступил к постановке своей четвертой картины — экранизации романа М. Шолохова «Они сражались за Родину». Это будет двухсерийный широкоформатный фильм. Место съемок — поселок Клетский, Волгоградской области.

— Я не считаю себя автором сценария, — подчеркивает С. Бондарчук, — это моя экранизация. А в титрах будет сказано: «Михаил Шолохов. «Они сражались за Родину». Ведь это Шолохов создал образы-характеры — и вчерашнего агронома Николая Стрельцова (В. Тихонов) и бывшего шахтера Петра Лопехина (В. Шукшин), колхозного комбайнера Ивана Звягинцева (его играю я), которые в трудное для Родины время стали автоматчиком, бронебойщиком и стрелком. А я попытаюсь воссоздать на экране эти неповторимые характеры, найти стиль постановки, отвечающий шолоховской прозе, исполнителей, которые сумеют прожить жизнь героев. Среди этих исполнителей Ю. Никулин (рядовой Некрасов), И. Лапиков (старшина Поприщенко).

— Вы второй раз беретесь за шолоховскую прозу, из четырех ваших фильмов два — экранизации его произведений. Чем привлекает вас творчество этого писателя!

— Михаил Александрович относится к тем художникам слова, книги

которых читаешь и перечитываешь всю жизнь, потому что каждый раз открываешь в них нечто новое, созвучное твоему сегодняшнему душевному настрою. Его истинно народный талант развивает лучшие традиции русской литературы, идущие от Пушкина, Гоголя, Льва Толстого. Помню, как меня буквально потряс появившийся на страницах «Правды» шолоховский рассказ «Судьба человека». Еще не было ни сценария, ни даже разговоров о фильме, а я уже знал, что отдам все силы души своей, чтобы воплотить на экране это глубоко человеческое повествование о людях, прошедших жестокие испытания и не утративших веру в свет нашей жизни.

В моей режиссерской и актерской судьбе встреча с Шолоховым сыграла решающую роль. Фильм «Судьба человека» был не простым режиссерским дебютом, а настоящей школой художественного познания народной жизни. И в «Судьбе человека», и в «Науке ненависти», и в романе «Они сражались за Родину» Шолохов с удивительной глубиной и силой пока-

ИДУТ  
СЪЕМКИ...

зал человека на войне. Сейчас, вплотную приступив к осуществлению своей многолетней мечты — экранизации романа «Они сражались за Родину», я вновь и вновь перечитываю опаленные войной страницы этой его книги, стараясь постичь духовную красоту героев, проникнуть в их психологию. Задача воплощения в кинематографе этого произведения сложна невероятно. В прозе Шолохова такая изобразительная сила, такое неистребимое жизнелюбие и юмор, равных которым, как мне кажется, не было и нет в нашей литературе. В первые дни войны, когда появились газетные статьи и очерки Шолохова, Евгений Петров написал о нем: «Это редчайший художник! Подметит деталь, как никто другой, скажет одно только слово — и возникнет целая картина».

Шолохов говорил, что в этом романе ему «хочется показать наших людей, наш народ, источники его героизма». Найти достойное воплощение на экране для масштабных характеров и масштабных событий шолоховского романа — может ли быть более сложная и почетная задача для кинематографиста?

— Автор не закончил работу над романом, впереди его продолжение. Не создает ли это трудности для экранизации!

— Еще в войну, когда Шолохов был военным корреспондентом «Правды», начали печататься главы из романа «Они сражались за Родину». Тогда и обрели жизнь солдаты 38-го стрелкового полка. Жестокие



Петр Лопехин  
(В. Шукшин)

сражения горсточки бойцов с атакующими фашистами — вот и весь простой сюжет первой части романа. Но удивительно богаты мыслями эти первые главы, написанные сдержанно, скупно и вместе с тем ярко и сочно.

Когда в 1959 году опубликованные главы романа были собраны в одну книгу, они предстали в отчетливо завершенном виде. И читаются как завершенное произведение с внутренним сюжетом, стремительно и резко развивающимся действием, характерами и судьбами, за каждой из которых — судьба народа. Михаил Александрович продолжает писать новые части и главы романа, но эта книга уже живет. Ее инсценируют театры — имени Моссовета, Русский театр в Ташкенте и другие.

Книга рассказывает о горьких днях отступления, о том горниле, в котором закалялись и выковывались души людей. «Война — это вроде подъема на крутую гору, — говорит Стрельцов, — победа там, на вершине, вот и идут, не рассуждая по-пустому о неизбежных трудностях пути, не мудрствуя лукаво». Собственные переживания у них — на заднем плане, главное — добраться до вершины во что бы то ни стало! Скользят, обрываются, падают, но снова поднимаются и идут. Какой дьявол сможет остановить их? Ногти оборвут, кровью будут истекать, а подъем все равно возьмут. Хоть на четвереньках, но долезут! Шолохов раскрывает душу советского человека в тяжчайших испытаниях, но показывает людей, не сломленных этими испытаниями. Мы видим их в трудностях почти нечеловеческих, но понимаем, что эти двадцать семь человек — ядро того будущего полка, что выстоит у Сталинграда, отбросит врага от Курска, освободит Варшаву и войдет в Берлин.

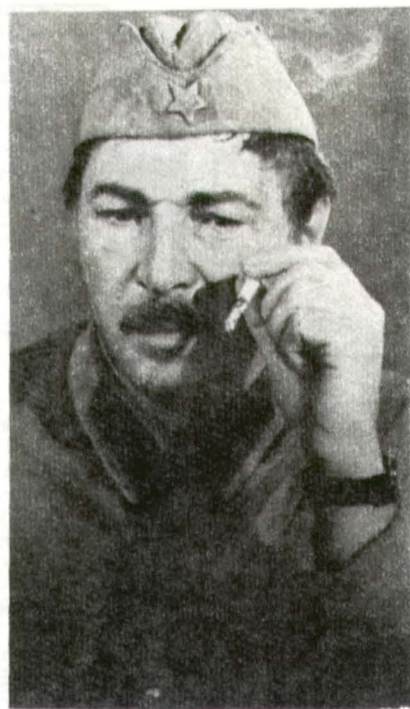
— Со времени окончания войны прошло почти тридцать лет. Выросли новые поколения, не видевшие войны своими глазами. Чувствовали ли вы в связи с этим необходимость определенного отбора литературного материала!

— Книга создавалась по горячим следам событий, и военная пора на многое наложила свой отпечаток. Сегодня нужна поправка на время. Потребность эта вызвана общим развитием жизни, новым осмыслением прошлого. С этим согласился и Михаил Александрович. Экранизируя книгу, мы отбираем события, факты, определенные сюжетные линии. И в





Старшина Поприщенко  
(И. Лапиков)



Николай Стрельцов  
(В. Тихонов)

— Какие средства — режиссерские, операторские, актерские — вы считаете самыми важными для решения художественных задач, стоящих перед вами в фильме!

— Идею крупного произведения киноискусства невозможно раскрыть силами одних актеров, средствами одной лишь режиссуры, мастерством операторов или художников (снимает фильм оператор В. Юсов, художник Ф. Ясюкевич). Ее невозможно раскрыть через одного, даже великолепного актера или через отдельную, даже очень важную сцену. Только совокупность всех этих элементов и усилий позволяет раскрыть авторский замысел. У Гоголя есть такие строчки: «Нет выше того потрясения, которое производит на человека совершенно согласованное согласие всех частей между собой, которое доселе мог слышать он в одном музыкальном оркестре и которое в силах сделать то, что драматическое произведение может быть дано более разов сряду, нежели любимейшая опера». Здесь речь идет о театре, но «согласованное согласие», конечно, должно присутствовать в каждом произведении искусства. А режиссер фильма, как дирижер в большом оркестре, должен, если можно так выразиться, привести все инструменты к согласию, подчинить их одной художественной воле. И этот ансамбль он начинает создавать с первых дней работы над фильмом.

— Что связывает ваш новый фильм с тремя предыдущими!

— Тема, которая волнует меня постоянно. Известно великое пушкинское изречение: «Судьба человеческая — судьба народная». И через «Судьбу человека», и через «Войну и мир», и через «Ватерлоо», и через будущий фильм «Они сражались за Родину» проходит эта тема. Меня окрестили батальным режиссером, но это не совсем верно. Во всех моих фильмах, кроме баталий, есть человеческие характеры, камерные и лирические сцены, и главное, что, несмотря на баталии, все они носят антивоенный характер.

С. Черток

Фото В. Ковальского

идут  
съемки...

## «ЦВЕТ ЗОЛОТА»

Халмамед Какабаев — имя новое в нашем кинематографе. До того, как стать режиссером, он закончил музыкальное училище по классу дирижера, филологический факультет Ашхабадского университета и Высшие режиссерские курсы. О режиссере, как о каждом художнике, можно судить по тому, что он сделал, — по его творчеству. Творчество Халмамедиа пока исчисляется всего одной картиной — дипломом «Мальчик с осликом». Но эта небольшая трехчастевая лента покорила зрителя искренностью, добротой, теплым лиризмом. В ней сказались разностороннее образование Халмамедиа: культура музыкального решения, драматургическая ясность (Какабаев — один из авторов сценария), а также тонкий вкус и современность режиссерской стилистики. «Советский экран» уже писал об этой картине (№ 10—74 г.). Добавлю только, что хотя о таланте режиссера по одной работе говорить еще, может быть, и рано, но хочется верить, что в киноискусство пришел одаренный, интересный художник.

Сейчас на «Туркменфильме» Какабаев снимает полнометражную картину «Цвет золота», посвященную 50-летию республики. Сценарий А. Хаидова и Г. Колады повествует о рождении национального рабочего класса, о тех, кто первым заложил буровые скважины в бесплодных песках.

Герой фильма Овез Емудов — молодой специалист, инженер-нефтяник, энтузиаст, приехавший в 20-е годы в отдаленный район Туркмении разыскивать нефть (его роль исполняет дебютант, выпускник Щукинского театрального училища О. Амангельдыев). Нелегко был путь первых постпредов Советской власти.

В сценарии рассказывается о трудностях, с которыми пришлось столкнуться Овезу, о разных людях, встретившихся на его пути, о девушке, которую он полюбил.

Я была на студии, когда снимался первый кадр будущей картины. Как это часто бывает в кино, он войдет в одну из заключительных сцен фильма. Эпизод этот — сцена сговора бывшего бая и его работника против молодого инженера. Тихим голосом, не торопясь, вкрадчиво говорит бай. Конечно, власть переменилась, и с

этим нельзя не считаться. Инженер привлек многих дехкан на свою сторону, заразил их своей верой, энергией, оптимизмом. Люди меняются на глазах, и все труднее найти такого, который был бы тебе предан и послушен. Поэтому приходится быть очень осторожным. Однако бай не сломлен, он надеется на перемены. В нем все еще чувствуется хозяин, привыкший повелевать.

Эпизод снимается в специально выстроенной кибитке, у которой благодаря искусству художника Александра Чернова удивительно обжитой вид. Съемке предшествует долгая, кропотливая работа бригады осветителей, устанавливающих свет по команде главного оператора Усмана Сапарова. Здесь в темном, глухом павильоне будет сниматься яркий, солнечный день. И зритель, который увидит этот эпизод на экране, не должен усомниться в реальности его дневного освещения. Быстро и точно выполняются все указания оператора. Это четвертая самостоятельная работа Усмана Сапарова. И в его поделовому четкой команде чувствуется твердая уверенность молодого мастера.

Пока устанавливается свет, режиссер репетирует с Оразом Черкеевым (бай) и Танрыкули Сеиджулиевым (рабочник). Меня всегда поражал талант актеров перевоплощаться в образ, отключаясь от окружающей обстановки. Их способность по несколько раз в нужной интонации повторять одну и ту же реплику, смех или плач. И сейчас тщательно отшлифовываются жесты, взгляды, манера говорить. Терпеливо, с большим уважением к актерам ведет репетицию Х. Какабаев. Все, до мельчайших деталей, должно быть истинно, достоверно. В этом видит свою задачу творческая группа.

Работа в павильоне длится семь с половиной часов. На экране же эта сцена займет минуту, от силы две. И никто не заметит, сколь долгий, напряженный труд предшествовал ее рождению.

Е. Фролова

Режиссер Х. Какабаев (в центре) репетирует с актерами В. Михайловым (слева) и О. Амангельдыевым. У камеры — оператор У. Сапаров





Меня поразил факт.

Мать потеряла сына, школьника, он погиб нелепо, случайно. На следующий же день после похорон мать вышла на работу. Никто от нее этого не требовал, но она вышла, потому что были дела. Много дел — обстоятельство, впрочем, вполне обычное. И, как обычно, была внимательна, приветлива с подчиненными, собранна и спокойна. И только руки ее, когда она закуривала или перелистывала страницу, заметно дрожали.

Факт этот поразил меня настолько, что мне захотелось о нем рассказать. Вернее, не о нем, а о ней — о матери погибшего мальчика. Мне захотелось погрузиться в ее жизнь, в ее заботы, размышления. Проникнуть в ее радости и огорчения. Понять ее. Так возник сценарий о Елизавете Уваровой, тридцатипятилетнем председателе горсовета небольшого промышленного города в средней полосе России.

Уварова — натура активная, незаурядная. Сложная. О таких нередко говорят: «Характер!» Так вот, хочу исследовать этот характер, разобраться в нем доброжелательно и объективно. Ведь настоящий характер — это зеркало жизни, времени, среды.

\*\*\*

Был вечер. В кабинете председателя горсовета горел свет.

— Ну вот... город мы с тобой объездили, объекты посмотрели, по всем отделам прошлись, — говорил Елизавете Андреевне ее предшественник Петр Васильевич Алтухов, подходя к большому письменному столу. — Так что ситуация тебе ясна...

— В общих чертах, — сказала Елизавета Андреевна.

Это был день, когда, вступив на пост председателя горсовета, Елизавета Андреевна принимала дела.

— Теперь запомни, где где лежит, — сказал Петр Васильевич, открывая письменный стол.

Елизавета Андреевна приготовила блокнот.

— Справа верхний ящик — жилищное строительство... Жилье! — произнес Петр Васильевич с чувством. — Второй ящик справа, — он сделал паузу, будто вспомнилось ему что-то важное и дорогое, — физкультура! Спорт!..

— Наши златоградские «Лужники», — улыбнулась Елизавета Андреевна. — Это мы знаем...

— У меня к тебе личная просьба, Уварова, — сказал Петр Васильевич серьезно. — Доведи дело до конца — все по проекту. Не давай смотреть...

— Придется, куда денешься, — ответила Елизавета Андреевна. — Столько денежек вбухано!

— Зато стадион какой! Любо-дорого!..

— Что дорого, это верно! — согласилась Елизавета Андреевна.

— Здоровье дорого — не деньги! — возразил Петр Васильевич.

— И деньги дороги, они тоже здоровья стоят, — возразила Елизавета Андреевна.

— Было бы здоровье — деньги будут! — усмехнулся Петр Васильевич. — Меня еще люди не раз добрым словом за этот стадион помянут. Вот увидишь... Недосекина тоже ругали, когда он бани строил после войны. Не бани — дворцы!.. А он город от вшивости спас. От болезней!.. Люди греться в баню ходили в морозы... А теперь мы из этих бань бассейны построили — у нас лучшие пловцы в Союзе!.. Вон, выходи, куда смотри Недосекин! А его тогда не понимали... Замечательный был работник, чистый — грязи не любил!

— А ты говоришь, дорого!.. Да мы еще на этом стадионе Спартакиаду народов СССР проведем!

Елизавета Андреевна слушала.

— А ты знаешь, Уварова, — продолжал Петр Васильевич, — что у нас по городу самый крепкий призывник в республике... А почему?.. Да потому, что есть где тренироваться, силу качать... Красавцы ребята, здоровые лбы! Метр восемьдесят да метр девяносто — гвардейцы! Так что ты для них, Уварова, давай квартиры попросторней строй, а главное, повыше. Три метра — не меньше, а то им не распрямиться...

— Что ж вы-то, Петр Васильевич, повыше не строили?

— Не все сразу, Уварова, не все сразу! — улыбнулся Петр Васильевич.

— Что, дальновидности не хватило?

— Денег...

Они оба рассмеялись.

Елизавета Андреевна закурила.

— А ты что, разве куришь, Елизавета Андреевна? — спросил Петр Васильевич.

— Когда волнуешь.

— А чего ж ты волнуешься?

— Ну как же мне не волноваться, Петр Васильевич, сейчас ведь транспорт пойдет...

— Верно, в третьем ящике транспорт, — признался Петр Васильевич. — А ты откуда знаешь? — удивился он.

## рассказ для фильма



Из фотопроб.  
Елизавета Уварова (И. Чурикова)  
и ее дети Юра (Костя Свечевский)  
и Лена (Катя Колхова)

## «Елизавета Уварова»

— Интуиция...

— Что, транспорт любишь?

— Нет. Мост буду строить, — пояснила Елизавета Андреевна.

— Зачем?

— Хочу город строить на левом берегу. Красивый. Элегантный. Никаких заводов. И новый центр в лесу.

— Курорт, — усмехнулся Петр Васильевич.

— Курорт, — сказала она серьезно.

— Не поймут.

— Толково объясню — поймут.

— Мост — дело дорогое, — сказал Петр Васильевич. — Ты, Уварова, не забывай, сейчас квартиры надо строить, жилье...

— А я что говорю, — согласилась Елизавета Андреевна. — Мост нужен. И будут такие квартиры на левом берегу! Не то что ваши сарайчики, простите, Петр Васильевич.

— Ну-ну, — сказал Петр Васильевич. — Валяй! Ты с таким аппетитом, Уварова, долго не протянешь.

— Зато потом добрым словом помянут. Вот как вы Недосекина.

— Разве что помянут! — снова усмехнулся Петр Васильевич.

— Помянут, обязательно помянут. Недосекина — за бани, вас — за стадион, а меня, быть может, за мост — люди доброе помнят...

Петр Васильевич усмехнулся в третий раз.

— Ну ладно, пойдем дальше, — сказал он. — Четвертый ящик — торговля. — Петр Васильевич сделал паузу, потом произнес: — Дело важнейшее, большое — работы невпроворот... Ящик пятый — общественное питание...

— Тоже невпроворот, — улыбнулась Елизавета Андреевна.

— Тоже, — согласился Петр Васильевич. — Ящик шестой — бытовое обслуживание. — Он устало махнул рукой. — Ящик седьмой — социальное обеспечение...

— Петр Васильевич, сколько же у вас ящиков? — удивилась Елизавета Андреевна.

— Двенадцать, Уварова, — ответил Петр Васильевич. — Дальше идут финансы, — продолжал он. — Охрана общественного порядка, благоустройство...

— А где же искусство? — поинтересовалась Елизавета Андреевна.

— В самом низу, — ответил Петр Васильевич. — Там все — и живопись, и театр, и кино...

— Далековато! — заметила Елизавета Андреевна.

— Я тебе откровенно, Уварова, скажу: руки до искусства не доходят, — признался Петр Васильевич. — Я больше по жилью, по спорту, по финансам... А искусство дело тонкое, деликатное. Ты, говорят, пьесы пишешь?

— Стихи, — уточнила Елизавета Андреевна.

— Ну, вот тебе и карты в руки, подымай искусство!

— Что ж, придется.

Завонил телефон.

Петр Васильевич снял трубку.

— Алло... — сказал он. — Сейчас. — И протянул трубку Елизавете Андреевне.

— Мамочка, ты? — донеслось из трубки.

— Слушаю, Леночка...

— Ну что же ты не едешь, мам? Мы тебя ждем-ждем! Ты дела приняла? Уж все собрались! Дядя Коля приехал, тетя Мария. Все нарядные! А я брюки и кофточку в горошек надела...

— А Юра дома?

— Давным-давно! Ой, мамочка! — продолжала Лена. — Юрка такую пластинку принес — восторг! Вот послушай...

— После, Леночка, после — сейчас не могу...

— Ну хоть чуть-чуть! Юрка, сделай погромче! Из трубки полились звуки музыки.

Елизавета Андреевна нажала на рычаг.

— Ждут? — спросил Петр Васильевич.

— Ждут, — кивнула Елизавета Андреевна.

— Тогда надо ехать — время позднее.

— Нет, нет... Давайте продолжим.

Петр Васильевич молчал.

— Ну что же вы, Петр Васильевич? — сказала Елизавета Андреевна. — Продолжайте...

Петр Васильевич вздохнул.

— Вот смотрю я на тебя, Уварова, и думаю, — сказал он, — зачем тебе все это?

— Что это? — не поняла Елизавета Андреевна.

— Ну, это все. — Петр Васильевич жестом показал на стол с бумагами, на кабинет.

— А вам зачем все это надо было, Петр Васильевич? — спросила Елизавета Андреевна.

— Так ведь мне интересно было.

— Мне тоже интересно, — сказала Елизавета Андреевна. — У меня мысли кой-какие есть, идеи. Хочется их осуществить...

— Мост, что ли?

— Не только мост...

— Смотри, Уварова, сгорись...

— Зато кое-что успею, сделаю, — ответила Елизавета Андреевна.

— А детки как же, им ведь мамка нужна?

— Послушайте, Петр Васильевич, что это вы меня пугаете? — сказала Елизавета Андреевна. — Я ведь, знаете, и постоять за себя могу, а в особенности за дело и за деток! А посуду мыть и белье стирать — это дело нехитрое, это и ваш брат, мужчина, может! Учтите, лично я не только для дома рождена, — улыбнулась она.

— А ты, Уварова, я смотрю, от скромности не умрешь! — усмехнулся Петр Васильевич.

— И от слабости тоже, — усмехнулась Елизавета Андреевна.

Они помолчали. Елизавета Андреевна закурила.

— Что, опять волнуешься? — поинтересовался Петр Васильевич.

— Волнуюсь, Петр Васильевич, очень волнуюсь, — призналась Елизавета Андреевна.

— И правильно делаешь! — сказал Петр Васильевич. — Работа здесь огромная, большая... Знаешь, как в Одессе говорят, всех не перебреешь! — И он неожиданно захохотал.

Они еще помолчали.

— Да, вот еще что... чуть не забыл, — сказал Петр Васильевич, — ты со Свиридовым не очень-то откровенничай. Он работник хороший, но злой... Новшество не любит... А вот Ничков — другое дело... Этот на подъем легок и в решениях тверд. На него можешь положиться.

— Спасибо...

Елизавета Андреевна что-то записала.

— Нежданов, этот всем хорош, — продолжал Петр Васильевич, — но к нему нужен ключ... Да, кстати, чуть не забыл! — вспомнил Петр Васильевич.



вич.—Ключ от сейфа.—Он достал связку ключей.—Что ж ты не требуешь?

— А я, Петр Васильевич, жду, когда вы сами предложите,— улыбнулась Елизавета Андреевна.

— А я вот не ждал,— сказал Петр Васильевич.— Я как пришел сюда, сразу ключ потребовал и от сейфа и от холодильника. Тот, что поменьше, от холодильника,— пояснил он, протягивая Елизавете Андреевне два ключа.— Подойдя к большому, книжному шкафу во всю стену, Петр Васильевич открыл правую дверцу и сказал:— Эта — вход в зал заседаний... А эта,— он подошел к левой дверце шкафа,— холодильник...

Елизавета Андреевна заглянула сначала в зал заседаний, потом в холодильник.

— Не перепутать бы,— сказала она.

— Ничего, привыкнешь...

— А это что?— спросила Елизавета Андреевна, извлекая из холодильника обычную пол-литровую бутылку зеленого стекла, заткнутую резиновой пробкой.

— А это лекарство,— сказал Петр Васильевич, забирая и пряча бутылку в портфель.— Это я с собой возьму от гриппа... Здесь периодика, собрание сочинений,— продолжал он, показывая на обширное среднее отделение книжного шкафа.

— Вижу, вижу.

— Можешь проверить — семьсот томов...

— Верю, верю...

— Зря веришь,— усмехнулся Петр Васильевич,— пяти томов не хватает. Кто-то зачитал...

— Тогда будет не семьсот, а шестьсот девяносто пять,— сказала Елизавета Андреевна и сделала в блокноте пометку.

— Слушай, Уварова, что это ты все записываешь?— спросил Петр Васильевич.

— Память девичья — не надеюсь,— ответила Елизавета Андреевна.

— Ну, записывай, записывай,— улыбнулся Петр Васильевич.— А вдруг потеряешь?

— Так ведь у меня дома еще есть один,— улыбнулась Елизавета Андреевна.— Я в него все переписываю.

— Система, значит?

— Система.

— Мне этого не хватало,— вздохнув, сказал Петр Васильевич.— Сейф смотреть будешь?..

Они открыли сейф, проверили его содержимое, потом закрыли.

— Ну вот и все,— произнес Петр Васильевич, окинув взглядом свой бывший кабинет.— Пора... Ты меня подвезешь?— спросил он.

— Обязательно.

— Присядем на дорожку.

— Присядем...

Они сели друг против друга за широкий стол, предназначенный для совещаний, и минуту сидели молча.

— У тебя, Елизавета Андреевна, ребятки любят на машине кататься?— нарушил молчание Петр Васильевич.

— Любят,— ответила Елизавета Андреевна.— А что?

— Так ты их, смотри, не катай.

— Сплетничать будут?— живо поинтересовалась Елизавета Андреевна.

— Да нет, баловать их не надо — испортишь,— сказал Петр Васильевич.— Я вот своих катал дочурок... А что стало? Одна уже со вторым мужем разводится, а другая все выбирает, никак выбрать не может! Уж тридцать лет девушке... Одним словом, дочка начальника. Так что не балуй своих...

— Не буду,— согласилась Елизавета Андреевна. Они снова помолчали.

— Вы, Петр Васильевич, уж нас не забывайте,— сказала Елизавета Андреевна.— Ваши знания, опыт нам очень нужны. Приходите почаще...

— Слушай, Уварова, о чем ты?— усмехнувшись горько, сказал Петр Васильевич.— Знания, опыт, приходите... Ты думаешь, это легко пенсионером приходиться? Нужен буду — найдешь. Адрес мой есть. Чем могу — помогу. А сам не приду!

— Простите меня, Петр Васильевич, я не хотела вас обидеть!

— Не надо, Уварова, не извиняйся! Я сам так говорил двенадцать лет назад. Пошли...

Он встал, подошел к письменному столу, по привычке выбросил окурки из пепельницы, подошел к окну, открыл форточку и, выходя последним, погасил свет...

Проходя мимо дежурного милиционера в вестибюле, он сказал:

— До свидания, Вася!

— С заслуженным отдыхом, Петр Васильевич!— козырнул дежурный.

Петр Васильевич молча кивнул.

— Вежливый, сукин сын!— произнес он, усмехнувшись.— Вот, Уварова, учти...

Часы на башне пробили восемь.

Глеб Панфилов

# НОВОСТИ КИНО

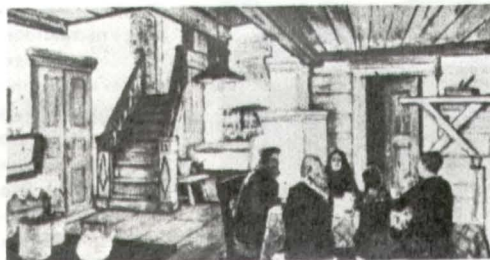
**ГЕРОЮ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО ТРУДА**, семидесятилетнему Хамракулу Насырову, уже более тридцати лет возглавляющему один из крупнейших хлопководческих колхозов Узбекистана — ордена Ленина колхоз-миллионер «Москва», Джизанской области, посвящен телевизионный документальный фильм «Хамракул-ата», поставленный выпускником Высших режиссерских курсов Мелисом Абзалевым по сценарию Али Хамраева. Это фильм-портрет о человеке труда, отдавшем всего себя благородному, нужному людям делу. Картина построена как кинонаблюдение за героем повествования на протяжении четырех времен одного года. Оператор — Давлат Хамраев. Производство студии «Узбектелефильм».



Хамракул Насыров — герой фильма «Хамракул-ата»

**ТРИДЦАТИЛЕТИЮ ОСВОБОЖДЕНИЯ БЕЛОРУССКОЙ ССР** от фашистских захватчиков посвящается фильм «Пламя». Он рассказывает о бесстрашных партизанах знаменитого Ушачского района, Витебской области, об их героической борьбе с гитлеровскими захватчиками. Режиссер В. Четвериков. Сценарий Г. Буравкина, Ф. Конева, В. Халипа. Оператор Б. Олифер. Киностудия «Беларусьфильм».

Фильм «ПРИНИМАЮ НА СЕБЯ» воскрепит страницы жизни выдающегося государственного и политического деятеля Григория Константиновича Орджоникидзе, осветит тот период жизни этого замечательного человека, когда он возглавлял Наркомат тяжелой промышленности. Фильм готовит к постановке на киностудии «Мосфильм» режиссер А. Орлов по сценарию Г. Капралова и С. Туманова. Операторы Р. Рувиннов и О. Згурди.



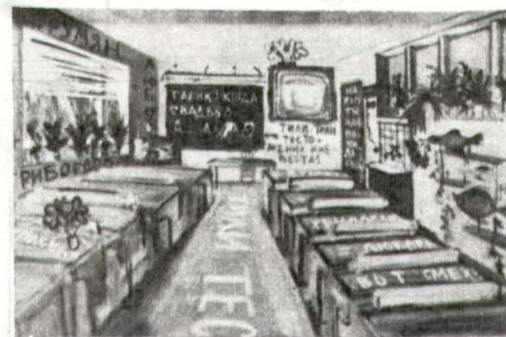
Эскиз И. Шретер к фильму «Земляки». Изба Ковалевых

**СОВРЕМЕННОЙ АЛТАЙСКОЙ ДЕРЕВНЕ** посвящена картина «Землянки» (сценарий постановщика фильма В. Виноградова и В. Шуншина). В центре сюжета — судьба двух братьев — Семена и Ивана Громовых. Оператор П. Сатуновский.

К работе над фильмом «Пузырьки» (по пьесе и сценарию А. Хмелина) приступает режиссер В. Кремнев. Это будет рассказ о

жизни пятиклассников, об их дружбе. Оператор Э. Гулидов.

Обе ленты снимаются на киностудии «Мосфильм».



Эскиз Б. Бланка к фильму «Пузырьки». Класс

**СЪЕМКИ ФИЛЬМА «ДЕРСУ УЗАЛА»**, который ставит на «Мосфильме» японский режиссер Акира Куросава, начались в Чувашии, на реке Суре, недалеко от города Ядрин. Здесь снималась сцена, в которой обоз путешественников (вторая экспедиция В. К. Арсеньева, начавшаяся весной 1910 года) движется на фоне ледохода. В роли Арсеньева снимается Юрий Соломин, Дерсу Узала — тувинский актер Максим Мунзун.

**ПРИКЛЮЧЕНЧЕСКИЙ ФИЛЬМ ДЛЯ ДЕТЕЙ** «Эти бесстрашные ребята на гоночных автомобилях» поставит на киностудии «Узбекфильм» режиссер Д. Салимов по сценарию, написанному им совместно с Я. Филипповым. Его герои — ребята, строящие гоночный автомобиль.

**ГЕРОИКО-РОМАНТИЧЕСКАЯ ПОВЕСТЬ** «Джайхун», которую ставит на той же студии режиссер У. Назаров, расскажет о поездке одной из первых групп узбекской молодежи в Москву на учебу. Сценарий Д. Василиу основан на исторических фактах и посвящен теме становления комсомола Узбекистана.

«Перечитывая Стасова». В. В. Стасов в Ясной Поляне у Л. Н. Толстого



**К 150-ЛЕТИЮ** со дня рождения великого русского критика В. В. Стасова на Центральной студии документальных фильмов сделана лента «Перечитывая Стасова». Фильм поставил режиссер В. Катания по сценарию, написанному им совместно с Л. Белокуровым. Оператор Г. Епифанов.

**НЕМАЛО СЦЕНАРИЕВ НАПИСАЛА** для студии «Центрнаучфильм» сценаристка Н. Лосева («С. Маршак», «Сивозв время», «Серебряные трубы» и др.). «Ветер» — так назвала она свой последний сценарий, предназначенный для самых маленьких зрителей киноальманаха «Звездочка». В сказочной форме он знакомит малышей с тем, что же такое ветер. Режиссер М. Таврог.

Фильм «В КОНЦЕ СЕЗОНА» адресован юношеской аудитории. Сценарий Ю. Трифонова, по которому Я. Базелян поставит картину на киностудии имени М. Горького, состоит из трех новелл, посвященных жизни спортсменов.

Фильм «ЛЕСНЫЕ КАЧЕЛИ» — это рассказ о первой детской любви, первом остром столкновении с внешним миром, первом конфликте с коллективом и как результат этого — первом шаге к зрелости. Автор сценария И. Петкевич. Режиссер М. Пташук. Оператор Ю. Елхов. Киностудия «Беларусьфильм».

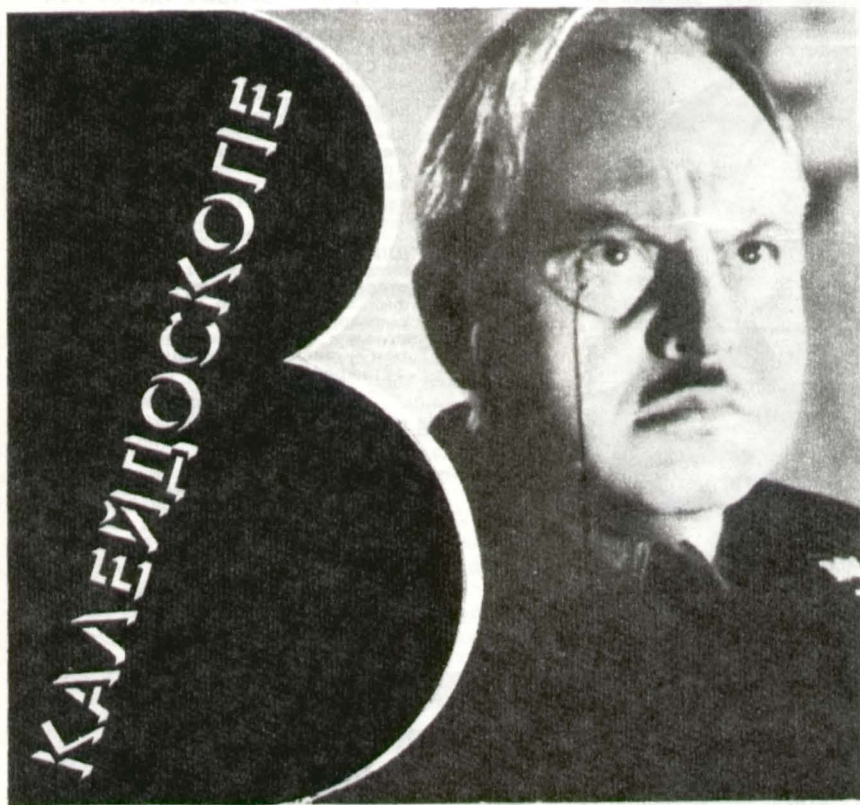


## штрихи к портрету

Кокорышкин  
(«Нашествие»)



Фейнбог  
(«Молодая гвардия»)



Кого только не играл в кино Григорий Шпигель! В калейдоскопе сыгранных им персонажей дружно соседствуют короли и студенты, врачи и фельдфебели, ученые и попы, дипломаты и аптекари. Есть даже директор цирка и театральный критик. Всех не перечислишь. И плюс ко всей этой разношерстной компании десятков фашистов. Шутка ли, сколько разных лиц! Вот почему одно из главных мест в работе Шпигеля над ролью занимает грим. Актер тщательно подолгу продумывает его с гримером. «От удачно найденного грима иногда зависит вся роль. У меня бывает так, не получается грим — не клеится роль», — говорит он. И рассказывает историю из своей юности.

В 1944 году режиссер А. Роом пригласил его играть в фильме «Нашествие» предателя Родины, немецкого прихвостня Кокорышкина по кличке Муха. Роль интересная по характеру, а главное, играть надо было в паре с известнейшим актером Ваниным. Задача не из легких.

Начал придумывать грим. Немало помучились с гримером, пока молодое лицо (перед этим он сыграл красавчика тенора в «Воздушном извозчике») удалось «состарить», сделать одутловатым, отталкивающим. Начали снимать. Не получается. Неестествен Муха. Лицо существует как бы отдельно от актера. Тогда Роом посо-



Брюллов  
(«Тарас Шевченко»)

ветовал Григорию «пожить в гриме», выйти в образ постепенно. И вот из студии вышел странный субъект в чудном башлыке поверх шапочки, в длинном пальто, с потертым портфелем под мышкой. Вышел и направился в гостиницу (дело происходило в Алма-Ате). «Стал я заходить в номера к своим товарищам, — рассказывает Шпигель, — никто не узнает меня. Более того, относятся крайне подозрительно. Зашел к очень хорошей моей знакомой, так та просто побегала звать коридорную. Неприятный был день, зато я пообвыкся, так сказать, «влез в шкуру» Мухи. А на завтра съемки прошли хорошо». Эту роль актер считает наиболее удавшейся ему.

...Фашисты стали его актерской мишенью с началом войны, со съемок первых «Боевых киносборников». Гри-



Альхен («Двенадцать стульев»)

горий Шпигель играл их ярко, ненавидя, находя для каждого особенные подленькие черточки. Трудно, невыносимо тяжело было надевать зелено-болотную форму, но Шпигеля вела ненависть.

Вряд ли зрители запомнили эти роли, они никогда не были главными в наших картинах, но две из них наверняка остались в памяти — палач Фейнбог из «Молодой гвардии», изувер, пытавший молодогвардейцев, и глуповатый немец Шульц в «Смелых людях». Второй запомнился с песенкой, которую он напевал, пошловатой, веселенькой песенкой, одной из тех, что «поднимали дух» воинов «великой Германии». Эта песенка и этот немец стали в фильме символическим, гротескным образом трусоватого «завоевателя».

А настоял на этом эпизоде с песенкой сам Шпигель. Когда режиссер Юдин предложил ему (уже в который раз!) роль фашиста, актер взмолился: неважно больше их играть, тем более этого, безликого. Надо что-то придумать. И решил — будет петь!

Два толстенных сборника фашистских песенок того времени пролинали Шпигель и композитор Спадавецкиа и из двух пошленьких сложили одну. С ней и уехал Григорий на

съемки эпизода, длящегося в фильме всего несколько минут... Давно снимается в кино Григорий Шпигель. Им сыграно, наверное, не менее ста ролей, он и сам не может сосчитать все. От первой роли в «Семье Оппенгейм», где он играл гимназиста, еще будучи учеником актерской школы при «Мосфильме», до недавней в «Приваловских миллионах» прошло тридцать семь лет — годы непрерывающейся работы. К самой крошечной роли актер относится бережно, внимательно, творчески. И потому это каждый раз законченный образ, запоминающийся штрих в картине. А ведь именно от таких ярких штрихов во многом зависит успех произведения в целом. Григория Шпигеля утверждают на роли, как правило, не проводя кинопроб. Режиссеры хорошо знают этого актера, его трудолюбие, умение привносить в роль свои, особый шпигелевский темперамент и выдумку.

Вместе с актером мы просматриваем фотографии. Смешной андерсеновский король в фильме «Свинопас», йеунывающий скрипач Галайда в «Сказании о земле Сибирской», ученый Петрищев в картине «Академик Иван Павлов» (на протяжении фильма герой его прожил жизнь от юноши до старца), картежник Пупсик в «Котовском», Брюллов в фильме «Тарас Шевченко», адвокат Лосев в «Городе С.», еще и еще — на столе ворох фотографий...

В Театре киноактера, где постоянно работает Шпигель, сыграны интересные роли: Шпак в «Иване Васильевиче», Харитонов в «Русских людях», предводитель в «Завтраке у предводителя», Отец в «Дурочке».

И все-таки актер Григорий Шпигель не удовлетворен своим послужным списком. Слишком много приходилось ему играть проходных, отнимающих силы, но не дающих творческого удовлетворения ролей. За долгие годы работы в кино — ни одной по-настоящему крупной, интересной работы. Сейчас окрепло в полной мере мастерство актера, он в расцвете сил. Что же сыграно за последние несколько лет?

Аптекарь в фильме «Бриллиантовая рука» — здесь Шпигель играет в дуэте с актером Каневским, изображающим спекулянта бриллиантами. Альхен в «Двенадцати стульях» — один из наиболее точно сыгранных в картине образов. Дядюшка в «Приваловских миллионах» — хитрый стяжатель, сыгранный зло, саркастично. И небольшая роль чиновника в «Звезде в ночи». Опять талантливо, с умением, ярко, но... не то, что хотелось бы сыграть актеру. А его заветная мечта — роль интеллигента, ученого, одержимого наукой, советского патриота.

«Так много сыграно мною незначительных, несимпатичных людей, а то и просто врагов и негодяев, — смеется Шпигель, — что хотелось бы наконец противопоставить всем им просто хорошего, доброго человека, отдохнуть душой, так сказать».

Можно себе представить, с какой отдачей сыграл бы свою первую любимую роль этот актер-труженик.

Н. Орлова





## ПУТЬ К ОТКРЫТИЮ

Фильмы, которые снимает на «Леннаучфильме» режиссер Лина Чаплина, почти все построены по схожему принципу: сначала дана панорама темы, как бы ее общий план, а затем объектив, приближаясь, изучает отдельные ее фрагменты, крупные планы. Это не просто смена оптики и тем более не режиссерский прием. Чаплина принимает такой путь как путь, по которому можно прийти к открытию.

...Многолюдная, многомашинная площадь: пучки переходов, эллипсы разворотов, дуги разъездов — современный город.

Причудливое сплетение железнодорожных путей. Поезда и локомотивы-одиночки катят в точно заданном направлении. Свистки, перестук колес, потом — тишина.

В просторной комнате за столом человек сосредоточенно всматривается в развернутую перед ним схему движения. Телефонный звонок — короткое распоряжение: номер состава, пути, количество минут. Сухие цифры — формула порядка, уравнение бесперебойности, тождество безопасности. Фильм называется «Я — диспетчер». Он сделан в 1969 году как дипломная работа выпускницы Высших курсов режиссеров научно-популярного и учебного кино, однако на выпускной, дипломный мало похож.

Чаплина пришла в кино, поработав инженером и почти завершив диссертацию на тему из области химии. Может быть, отсюда у нее навык обстоятельности и объективности в изучении проблемы. Художественное же творчество она понимает прежде всего как неумолимый отбор фактов в свете личного к ним отношения. Если бы у режиссера не было воспитанного наукой способа думать, ее фильмы, чего доброго, могли бы оказаться несостоятельными в научно-популярном жанре. Если бы она не при-



«Человек, которого надо понять»

няла для себя в качестве обязательных законы образного творчества, они не состоялись бы как фильмы.

В коротенькой ленте «Чудеса в решете» нет научных проблем, да и вообще первое впечатление от нее — впечатление просто старательной работы. Не так мало, но и не так много: мастерство необходимо, но не оно определяет индивидуальность режиссера: ремесло безлико, неповторимость художника — в особенности его восприятия жизни. Но «Чудеса в решете» оказываются лентой с секретцем. В первом своем слое — это добродушная усмешка над хваленной до-

### «Чудеса в решете»

стоверностью кино. Оказывается, шум драки на экране получается, когда звукоформители валтузят кулаками кусок мяса; средневековая битва прекрасно «звучит» при помощи двух пар деревянных палок, ударяемых одна о другую, а волнение океана совершается в буквальном смысле в корыте воды. Однако чем дальше, тем яснее видно, что картина не о хитростях кино. Нас исподволь приводят к мысли о том, что хотя шумовик — и слегка курьезная профессия, но без нее пока что фильму не обойтись в такой же мере, как не обойтись ему без «высших» кинопрофессий — режиссеров, операторов, сценаристов. Чаплина не рассуждает, кто главнее. Она просто говорит: нужны все. У нее вообще это правило: она внимательна к своим героям независимо от их званий и положений. Главное, во что непреклонно верит кинематографист, — это то, что каждому человеку есть свое место в жизни, в мире. В век технической революции и компьютеров хозяйном движения остается диспетчер («Я — диспетчер»). Грандиозный «Король Лир» пострадает в своей художественности, если шумовик — специалист по звукам пережевывания пищи — не сумеет с надлежащей жадностью обглодать курицу («Чудеса в решете»). Малыш, которого недостаточно любят дома, может не стать хорошим инженером, врачом, мастером («Человек, которого надо понять»). Вчерашнему школьнику, замирающему от предэкзаменационного страха перед дверьми святилища — Ленинградского института киноинженеров, — режиссер выразила доверие, дав ему понять, что именно здесь, только здесь, в аудиториях и лабораториях института, он найдет себя (рекламный ролик «ЛИКИ»).

К этой заветной для себя мысли режиссер подводит зрителей и в самой сложной своей картине «Декабристы», удостоенной Ломоносовской премии как лучший советский учебный фильм минувшего года.

Пройдя сквозь тернии этой и в самом деле невероятно трудной работы — скудность изобразительного материала, жесткие условия учебного кино, простота и наглядность повествования, в точности повторяющего школьную концепцию, — Чаплина успешно выбралась на дорожную ей территорию. На извилистых дорогах истории она обозначила судьбы конкретных людей, определила их собственный вклад в святое дело, короткими штрихами наметила характеры и портреты. Достаточно общее (во всяком случае, для ребенка-школьника) понятие «декабризм» режиссер представила чертами определенными и неповторимыми: лица, тексты документов, фрагменты Петербурга, интерьеры начала XIX века, детали убранства, старинный вальс. Слово бы из бездны времени, на экран памяти подрастающего поколения призваны беззаветные смельчаки, первые рыцари социальной справедливости в России.

Так без дидактики воспитывает этот учебный фильм. Он учит тем, что знакомит с замечательными, умными, благородными, бесконечно отважными людьми.

Итак, человек и дело, человек и его место в мире. Может быть, для научного кино это чересчур художественный уклон? Вероятно, такой упрек был бы справедлив, если бы режиссер не соотносила всякий раз возможности человека и масштаб проблемы, о которой она говорит в своих фильмах. И хотя из сказанного логично сделать вывод о добротности научно-популярной режиссуры Лины Чаплиной, но кажется, что в ее возможностях попробовать себя и в соседних киножанрах.

И. Рубанова

# НОВОСТИ КИНО

**О ПРЕТВОРЕНИИ В ЖИЗНЬ ПРОГРАММЫ МИРА**, принятой на XXIV съезде КПСС, о том огромном вкладе, который вносит Советский Союз в святое дело сохранения мира на земле, говорит полнометражный цветной фильм «В борьбе за мир», который поставил на Центральной студии документальных фильмов режиссер А. Колосин. Съёмки велись в США, ФРГ, Франции и других зарубежных странах.

**ГЕОГРАФИЧЕСКОЕ ОБЩЕСТВО СССР** и киностудия «Леннаучфильм» провели первый кинофестиваль «Наша голубая планета». Призерами фестиваля стали фильмы «Пантеон саами» и «Бородоносцы со дна океана» режиссера Т. Иовлевой, «В таежных предгорьях Урала» и «Про белька Фильну» режиссера Ю. Климова (операторы этих картин А. Дубровский и А. Рачков отмечены специальными дипломами), «Охотники за динозаврами» (режиссер И. Войтенко), «В узел связанные нити» (режиссер Л. Иванов), «Экспедиция «Беринг» (режиссер М. Игнатов), «Исаакиевский собор» (режиссер Ю. Головин), «Изба на Унке» (режиссер В. Гуркаленко), «Северная чернь» (режиссер А. Братуха).

Фильм «ВОЗДУШНЫЙ МОСТ», который ставит на киностудии «Грузия-фильм» режиссер Д. Рондели по сценарию Н. Цулейкири, рассказывает о строительстве Ингульской ГЭС и ее людях. В центре сюжета — истории двух молодых односельчан, решивших поехать на стройку. В их ролях снимаются актеры М. Хвиция и М. Ниинидзе. Оператор О. Чумбуридзе.

**РЕЖИССЕР И. ХАМРАЕВ** («Поезд милосердия», «Ее звали Весна», «В черных песках») приступил на «Узбекфильме» к постановке картины «Главный день» — о дружбе труженников узбекского колхоза «Ленинград» и города Ленина (авторы сценария И. Хамраев, У. Умарбеков). Более четырех десятилетий крепнет и развивается эта дружба, историю которой рассказывает фильм. Картина вернет нас в те далекие, нелегкие для нашей страны двадцатые годы, когда ферганские колхозники отправили путевкам вагон фруктов. Тогда рабочие подарили колхозу два трактора и прислали своих представителей помочь наладить новую технику. Оператор Н. Жилин.

**О ЖИЗНИ И РАБОТЕ ЭСТОНСКИХ РЫБАКОВ**, о том, как они готовятся к путине, расскажет широкоэкранный документальный фильм «Во время отлива» — дипломная работа выпускника ВГИК А. Альтмэа, которую он снимает на «Таллинфильме». Автор сценария Ю. Туулин. Оператор Т. Кирделахт.

В XXVII МЕЖДУНАРОДНОМ КИНОФЕСТИВАЛЕ В КАННЕ участвовало 17 стран. В жюри, которое возглавлял известный французский режиссер Рене Клер, вошел и советский киноритик профессор Р. Юренев. Гран-при фестиваля получил американский фильм «Секретный разговор» (режиссер Ф. Коппола).

Первого приза за лучший короткометражный фильм удостоена советская картина «Остров» (режиссер Ф. Хитрун, киностудия «Союзмультфильм»).

**НАВЕРНОЕ, СКУЧНО БЫТЬ ЧЕЛОВЕКОМ, НЕ УМЕЮЩИМ ПОНИМАТЬ И ЦЕНИТЬ ЮМОР.** Проникнуть в психологию восприятия человеком смешного сведается автор фильма «О загадках смеха и...» сценарист И. Сабельников, режиссер В. Хмельницкий, оператор Л. Стефанов. В фильме участвуют М. Жаров, А. Райкин, Р. Быков, артисты кабачка «Тринадцать стульев» и самые веселые люди — жители болгарского города Габрово. Киностудия «Киевнаучфильм».

**МНОГИЕ РЕБЯТА** СТОЛИЦЫ приняли участие в конкурсе на лучшее изображение любимого героя мультфильма. Этот конкурс организовали и провели киностудия «Союзмультфильм» и московский кинотеатр «Баррикады», где юные любители кино всегда могут посмотреть мультфильмы и где работает клуб любителей мультипликационного кино. Победителям конкурса были вручены куклы — герои мультипликационных лент.



# ПЕРВЫЙ ШАГ

на полях  
истории кино



Плакат  
к фильму  
«Киноглаз»

1923 год. Деревня Павловская-Лу-  
жецкое, где жили мои родители. Ту-  
да я приехал в отпуск с подмосков-  
ного аэродрома, где, окончив авиа-  
ционную школу, проходил военную  
службу. После шума и рева моторов,  
аэродромной суеты мечталось о де-  
ревенской тишине, об отдыхе. Но де-  
ревня встретила меня новостями, ко-  
торые были тому причиной: впервые в  
истории этих мест (да и вообще в  
истории молодой еще Советской  
страны) на берегах задумчивой кра-  
савицы Истры открылся пионерский  
лагерь. Тихий березовый лес напол-  
нился песнями, смехом, детскими го-  
лосами. Все это было необычно и но-  
во для моих односельчан. Поразило  
их и другое событие: для съемок  
пионерского лагеря из Москвы при-  
ехали, как говорили в деревне, «ки-  
носъемщики». Это была группа Д.  
Вертова, снимавшая фильм «Кино-  
глаз» («Жизнь врасплох»). Раньше в  
деревне никто не видел киноаппа-  
рата, не имел представления о кино-  
съемке. Интерес к «киносъемщи-  
кам» был огромный. И они с не мень-  
шим интересом знакомились с  
жизнью деревни.

Впервые я увидел их на улице. Они  
шли медленно, вглядываясь в избы.  
Вертов сосредоточенный, подтянутый.  
Кожаная куртка и желтые краги по-  
верх ботинок подчеркивали его  
стройную фигуру. Рядом — оператор  
Кауфман, одетый не менее изящно и  
строго, чем его брат Вертов. Он все  
время о чем-то говорил, показывал  
то на одну избы, то на другую, оста-  
навливаясь, что-то доказывал Верто-  
ву, Свиловой и Кагарлицкому. Шли

они свободно, непринужденно бесе-  
дуя, разглядывая улицу, дома, боль-  
шой пруд, как бы не замечая, что из  
каждого окна, из каждой калитки на  
них смотрят изумленные, любопыт-  
ные глаза.

На другой день состоялось торже-  
ственное открытие пионерского лаге-  
ря, где пионервожатым был Борис  
Кудинов, ставший впоследствии так  
же, как и я, «киноразведчиком» и не-  
которое время работавший в группе  
Вертова. С огромным интересом я  
наблюдал за съемками, проводимы-  
ми Михаилом Кауфманом, Дзигой  
Вертовым, Елизаветой Свиловой.  
Вертов приглядывался к моло-  
дежи, он видел, чувствовал, какой ог-  
ромный интерес вызывает работа его  
группы. А на другой день в сельской  
школе состоялась беседа Вертова с  
молодежью. Он говорил о докумен-  
тальном кино и «киноках», о «кино-  
глазе».

Окончились съемки, и киногруппа  
уехала в Москву.

Уезжая, Вертов обещал обязательно  
пригласить наших ребят на обще-  
ственный просмотр фильма. И он  
сдержал слово. Пятнадцать парней и  
девушек приехали в Москву на про-  
смотр, который состоялся в киноте-  
атре «Художественный» на Арбате.  
Зал был переполнен. Пришли журна-  
листы, кинокритики, писатели, режис-  
серы, операторы... Вертов волновал-  
ся. Он примостился где-то далеко в  
заднем ряду, часто выходил из зала.  
Кончился просмотр, и началось об-  
суждение фильма.

И началось... Выбор темы, смелость  
и оригинальность монтажа и всего  
построения фильма, использование

оператором Михаилом Кауфманом  
кинематографических приемов и  
трюков, таких, как обратная, замед-  
ленная и ускоренная съемки, введе-  
ние крупных планов и многое дру-  
гое — все это было ново, непривыч-  
но для того времени и воспринима-  
лось теми, кто привык к установив-  
шимся формам, как нарушение ка-  
ких-то законов художественного  
творчества. А таких в зале было  
большинство. Один за другим под-  
нимались на сцену ораторы. «Это  
безобразия!» — кричали одни. «На  
что Вертов тратит государственные  
деньги!» — вторили другие. Одинокие  
голоса в защиту Вертова тонули в  
шуме, выкриках, репликах.

Вертов, бледный, взволнованный,  
стоял у двери зала. Я сидел среди  
комсомольцев, приехавших на этот  
просмотр по его приглашению. Они  
были смущены и подавлены всем  
происходившим в зале. Для  
них фильм был интересен, а Верто-  
ва они уже полюбили за его расска-  
зы о документальном кино. С волне-  
нием наблюдал я картину публичного  
осмеяния Вертова и, не выдержав,  
рванул на сцену. Не помню, что я  
говорил. Говорил, видимо, бессвязно  
(в отличие от выступавших передо-  
мною ораторов), помню только, что  
было это зло и, возможно, оскорби-  
тельно для тех, кто критиковал (от-  
нюдь не деликатно) Вертова. Помню  
только, что под шум, свист, улюлю-  
канье я назвал тех, кто ругал Вертова,  
«гнилыми интеллигентами», говорил,  
что они не знают жизни и интересов  
простых людей. Под шум и смех я со-  
шел со сцены и побежал в конец за-  
ла, где стоял Вертов. На глазах у не-  
го были слезы. Он быстро подошел  
ко мне и обнял: «Спасибо, спасибо».

С тех пор прошло 50 лет, но в па-  
мяти навсегда остался и этот «скан-  
дальный» просмотр и это взволнован-  
ное «спасибо». Может быть, именно  
в тот самый день мною был сделан  
решительный шаг в искусство доку-  
ментального кино.

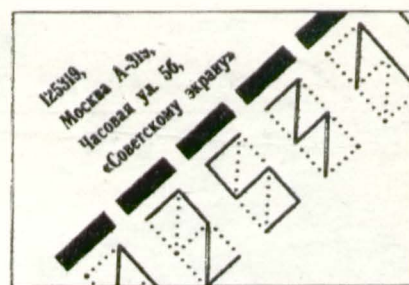
Выпуск первого фильма «кинока-  
ми» вызвал большой отклик в прес-  
се — отклик, совершенно не похожий  
на скандальный прием, устроенный на  
просмотре.

Вот что писала «Правда» в статье  
«О «Киноглазе» (15 июля 1924 года):  
«Группой молодых кинематографис-  
тов, объединившихся под названием  
«Киноков» (Вертов, Кауфман и др.),  
продан опыт создания фильма без  
сценария, режиссеров и актеров, под  
лозунгом «Жизнь врасплох». Пока-  
занная ими первая серия представ-  
ляет собой ряд эпизодов, заснятых  
в городе и деревне на тему: борьба  
молодого со старым. С одной сторо-  
ны, самогон, пивные, чайные, част-  
ная торговля, с другой — городские  
и деревенские пионеры, ведущие  
борьбу за кооперацию, за новый  
быт».

Тема взята очень живо, и иллю-  
стрирована она довольно яркими эпи-  
зодами, которые смотрятся с боль-  
шим интересом... Перед искусством в  
области кино большие задачи, к ре-  
шению которых почти еще не при-  
ступлено, и разрешать их придется  
всеми имеющимися в нашем распо-  
ряжении средствами, в том числе и  
через художественную фильму, но в  
области «демонстрации быта» это  
первая удачная фильма».

Можно процитировать немало ста-  
тей в газетах и журналах того вре-  
мени, положительно оценивших пер-  
вую большую работу «киноков». Для  
Вертова это был решающий шаг к  
созданию таких, вошедших в историю  
советского кино фильмов, как «Ле-  
нинская киноправда», «В сердце кре-  
стьянина Ленин жив», «Шестая часть  
мира», «Шагай, Совет», «Симфония  
Донбасса» и величайшее из его про-  
изведений — «Три песни о Ленине».

Илья Копалин,  
народный артист СССР



## ДЛЯ ПОЛЬЗЫ ДЕЛА

Любительская киностудия Северо-  
донецкого химического комбината  
имени Ленинского комсомола создана  
почти пятнадцать лет назад. Веду-  
щим ее Виктор Кужелев, отличный ки-  
нематографист СССР. И то, что мно-  
гие работы студии — лауреаты респу-  
бликанских и всесоюзных смотров, его  
немалая заслуга. Основная наша зада-  
ча — вести кинолетопись своего пред-  
приятия, флагмана химической индус-  
трии страны. Так, немалую пользу  
принес химикам страны фильм «Ис-  
катели» — о новаторском почине севе-  
родонецчан «Экономнику — на каждое  
рабочее место!».

Кинолюбители смело вторгаются в  
жизнь производства. Интересен такой  
случай. Северодонецкий химкомбинат  
выступил с инициативой применять  
жидкий аммиак в качестве удобрения.  
Опытные работы в колхозах и  
совхозах Ворошиловградской области  
подтвердили высокую эффективность  
и экономичность нового вида мине-  
ральных удобрений. Но надо было  
убедить в этом не только сельских  
тружеников. И тогда кинолюбители  
сняли фильм «Множитель урожая».  
Его показали специалистам сельского  
хозяйства, в Госплане и даже в Со-  
вете Министров СССР. Сказали свое  
слово и ученые. В результате выпуск  
жидкого аммиака включили в произ-  
водственный план. А фильм? Он по-  
прежнему служит свою службу, но  
уже в качестве учебного пособия.

На Северодонецком химкомбинате  
впервые в отрасли введена в эксплуа-  
тацию автоматизированная система  
управления производством. Наша лен-  
та «Курс на автоматизацию», недав-  
но показанная по телевидению, —  
лучшая агитация за внедрение АСУП.

Уже снят материал для фильма  
«Космосдром Большой химии». «Кос-  
мосдром» — это новый крупнотоннаж-  
ный комплекс по производству амми-  
ака. О его строительстве, о людях, ко-  
торые работают на этом сложнейшем  
производстве, и рассказывает лента.

Производственная тематика, безу-  
словно, самая важная для творческого  
коллектива. Но диапазон интересов  
кинолюбителей очень широк. Среди  
их работ — картины «Восемь дней по  
Югославии», «Море зовет» (о наших  
спортсменах-подводниках), «Отстояв-  
шие тишину» (о ветеранах войны),  
«Письмо кубинским пионерам», «Мы  
пока что не солдаты» (о военно-па-  
тристическом воспитании молодежи).  
Заканчивается работа над фильмом  
«Хей, Балкал!» — о дружбе участни-  
ков самостоятельности химкомбината  
и завода «Струма» из болгарского го-  
рода-побратима Перника.

Для телевидения снимается ряд  
хроникально-документальных сюжетов.  
Мои товарищи по киностудии по-  
настоящему влюблены в киноис-  
кусство, в свой город, в свою работу.

С. Перцовский, кинолюбитель

Северодонецк



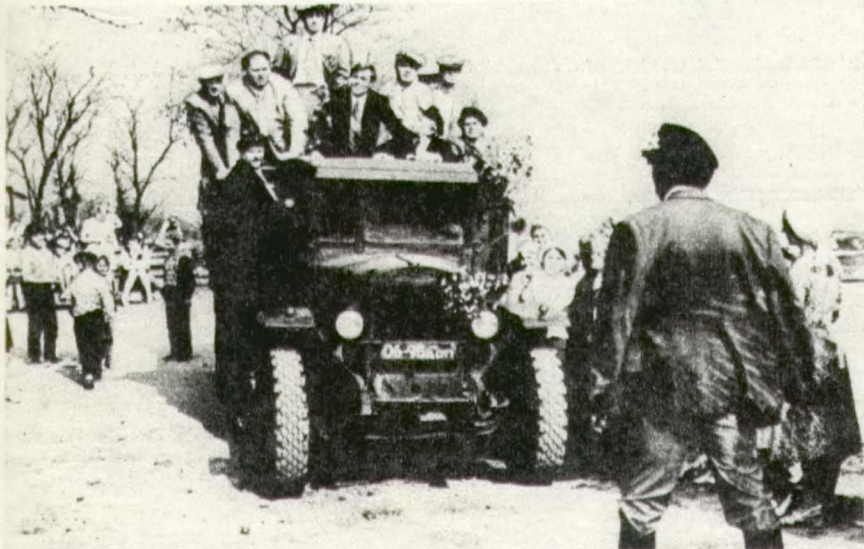
## «ЧУДАКИ»

Старик и юноша соорудили «небо-лет» — что-то среднее между брочной, дрезинной и парусной лодкой. Насмешливые обыватели маленького грузинского городка (дело происходит в прошлом веке) не жалели язвительных улыбок. Каново же было их изумление, когда «неболет» плавно отделился от земли и начал парить над крышами и улицами, над горами и лугами...

Сегодняшний интерес нашего кино к человеку большого духовного потенциала, к личности уникальной, творческой отозвался в фильме талантливого режиссера Эльдара Шенгелая смелой притчей, озорной, лукавой сказкой, то по-балаганному смешной, то проникновенно-грустной.

Сценарий Р. Габриадзе, Э. Шенгелая, режиссер Э. Шенгелая, оператор Г. Чирадзе. Производство киностудии «Грузия-фильм». В ролях: В. Чхадзе, Д. Жгенти, А. Шенгелая и другие.

## «Огонь»



## «ОГОНЬ»

Перед нами первая часть триптиха, который должен рассказать об украинском рабочем классе. «Огонь» повествует об эпохе тридцатых годов, об энтузиазме первых пятилеток, о росте большого металлургического завода.

Личная жизнь героев почти не интересует создателей картины. Поэтому полотно экрана заполняют рабочие люди, а любимый материал для оператора — ширь степей, просторы цеха, площади, на которых происходят многотысячные митинги.

Сценарий А. Сацко, Ю. Лысенко, режиссер Ю. Лысенко, оператор А. Терзиев. Производство Киевской киностудии имени А. П. Довженко. В ролях: Э. Магалашвили, А. Денисов, С. Яковлев, Л. Виротайнен и другие.

## «ВОЗВРАТА НЕТ»

В картине много мотивов, уже хорошо знакомых нашему кино: село под властью гитлеровцев, спасенный женщиной раненый советский солдат, трудности послевоенной разрухи, новый председатель — вчерашний фронтовик... Да, все это есть в фильме А. Салтынова. Но главное внимание авторов сосредоточивается на любви, необыкновенной любви председателя колхоза Николая Никитина к своей снохе, любви, которая «всего важнее на свете». Накал чувств, эмоциональность картины, несомненно, обещают ей зрительский успех...

По одноименной повести А. Калинина. Сценарий и постановка А. Салтынова, оператор Б. Брожковский. Производство киностудии «Мосфильм». В ролях: Н. Мордочкова, В. Дворжецкий, Н. Еременко, А. Баталов и другие.

## «ЖРЕБИЙ»

Столичная хоккейная команда разыскала в далеком провинциальном городке талантливого юношу-вратаря. Витя понимает, что ему повезло, что он вытянул жребий, который не каждому выпадает. Но, оказывается, одного желания быть вровень со своей необыкновенной судьбой слишком мало. Спорт — такая область, где свои нравы и обычаи, свои представления о должном и обязательном, свои мучительные драмы... Например, появле-

# ПУТЕВОДИТЕЛЬ ПО ЭКРАНАМ

Эти фильмы  
намечены  
к выпуску



имени Семен. А девушка, молоденькая ткачиха из текстильного городка, мечтает о любви, о семье. Сюжет фильма, собственно, и строится на этих попытках героини преодолеть уже сложившийся у окружающих стереотип отношения к ней, выпрыгнуть из роли «своего парня» — попытках иногда достаточно серьезных, но чаще комических, поскольку авторам больше по душе именно такой стиль разговора со зрителем.

Сценарий Ю. Эдлеса, режиссер П. Любимов, оператор Г. Тутунов. Производство Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького. В ролях: И. Гришнина, А. Давыдов, Л. Куравлев и другие.

## «НЕ ОБМАНЫВАЙ, ДОРОГОЙ!»

Футболомания — неиссякаемая тема для комедии. На этот раз болельщиком стал бургомистр провинциального городка Зонненталля. Нечистые газоны, грязные улицы, нет Дома культуры — со всем этим должны мириться возмущенные горожане, потому что все средства городской казны уходят на строительство стадиона и тренировочных бассейнов. Но не волнуйтесь, все скоро изменится! Дело в том, что в здешнем техникуме появилась новая директриса. Уж она-то не намерена давать спуску зарвавшемуся бургомистру. И вот в городе организована еще одна футбольная команда — женская. Оказывается, им тоже нужен стадион, нужны бассейны, но к тому же они мечтают о Дворце культуры и очень хотят, чтобы парни-футболисты перестали задирать нос...

Короче говоря, это самая настоящая музыкальная комедия, с песнями и танцами, с разухабистыми шутками, с обязательными поцелуями в финале, когда переженились, кажется, все, кто хоть раз появлялся на экране.

Сценарий Н. Хаслера, Х. Калова, режиссер И. Хаслер, операторы И. Хаслер, П. Сюрлинг. Производство киностудии «ДЕФА», ГДР. В ролях: К. Дёрк, Ф. Шёбель, Д. Геблер и другие.

## «ОНА И ДЬЯВОЛЫ»

Неудачник Камаль и бедный лодочник по кличке «Принц» не раз мечтали разбогатеть. Но богобоязненный Принц ни за что не протянет руку к чужому. Камаль же, когда подвернулся шанс, не долго думая похитил у шайки грабителей солидный куш в два с половиной миллиона долларов и спрятал добычу на страшном острове Смерти, где даже птицы не живут.

Так это началось. Потом будет все, что полагается в таком фильме: драки и поножовщина, враг, оборачивающийся союзником, и друг, превратившийся во врага, будут сцены издевательств, насилия и чудесного спасения героини.

Режиссер чрезвычайно внимателен к воссозданию атмосферы происходящего, к фантарному живописанию лагун и жанровых сцен из жизни городских «низов». Думается все же, что симпатия к простым труженникам здесь всего только условие, чтобы состоялся все декоративный перипетий типичного «криминального» фильма.

Сценарий С. Иззат, Х. Мустафа, Ф. Нида, режиссер Хусам эд-Дин Мустафа, оператор А. Хайрулла. Производство кинокомпании «Иттихад», АРЕ. В ролях: А. Рамзи, Ш. Баруди, А. Адгем и другие.



«Не обманывай,  
дорогой!»



«Жребий»

ние Вити вытеснило из команды другого вратаря, который вынужден теперь искать себе место на стороне. По странному совпадению возлюбленная главного героя оказывается дочерью этого самого вратаря.

Как видите, перед нами не просто спортивный фильм, но нечто вроде мелодрамы на спортивном материале.

Сценарий А. Марьямова, А. Нилана, режиссер И. Вознесенский, оператор И. Зарафьян. Производство Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького. В ролях: С. Яковлев, И. Кваша, В. Гафт, Е. Евстигнеев, Г. Фролов и другие.

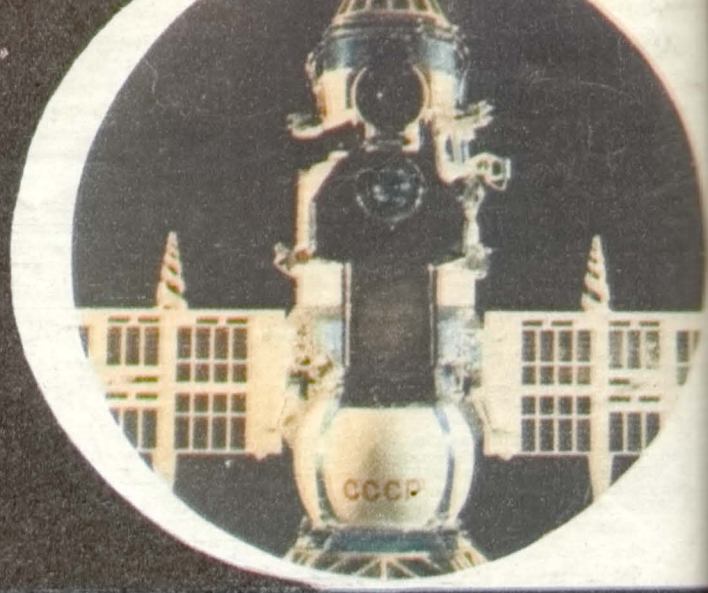
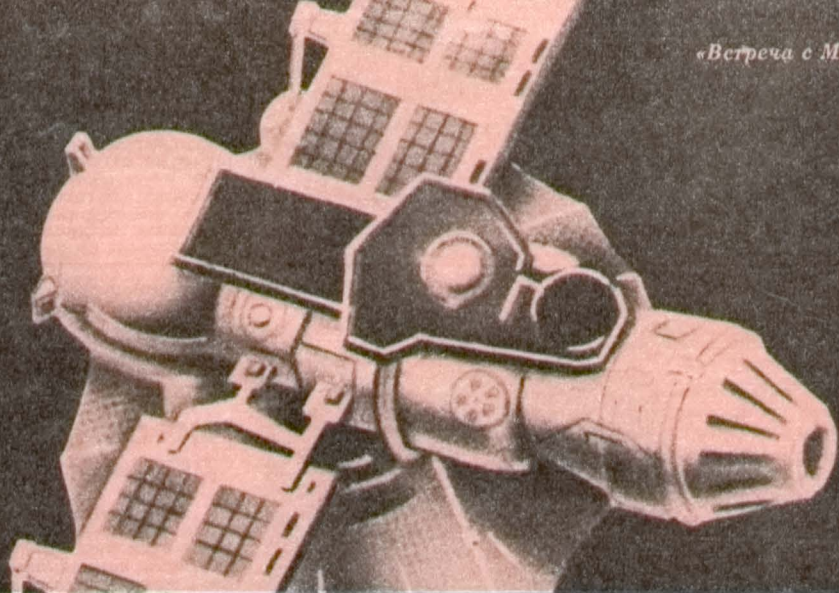
## «СВОЙ ПАРЕНЬ»

«Свой парень» — это девушка. И зовут ее Антонина, хотя окружающие больше привыкли к мальчишескому

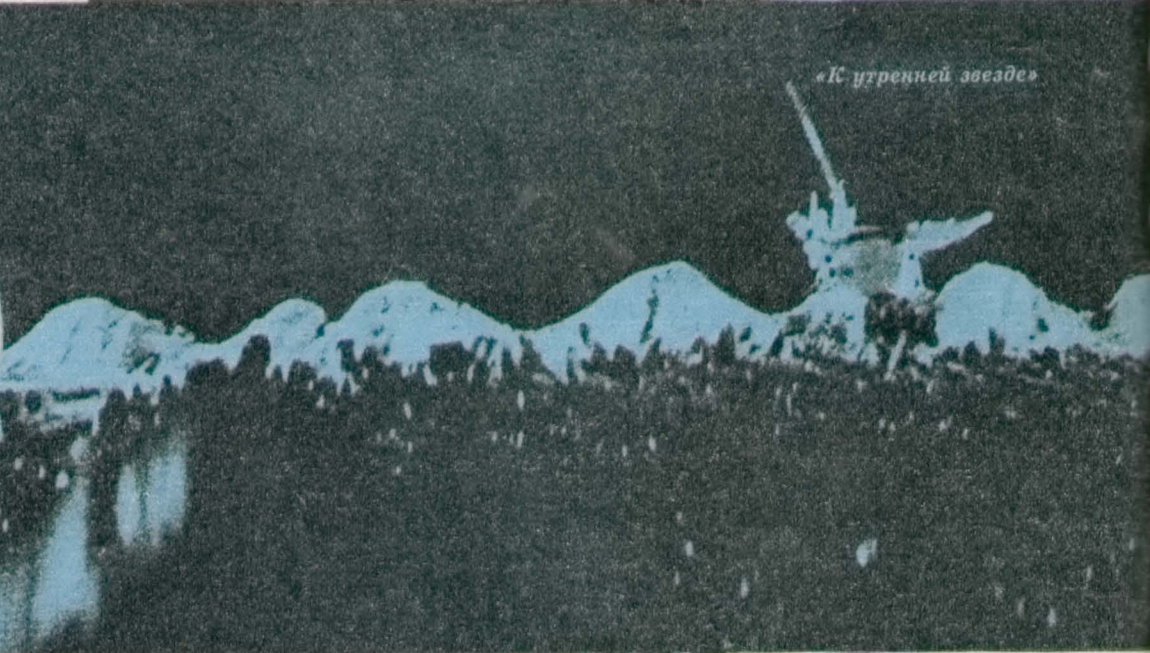
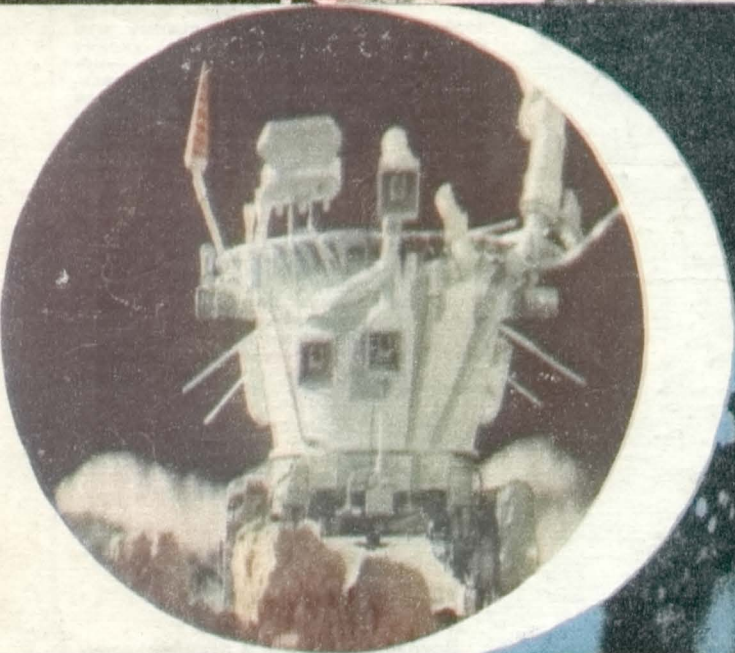
Кроме того, на экраны выйдут следующие зарубежные картины: антифашистская драма «И передайте привет ласточкам» (ЧССР), ее действие происходит во время второй мировой войны; две ленты, посвященные современным женщинам: «Олиана» (ГДР) — история молодой медицинской сестры, и любовная драма «Путь в полутьме» (Румыния); а также фильмы «Взрыв» (Румыния) — см. «СЭ» № 20 — 1973, «Оклагома как она есть» (США) — см. «СЭ» № 19 — 1973, и приключенческая повесть «Слоны — мои друзья» (Индия), рассказывающая о дружбе юноши со слоном, которого он воспитал.



«Встреча с Марсом»



«К утренней звезде»



Мы видим на экране, как, пробиваясь сквозь жидкие марсианские облака, автоматическая станция «Марс-3» выбрасывает парашют с посадочным отсеком.

Почти 500 миллионов километров прошла космическая станция «Марс-3».

Средствами научного кино авторы фильма «Встреча с Марсом» сумели интересно показать уникальную аппаратуру автоматической станции «Марс-3» и объяснить принципы ее работы...

Фильм «К утренней звезде» [на недавнем VI фестивале научно-популярных фильмов в Будапеште он получил первый приз и золотую медаль] рассказывает о научных исследованиях Венеры. С 1967 года одна за другой уходят советские автоматические станции к Венере, пять земных парашютов раскрылись в ее небе.

Фильм «Лунный след» напоминает обыкновенное кинопутешествие. Зрителям

дается возможность пройти маршрутом «Лунохода-2», увидеть его работу на лунной поверхности.

Все эти фильмы поставил на киностудии «Центрнаучфильм» режиссер Д. Родичев, а сняли операторы Т. Алейников и И. Касаткин.

— В работе над созданием фильмов,— говорит Д. Родичев,— нам очень помогли встречи с учеными, инженерами и рабочими — творцами чудес современной техники. В моменты наших неудач мы учились у них выдержке, терпению и воле. Люди эти как никто знают, что в их работе нет легких путей и сплошных удач, а есть только постоянное и вечное движение вперед к научной истине. Нет предела познанию. И поэтому мы, как и они, после каждого космического финиша с нетерпением ждем новых космических стартов.

после  
каждого  
финиша—  
СТАРТ

«Встреча с Марсом»

