

Советский 15
Экран





Наши современники, молодые люди Советской страны,— герои новых работ национальных студий — фильмов «Водопад» и «Встречи и расставания».

[Стр. 4—5]

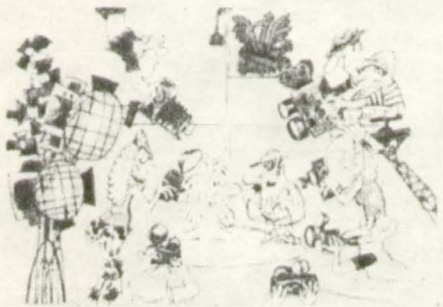
Кадр из фильма «Водопад»



Бесконечные выразительные возможности мультипликации продемонстрировали ленты участников проходившего в Репине международного симпозиума

[Стр. 10—12]

Кадр из фильма «Остров», призера кинофестивалей в Канне и Кракове



Склоны Карпат — место съемок советско-югославского фильма «Единственная дорога». Режиссер Владо Павлович дал интервью нашему корреспонденту 9 мая, в День Победы над фашизмом,—той Победы, за которую сражались герои «Единственной дороги».

[Стр. 14—15]

В НОМЕРЕ:



На съемках фильма «Такидзи Кобаяси». Актеры Рёко Накао, Кей Ямамото и режиссер Тадаси Имаи

Продолжаем публикацию материалов, посвященных крупнейшей в Азии кинематографии. Прогрессивный критик Кадзуо Ямада рассказывает о новых фильмах и общественных явлениях в японском кино.

[Стр. 16—17]

А. Файт в фильме «Пышка»

О совместной работе с М. И. Роммом вспоминает популярный актер Андрей Файт.

[Стр. 18 — 19]



СОВЕТСКИЙ ЭКРАН

№ 15 август 1974

КРИТИКО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛ

ОРГАН ГОСУДАРСТВЕННОГО КОМИТЕТА СОВЕТА МИНИСТРОВ СССР ПО КИНЕМАТОГРАФИИ И СОЮЗА КИНЕМАТОГРАФИСТОВ 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. ХЛОПЛЯКИНА,
Б. П. ЧИРКОВ, Г. Н. ЧУХРАЙ.

Главный художник
К. А. Сошинская.
Оформление Ю. Н. Фидлера.
Художественный редактор
Е. П. Филимонова



На первой странице обложки — актриса **Ня САВВИНА** (ее творческий портрет на стр. 8—9)

Фото Н. Гнисьюка

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

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

№ 15 (423) — 1974 г.
Сдано в набор 17/VI — 1974 г.
А 10132.
Подписано и печати 3/VI — 1974 г.
Формат 70 × 108¹/₂.
Усл. печ. л. 3,5. Уч.-изд. л. 6,5.
Тираж 1 950 000 экз. Изд. № 1707.
Заказ № 2372.
Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции типография газеты «Правда» имени В. И. Ленина, 125865, Москва, А-47.
ГСП, ул. «Правды», 24.

НОВОСТИ КИНО

СПЕЦИАЛЬНАЯ НАГРАДА за творческие достижения в деле создания произведений на тему болгаро-советской дружбы для программ радио, телевидения и документальных фильмов учреждена Комитетом радиовещания и телевидения при Совете Министров НРБ. Первыми этой награды удостоены создатели фильма «Герой Народной Республики Болгарии», рассказывающего о дружественном визите в НРБ Генерального секретаря ЦК КПСС тов. Л. И. Брежнева в сентябре минувшего года (Студия документальных фильмов в Софии).

ПРОБЛЕМАМ, выдвинутым 9-й пятилеткой, широко развернувшегося социалистическому соревнованию посвящается картина Центральной студии документальных фильмов «Слава труду», которую ставит режиссер Л. Дербышева по сценарию В. Чачина. Оператор В. Никонор.

ОКОЛО 600 художественных полнометражных фильмов выпустила за полвека Центральная студия детских и юношеских фильмов имени М. Горького. За заслуги в развитии советского киноискусства студия награждена орденом Октябрьской Революции.

ПЕРВАЯ ВСЕСОЮЗНАЯ научно-техническая конференция, посвященная электронике в кинематографии, прошла в Центральном Доме кино в Москве. В ее работе приняли участие более 700 специалистов и ученых, а также делегации кинематографистов Болгарии, Венгрии, ГДР, Польши, Чехословакии.

КУЙБЫШЕВСКАЯ студия кинохроники, как и в прошлом году, завоевала первое место во Всероссийском социалистическом соревновании. Ей присуждено переходящее Красное знамя Госкино РСФСР и ЦК профсоюза работников культуры.

ГЛАВНАЯ ПРЕМИЯ XI Международного фестиваля короткометражных фильмов в Кракове «Золотой дракон» присуждена советскому фильму «Остров» (киностудия «Союзмультфильм»).

«Серебряными драконами» награждены картины «Подводное богатство» (Великобритания), «Среда» (США), «Медвежатник» (ЧССР), «Одиорукый бандит» (Швеция).

Специальная премия председателя городского Совета Кракова присуждена фильму «Западня» (Югославия), специальная премия председателя Комитета по радио и телевидению ПНР — фильму «Первая любовь» (ПНР).

Почетными дипломами отмечены фильмы «Мельник с Черной реки» (ВНР), «Апрель в Португалии» (ПНР), «Формика» (Румыния), «Механическая поэма» (ЧССР).

«**ПОЭМА О ДОНЕЦКОМ КРАЕ**» — полнометражная картина, которую ставит на Украинской студии хроникально-документальных фильмов режиссер А. Косинов по сценарию, написанному им совместно с В. Костенко. Это будет рассказ о рабочем классе Донбасса, его истории, его людях. Операторы И. Писанно и Я. Лейзерович.

ЕЖЕГОДНАЯ ТВОРЧЕСКАЯ ВСТРЕЧА кинодокументалистов Прибалтики прошла в Эстонии в Доме культуры совхоза «Винни» Раевверского района. Это был деловой разговор товарищей по профессии, своеобразный творческий отчет о сделанном. Официальные премии и призы на таких встречах не присуждаются, но наиболее удачные работы отмечаются. На этот раз лучшей была признана лента Литовской киностудии «Мы мужчины, мама» — о молодых солдатах (режиссер З. Путиловас).

НА МЕЖДУНАРОДНОМ КИНОФЕСТИВАЛЕ в Острове (ЧССР), где кинематографисты семнадцати стран Европы, Азии и Америки показывали свои работы, посвященные проблемам экологии, Гран-при завоевала советская картина «Мир под солнцем» — поэтический рассказ о флоре и фауне республики, о людях, преданно оберегающих родную природу. Эта картина, созданная на Литовской киностудии, получила также почетный диплом на международном фестивале сельскохозяйственных фильмов в Брно.

Всесоюзный кинофестиваль, проведенный в Баку, натолкнул известного советского кинодраматурга Евгения ГАБРИЛОВИЧА на размышления о тенденциях в современном советском кинематографе, на своеобразный «диспут с самим собой», в котором, как принято в диспутах, порой высказываются крайние, резко очерченные точки зрения, рассматриваются разные аргументы, чтобы в ходе спора определить то главное, что внес в жизнь кинематографа плодотворный бакинский киносмотр.

ДИСПУТ С САМИМ СОБОЙ

— Так уж сложилось, что за последнее время я просмотрел целую вереницу картин — и не только на фестивале в Баку, но и на многих других ассамблеях и встречах. Прочитал немало сценариев.

— И главное впечатление!

— Бесспорно, хорошее. Сценарии стали шире, острее, режиссура — ярче, операторы просто-напросто превосходные.

Отчетливо видно, что студии прилагают много усилий в поисках новых, важных, объемных тем, стараются вести рассказ о самом крупном, современном в общественной жизни, на производстве, в науке. Нельзя не принять во внимание, сколь труден путь этих поисков. Ведь в массе нового, необычного надо найти действительно важное для искусства. Но это лишь первый шаг. Надо найти в этом важном сфере действительно новых конфликтов, не выдавая за новое старое, не раз отработанное, давным-давно всем известное, но подгримированное под новое. И это еще не все. Надо наполнить эти конфликты плотью, огнем и страстью, силой истинных чувств и раздумий, понимая, что новое влияет, конечно, не только на технику производства, но и на всю сложнейшую ткань человеческих отношений в труде и в семье. Чтобы новое было не только названо, а воссоздано во всей своей сложности, частой неясности, в его сокровенной глубине. Труд сложный и чрезвычайный в киноискусстве. И все же не слишком ли часто мы поиск принимаем за достигнутое? Не очень ли быстро именуем фильм крупным, принимая в расчет лишь масштаб его темы?

Можно понять, почему студия имени М. Горького представила на фестиваль фильм «Истоки», а «Мосфильм» — «Высокое звание». Это поиск на важном направлении. В нем есть и удача, и показ таких произведений на наших экранах не только поощрение авторов, взявшихся за наиболее трудный жизненный материал, но и призыв к творческой общности всеерьез разобратся в том, что действительно удалось, а что не удалось в его художественном воплощении. Я говорю об искусстве. Жизнь изменилась. Я в этом убеждался не раз за последние годы. Зритель ждет с экрана накала чувств, размышлений, буйства споров, эмоциональных бурь. А его порой обделяют чувствами, обманывают в метеорологических прогнозах: бури нет, легкий ветерок.

— Однако нужны ли эти бури и пиршества чувств в лентах широкого гражданского масштаба!

— Мне думается, что в современном советском киноискусстве уже не может быть в этом смысле разницы между картинами масштабного и «камерного» звучания. Пиршество чувств нужно и тем и другим. Это лучше, чем пиршество пиротехники, когда с экрана бьет жвачка. Сухой, расфасованный лед. Не следует забывать, что неспособность к воспри-

ятию чувств, неумение вникнуть в их сложность, понять их тонкость есть тоже черта, которая порой воспитывается искусством и порождает немало бед.

— Впрочем, мы сблизись куда-то в сторону. Обратимся к конкретным картинам на фестивале.

— Картин было много, очень много картин. Все стало сильнее, мускулистей — об этом я уже говорил. Но есть ли открытия? Есть ли нечто такое, от чего замирает сердце, закипает мысль? Есть ли прорыв в неизведанное? В мою задачу не входит подробный разбор лент, представленных на фестивале. Но все же могу догадаться, почему жюри конкурса невысоко оценило целый ряд представленных картин. Объясняется это именно тем, что все в них шло в давно известном строе, в давным-давно установленном графике образов, мыслей и чувств. Все в них привычно. И все ожидаемо. А ведь талант — это всякий раз неожиданность.

Оплошность таких картин, как кажется мне, заключается также и в том, что они слишком стараются привести все в порядок. Но драма — это всегда беспорядок. Горюясь его сгладить, мы умерщвляем драму. И я готов согласиться с жюри, отдавшим первые премии «Лютюму», «В бой идут одни «старики» и «Мелодиям Верийского квартала». Эти киноленты, с виду столь простодушные, несут в себе ту задумчивость, беспорядок, игру таланта, тот сложный эмоциональный заряд, что словно бы пробивают оболочку сюжета и выводят зрителя на широкий простор, далекий от непосредственной фабулы.

— Несколько слов о главном герое кинокартин. Каким он представлялся на фестивале!

— Да, об этом тоже хотелось бы поговорить. Все чаще и чаще думается, что с сегодня герой каждой нашей действительно крупной картины должен быть непременно открытием. Вновь открытым характером, вновь открытой судьбой. Прорывом в привычном и примелькавшемся. Проломом в невытопанное. Такой фильм я видел на фестивале только однажды, и о нем речь впереди.

Гораздо чаще я видел в главных героях повторность характеров, судеб, один и тот же набор событий и человеческих свойств. Но ведь герой однолик лишь в абстракции. Кинозритель обязан исследовать разнородность, а не сопрягать одни и те же канонические черты. Мне думается, что вообще примелькавшиеся и много раз отработанные свойства и признаки героя, на которых долго и постоянно настаиваешь в искусстве, могут вызвать у зрителя совсем обратные чувства.

Мы, сценаристы, нередко думаем, что достаточно нам найти характерные черты персонажа, как этим самым уже обеспечено его экранное воплощение. И это снова ошибка, отчетливо ощутимая, ког-

да смотришь целую цепь картин, как это бывает на фестивалях. Необходимо не только схватить образ, но и построить актерскую роль для его воплощения. Возможен отличный образ, но анемичная роль сорвет на корню его экранное осуществление. Образ и роль совсем не одно и то же.

— И все же актерская роль не имеет такого значения в кино, как в театре.

— Не меньшее, как я убедился с годами. При этом роль для экрана пишется не только строчками диалога, тут надо использовать весь сложный инструментарий кино, все эти немые куски, пейзажи, крупные планы, все эти сценические изгибы, излучины и подтексты, дающие импульс, опору актерской игре. Сегодня для настоящей победы картине необходимо сверкающих ролей. Есть образ, нет роли — недуг, отчетливо проступавший на фестивальном экране.

Вот лента «Хаос». Созданная Л. Вагаршяном по мотивам романа А. Ширван-заде, эта сложная для постановки вещь демонстрирует галерею точно схваченных персонажей, отмеченных весьма интересными социальными чертами. Словом, контур картины найден, силуэты хороших и нехороших людей налицо. Но ролей нет, сыграть эти образы и черты невозможно, нет сценических рычагов и пружин, образующих игру, нет сценической силы в рисунке ролей. И очерченность так и остается очерченностью, силуэт — силуэтом. И все персонажи, столь различные в замысле (и в романе), выглядят одноцветными, как долгий и скучный дождь. Есть пожар нефтьвышек, картежные битвы, купание дамы в шампанском — нет ролей!

Вот «Здесь наш дом», картина ленинфильмовца В. Соколова. Она вызвала шумные пререкания, наверно, еще далеко не законченные. Мне нравится в ней решительность молодого постановщика, взявшегося за трудную экономико-заводскую тему и притом в самом сложном ее современном разрезе. Но роли не сделаны, и образы, такие значительные по намерениям, постепенно становятся бесплотными. Фильм рассыпается — нет ролей.

Вот картина «Встречи и расставания» отличного режиссера Э. Ишмухамедова (см. рецензию на стр. 4—5. — Ред.). Снова тема значительная — повесть о голосе Родины, что всегда живет в человеке, как бы жестоко и трудно ни сложилась судьба. И опять вроде бы найдены образы, на сей раз, впрочем, не слишком своеобразные. Но как быть актерам, если найдены образы, но не написаны роли? Актеры играют, каждый сам себе сочиняет роль в меру своих импровизационных способностей, однако картины нет, она привидение, тень, хотя режиссерски сделана достаточно прочно, а оператор просто блистательный.

— Вы слишком критически относитесь к фильмам!

— Не ко всем! Я видел на фестивале и фильмы отлично выполненные. О некоторых из них я тут уже говорил. Можно с долей допущения прибавить к ним и «Вей, ветерок!», и «Веселых Джакпабов», и «Москву — Кассиопею». И, пожалуй, в какой-то степени — ступенькой пониже «Насими» и «Водопад».

В общем, я видел разное. Видел ленты, где начисто отсутствовало искусство. Но видел и те, что подошли краем к высотам. И видел картину, которая, на мой взгляд, достигла этих высот. Я говорю о «Калине красной». О ней-то мне и хочется сказать под конец.

— Однако известно ли вам, что многие зрители вовсе не принимают этой картины! И очень резко о ней отзываются!

— Известно. Но для меня это именно тот прорыв в обычном, тот праздник таланта, которым живо искусство. Это трагикомедия. Но не трагикомедия из житейско-бытия вора (как думают многие, протестуя против героя столь скользкой профессии), а трагикомедия из житейско-бытия человека. О делах человека, о земле и березках его.

Раздумья о времени и корнях человека. Широко в этом фильме простор, хотя место действия самое непространное — изба, поле да разве еще ресторан...

Это повесть о человеке остром и одаренном, нелегком и вздорном, который споткнулся однажды и теперь неприкаянно ищет возврата в свой дом, к себе. Но время прошло, и не так-то просто теперь снова найти свое. И хотя все в нашем обществе помогает ему сыскать верный путь, он сбивается, мечется и плутает — нетрудно стать блудным сыном своей земли, но трудно снова стать ее сыном.

Так я понял «Калину» и этим посвоему принял ее — каждый из нас, конечно, даже буквы читает посвоему, поближе к себе. Меня удивила в этой картине какая-то внутренняя раскованность, какая-то отчаянная, бесшабашная щедрость во всем: в сценарии, в режиссуре, в актерском исполнении, что хорошо Шукшин как актер и хорошо написана его роль. А другие роли, другие актеры — почти все, всей компанией? И даже те из них, что совсем не актеры, например, эта поразительная русская мать?

Вот я видел столько картин, морщился, восхищался, но ни одна не задела меня, как эта. Может быть, потому, что есть в ней тот градус накала, когда отдаешься экрану весь целиком, в слезах и в смехе, когда видишь искусство, идущее в высоту, срывающееся, снова взбирающееся, опять спотыкающееся и вновь карабкающееся по кручам.

Такое искусство мне и на старости лет дороже того, что идет по асфальту. Хотя асфальт, естественно, убыстряет сроки пути.

Впрочем, это ведь только диспут. И при этом с самим собой.



ТРЕТИЙ ТАШКЕНТСКИЙ



1. Мигинг солидарности с народом Чили
2. Асу Эдвард, режиссер (Нигерия)
3. Ахтар Бабида Фариди, актриса (Бангладеш)
4. Герик Фагъма, актриса (Турция)
5. Сусанна Досаматес и Алисия Энцинас, актрисы (Мексика)
6. Гости фестиваля на фабрике художественных изделий в Ташкенте
7. Мам Н'Гоне Тьон, актриса (Сенегал)
8. Томас А. Даниэльс, режиссер (Гана)

Фото Н. Гнисиюка

Крупнейших мастеров экрана Азии и Африки, гостей с других континентов привлек в столицу Советского Узбекистана девиз III Ташкентского международного кинофестиваля «За мир, социальный прогресс и свободу народов!».

В Ташкент приехало больше трехсот кинематографистов из 68 стран. Здесь демонстрировалось 176 фильмов (83 художественных и 93 документальных).

Фестиваль показал, какие огромные силы, активно действующие и потенциальные, имеет прогрессивное кино стран Азии и Африки, как стремительно меняется кинематографическая карта этих континентов.

На фестивале не было конкурса и присуждения призов, но ряд общественных организаций учредил свои призы и вручил их участникам киносмотр. Традиционный приз «Советского экрана» — изготовленная мастерами Палеха доска с изображением сказочной жар-птицы — был присужден фильму Ганы «День Аллега».

СЕГОДНЯ МЫ ПРЕДОСТАВЛЯЕМ СЛОВО РЕЖИССЕРУ ЭТОГО ФИЛЬМА ТОМАСУ А. ДАНИЭЛЬСУ. В БЕСЕДЕ С НАШИМ КОРРЕСПОНДЕНТОМ ОН РАССКАЗЫВАЕТ О КИНЕМАТОГРАФЕ ГАНЫ.





РАССКАЗЫВАЕТ ТОМАС А. ДАНИЭЛЬС

Аллег — это имя мальчика, глазами которого увидена сегодняшняя ганская деревня. Лента рассказывает не столько о достижениях, сколько о трудностях в ее развитии — бедности крестьян, попытках государства помочь сельскому населению страны овладеть современной агротехникой. Картина обращает внимание на нерешенные проблемы, на разрыв в темпах развития между городом и деревней.

Режиссер Томас А. Даниэльс начал творческий путь журналистом на радио. Вел рубрику, посвященную кинематографу. И в конце концов решил сам ставить фильмы. Сначала учился в Гане у своих более опытных коллег, потом в киноинституте Пуны (Индия), на студиях документальных фильмов Варшавы и Лодзи. Вернувшись на родину, снял документальную ленту «И пришла свобода...» — о первых шагах независимого государства, потом картины о медицинском обслуживании деревни, о новых способах обработки земли. Фильм «День Аллега» — первая работа Томаса А. Даниэльса, показанная на международном кинофестивале. Теперь режиссер приступает к созданию полнометражного документального фильма, тема которого — история борьбы народов Африки за независимость.

— Расскажите, пожалуйста, как родился кинематограф Ганы.

— Гана — первая страна Черной Африки, сбросившая колониализм. Она свободна с 6 марта 1957 года. Еще во времена английского владычества здесь был открыт киноцентр, выпускавший довольно большое количество фильмов. Но авторами их были англичане, и дух в них царил проанглийский. Эти фильмы унижали коренное население страны. Правда, в последние годы колониализма были сделаны попытки создания художественных фильмов и на подлинном национальном материале. Лучший из них, поставленный англичанином Сэмом Грином, назывался «Мальчик Кумасему». Фильм был посвящен злоключениям молодого рыбака, покинувшего деревушку у залива и ушедшего в город. Там герой сталкивается с преступностью, коррупцией и сам

чуть не становится преступником. В картине были хорошо показаны природа страны, ее люди, быт, искусство.

Сразу после получения независимости был поставлен художественный фильм «Свобода» — о борьбе негритянского народа за свободу и землю. Его автор Абансса Карбо. В фильме разоблачались политические деятели, которые готовы во время избирательной кампании пообещать все что угодно, но, оказавшись избранными, быстро забывают о своем долге перед народом.

После освобождения было начато строительство киностудии, которая теперь полностью вошла в действие. Это одна из лучших в Черной Африке киностудий с современным оборудованием и лабораторией для обработки черно-белой пленки. Одновременно была создана государственная кинокорпорация. В ее ведении находятся и производство и прокат фильмов.

Прежде всего мы наладили регулярный выпуск хроники и документальных лент, посвященных экономической, политической, социальной и культурной жизни страны. Самый известный наш документалист, чьи работы приобрели международную известность, — Джеймс Ни-ову.

— Как развивается художественный кинематограф Ганы!

— Если документальные ленты играют у нас образовательную и информационную роль, то цель художественных — воспитательная.

Большой резонанс получил ганский художественный фильм «Хамиле», снятый Тэрри Бишопом по шекспировскому «Гамлету», точнее, по спектаклю, поставленному Джо де Графтом в драматической студии в Аккре. Гамлет стал Хамиле, Офелия — Хабибой, Полоний — Ибрагимом и т. д. Призрака отца появлялся в африканской маске с рогами антилопы и заявлял, что он отравлен ядом крокодила. Народная музыка и костюмы сообщали действию яркий национальный колорит. Почему мы это сделали? Шекспир универсален, и каждый народ может найти в его пьесах себя. Перенеся действие в Гану, мы просто сделали это произведение более доступным для наших зрителей. Исходя из этого, мы разрабатываем сейчас план экранизации одной из пьес Чехова.

По народной легенде режиссер-ганец Сэм Арити поставил полнометражную картину «Не лейте слез об Ананси» — о хитром Ананси, который старается любыми способами увильнуть от работы. Однажды, когда он притворился мертвым и вся деревня его оплакивала, Ананси стал есть, понался и был посярпан. Кинофильм построен в форме устного рассказа, который мы слышим с экрана и который иллюстрируется игровыми эпизодами. Он показывался на Первом Ташкентском фестивале. В 1972 году Бернард Оджиджа поставил полнометражный фильм «Делая свое дело». Героиня — девушка, увлеченная западной музыкой. Ее отец, недовольный этим, отправил дочь и ее жениха в путешествие по Гане. Молодые люди открыли для себя народную музыку и танцы и полюбили их. Проблемы жизни нашей страны рассматриваются в полнометражных фильмах «Я говорил тебе» Эгберта Аджесу, «Дите Амхнаса», «Мунса строит дом». Любопытный короткометражный игровой фильм «Араба: история одной деревни» поставила в 1967 году основательница драматической студии в Аккре поэтесса Эфуа Сазерленд.

В 1973 году на экраны вышел первый фильм совместного итало-ганского производства, «Контракт», по которому надо платить собственной жизнью», поставленный режиссером-итальянцем Джорджо Бонтемпи. В главной роли снялся ганский актер Кальвин Локхарт. Он исполнил роль одного из руководителей некоего молодого африканского государства, который, стремясь к экономической независимости своей страны, борется против влиятельного итальянского финансиста и промышленника, пытающегося, не брезгуя никакими средствами, завладеть подрядом на строительство промышленных предприятий. Хотя в фильме не все равноценно и, пожалуй, слишком много места отведено сценам экзотической «сладкой жизни», в целом это произведение ставит важные проблемы развития молодых африканских стран и их борьбы против замаскированных циничных методов, при помощи которых пытаются укрепить свое влияние неоколониалисты. Этот фильм — свидетельство того, что ганский кинематограф приступает к постановке серьезных проблем, стремится отразить новые конфликты, четче показать социальные противоречия, создать такие произведения, которые могли бы конкурировать с фильмами, пропагандирующими чуждую африканцам мораль — идеологию насилия, расизма, войны.

С. Черток



критический
дневник

● ВОДОПАД

«КИРГИЗФИЛЬМ»

Сценарий Л. Дядюченко
Постановка Ю. Борецкого
Гл. операторы А. Ким, Н. Борбиев
Гл. художник К. Жусупов
Композитор Ю. Шейн

рецензируем
новые работы
национальных студий

ВОЗМУЖАНИЕ ЧУВСТВ

Этой рецензией дебютирует
на наших страницах
выпускница филологического
факультета МГУ
Марина ПТУШКИНА

Асан (Ч. Думанаев), Криста (И. Андрия)



Сюжет киргизского фильма «Водопад» разворачивается стремительно.

В горах работают взрывники. Через несколько минут грянет взрыв. И в этот момент бульдозерист Асан вдруг замечает грузовик, в котором едут две женщины: за рулем — Шура, рядом с ней — геофизик Криста. Они спешат в экспедицию, везут приборы. Но проехать нельзя, говорит Асан, дорога перекрыта. Тогда Криста выскакивает из кабины и, воскликнув: «Меня там людч ждут!» — бежит как раз в сторону опасной зоны. Асан бросается за ней и отбрасывает в укрытое место. Взрыв...

Эффектное начало заинтересовывает, даже, пожалуй, ошеломляет, но в то же самое время оставляет впечатление какой-то искусственности. Так ли уж необходимы эти «страсти»? Чрезвычайное обстоятельство мало что говорит о героях и быстро исчерпывается — едва оправившись от потрясения, глядя на вздыбленные горы, Криста задумчиво произносит: «Как красиво...»

Обидно, если фильм так и останется на уровне этого неуместно-восхищенного «как красиво», этого эффектного, но, в общем, малоубедительного пролога.

К счастью, с «Водопадом» этого не произошло. Герои его оказываются сложнее, интереснее, умнее, чем это можно было предположить по первым кадрам.

После взрыва, который на сутки задерживает в горах Шуру и Кристу, никаких необыкновенных происшествий уже не случается, жизнь приобретает очертания будней, а на первый план выступают Асан и Криста, история их чувств. И сутки, с их неторопливым, естественным течением оказываются очень вместительными и наполненными.

Асан энергично расчищает своим бульдозером дорогу, хотя ему явно не хочется, чтобы по ней уехала Криста. Женщины отдыхают поблизости. И он чуть лукавит и чуть хитрит, чтобы почаще видеть строгую молодую латышку. Выгадывает время, чтобы отвезти ее в поселок, откуда она звонит домой, в Ригу, мужу. И прямодушно предлагает махнуть вечером на танцплощадку. Азартно карабкается на скалу и ломает понравившийся

Кристе тополек, чтобы сделать ей палку (она поранила ногу во время взрыва). И мчит ее на мотоцикле к горному водопаду, а в это время его пожилого сменщика избивает спекулянт Иса... Ночью, после драки, косвенной причиной которой был он сам, после всех событий этого дня юноша снова садится в бульдозер, чтобы к утру Криста все-таки смогла уехать...

Перед нами снова молодой человек, вступающий в жизнь. Он очень естествен, немного резковат. На наших глазах он меняется под влиянием чувства, с ним происходит то, что принято называть формированием характера. Каким же обещает быть этот характер?

В Асане, каким его показывает нам Ч. Думанаев, органично соединяется национальный склад характера — порывистость, темперамент — с чертами, свойственными многим нашим молодым современникам. Конечно, здесь дело не во внешних приметах — старых джинсах, манере двигаться и говорить, обстановке его жилья — передвижного вагончика. Важнее та естественность порядочности, то не спешащее заявить о себе благородство, та настроенность на добро, по которой узнается современный молодой герой. Для Асана так же естественно согласиться везти в родильный дом счастливого отца (даже если это ломает его планы), как и взять целиком на себя трудную заботу о многочисленных младших братьях и сестрах (об этом Криста узнает случайно и не от него). В том, что такая нравственная «закваска» Асана нигде не педалируется авторами, а раскрывается постепенно в ходе повествования, — одно из достоинств картины.

В последних кадрах, когда Асан сдержаннее, чем можно было ожидать, прощается с Кристой, швыряет камешек и уходит прочь, мы замечаем вдруг, как он повзрослел. Может быть, в его встрече с Кристой — в этом столкновении любви и сознания ее невозможности — и был первый урок мужественности, который получил юноша и который ему еще предстоит осмыслить? Но и холодновато-сдержанная, с усталостью, осевшей глубоко в глазах, Криста тоже извлекает из своей встречи с Асаном серьезный урок. Вынужденная остановка в горах как будто заново открывает ей мир, обогащает и напоинает о том романтиче-

ском Несбывшемся, которое, по словам Александра Грина, мы забываем в будничных житейских заботах, но которое рано или поздно зовет нас.

Авторы фильма «Водопад», актеры, которые в нем заняты, — Ч. Думанаев, И. Андрия, М. Булгакова, А. Ашимов, операторы А. Ким и Н. Борбиев, чья камера сдержанно-поэтично, выразительно передает красоту киргизского горного пейзажа, внимательно вглядывается в лица героев, избрали верный тон рассказа, построенного на заметных переходах настроений, без обязательной и часто ненужной точки над «i». Но главное достоинство фильма состоит в том, что «Водопад» прибавил нечто новое к нашему представлению о современном молодом герое, о движении его характера. Поэтому, наверное, естественно, что актер Чоробек Думанаев за исполнение роли Асана получил на VII Всесоюзном кинофестивале в Баку приз за лучшую мужскую роль. Молодой актер отнесся к своему герою с доверием и интересом. Эти чувства мы не можем не разделить.

ОБРЕТЕНИЕ ИЛИ УТРАТА?

Вал. ИВАНОВА

Действие фильма начинается в кабине вертолета. Снизу — опрокинутая земля, четко разграфленная, выверенная и разумная, какой земля всегда кажется сверху. Вот она все ближе и ближе, но рациональность ее не исчезает, она все такая же чистенькая и прибранная.

Потом мы увидим ее вблизи, эту чужую землю, — ее города, людей, ее супермаркеты и бензоколонки, ее дансинги и бары. Все это будет красиво и разноцветно, но словно отлакированное, неживое, химическое. Даже фрукты в уличном ларьке — заморские, красивые, сочные — будут здесь выглядеть как муляжи. Как те огромные надувные фигуры, что в одном из эпизодов фильма сначала лежат на земле, а потом их поднимают на уровень многоэтажного дома, и они встают мрачно и гротескно, на инвалидных, ватных ногах, словно символ придуманности, искусственности всего этого мира.

Первоначально фильм назывался «Обретение». Теперь он именуется «Встречи и расставания». Нельзя сказать, что первое название было особенно удачно, но все-таки оно выражало тему картины. Нынешнее не выражает, по правде говоря, ничего. А ведь от названия подчас зависит судьба картины. О чем это — встречи и расставания? О влюбленной паре, о тихих сельских вечерах, о закатах? Название слишком безлично, под него можно подставить все что угодно.

Тема же новой ленты талантливых узбекских кинематографистов Э. Ишмухамедова и О. Агишева, знакомых нам по «Нежности» и «Влюбленным», достаточно серьезна и ответственна. Это тема Родины, тема ее обретения и утраты.

Сюжет картины пересказать трудно — впрочем, так же, пожалуй, было со всеми картинами Ишмухамедова.

Герой фильма — советский вертолетчик Рустам, который работает по контракту за границей. И вот его-то сознание, его мироощущение, в котором сталкиваются образ Родины и эта чужая, вдруг представшая ему жизнь, и составляют содержание фильма.

Режиссер увлекла мысль сопоставить несопоставимое — чинный, респектабельный ресторан где-то в немецком городе и шумную встречу героя в родном кишлаке, с пестрой оравой ребятишек, выпавшей, как монпансье из коробки, с грозным, ворчливым дедом, напаявшим на себя модную, заграничную шляпу, с огромной, дымящейся миской плова, стоящей прямо на кошке. Увлекла мысль столкнуть вымученные и живые краски природы. Сутолоку и толчею европейской улицы, где так скоротечны и встречи и расставания, и мудрую тишину скромного узбекского дома, где

● ВСТРЕЧИ И РАССТАВАНИЯ
«УЗБЕКФИЛЬМ»

Сценарий О. Агишева
Постановка Э. Ишмухамедова
Гл. оператор Г. Карюм, Ш. Махмудов
Гл. художники С. Бархин,
Ф. Зия-Мухамедов
Композитор Ш. Каллош



Рустам (Т. Нигматуллин)

до сих пор хранят память по погибшему во время войны — так здесь думают — сыну и мужу. Им и невдомек, что этот сын и муж живет и здравствует за тысячи километров от них, завел другую жену и другую семью, чистит и моет машины на бензоколонке «ЭССО», но зато имеет собственный автомобиль и тот скромный профит, который позволяет ему держаться на поверхности в этом западном мире.

Так в фильме вырастает тема утраты Родины, тема, которая становится наиболее драматичной. Это прежде всего история супругов, эмигрантов-узбеков, которые покинули Родину более полувека назад. В этих ролях блистательно выступили два выдающихся актера — Бакен Кыдыкеева и Шукур Бурханов. Благодаря им эта история становится как бы фильмом в фильме, приобретая собственное, суверенное значение.

Вот сцена в ресторане. Сюда старики пригласили Рустама — не говорить о политике, нет, просто послушать родной язык. Они сидят, пьют, закусывают, все очень чинно, по-европейски выдержанно. И вдруг музыка начинает играть какую-то синкопированную мелодию. Оказывается, ее заказал Юнус-али, она чем-то напоминает ему родные узбекские мелодии. Он выходит танцевать.

Сначала робко, едва-едва намечаются контуры восточного танца, потом — все шире, все размашистее. Пляшущий старик вдруг становится великаном, веселым восточным богом, выпущенным на волю, счастливым и свободным человеком среди этих закованных в броню этикетки людей. Он вырвался, он победил себя на эти краткие мгновения танца, он расковался и действительно словно растет на наших глазах — над миниатюрными столиками, над фужерами и салфетками, над всем этим таким бесконечно далеким ему миром, где все четко отмерено — от дозы джина в коктейле до дозы сочувствия ближнему.

А за ним из-за портьеры с болью следит Хадича-хон. Как ей все это понятно! Никому, никому, кроме нее, не понятно так! Все видят чудака, который, напившись, куражится под звуки джаза. Она видит беглеца, изгоя, она видит чужого навсегда в этом мире человека, который кинул Родину ради нее, ради любимой, кинул, как кидают в молодости, когда ничто не кажется окончательным и бесповоротным. И вот теперь из года в год, из десятилетия в десятилетие пьет он горькое вино чужбины. И нет ему избавления, потому что нет пути назад.

Их похоронили по обычаю предков. И пронесли по серым, каменным улицам — наспех, словно украдкой, чтобы никого не тревожить. Они не выдержали этой жизни до конца и предпочли покончить с собой после того вечера, когда Рустам показал им свой любительский фильм, и они будто снова увидели тот праздник, на котором узнали и полюбили друг друга.

Тема утраты...

Ну, а тема обретения? Увы, она не достигла в картине того же звучания. Тема Родины предста-

ет здесь слишком орнаментально и иносказательно. Она не находит себе преломления в человеческом характере, так, как это произошло с Юнус-али и Хадичой. Лишь большие, безымянные панорамы символизируют здесь родную землю — постоянно повторяющиеся виды Ташкента, сцены народного праздника, пейзаж кишлака.

Режиссер пытается решить тему в поэтическом, символическом ключе. Но разве поэтический кинематограф исключает необходимость убедительной психологической разработки характера?

А в фильме Ишмухамедова на сей раз вакантно место героя. Летчик Рустам (Т. Нигматуллин) здесь не более как рассказчик, очевидец, свидетель, он не участник действия. Он слишком обаятелен и бесстрастен, он никакой в отличие от Р. Нахапетова во «Влюбленных» или Р. Сагдуллаева в том же фильме в роли мальчишки, брошенного отцом. А ведь тема обретения Родины должна была пройти сквозь сердце Рустама. Между тем его спокойную бесстрастность не пробить, кажется, ничем. Он слегка дрогнул лишь в сцене драки с Хафизом, но здесь это скорее физический, чем психологический эффект. Он весело распевает «Как много девушек хороших», сидя в своем вертолете, рядом с хорошенькой археологичкой, держащей на коленях череп древнего человека. По-видимому, это должно иметь какой-то символический смысл — вот, мол, какая она седая, родная земля, сколько скрытых загадок таит в себе! А юные растут, радуются и любят. Но, помимо этого, они еще взрослеют и должны задумываться над жизнью. Однако же все, как мячик, отскакивает от столь же сиятельного, сколь и равнодушного Рустама. Задела ли, потрясла ли, изменила хоть что-нибудь в его непробиваемом обаянии трагедия старых узбеков? Мы, во всяком случае, этого не заметили. Не стало ему горше на этой земле, не почувствовал он того, что и он «за все в ответе».

Мысль о Родине не прошла сквозь сердце, не затронула его. Образ родной земли тонет и растворяется в очень изящных и любовно снятых панорамах, где все лица сливаются в пестром и шумном хороводе. Это красиво, но хотелось бы взглянуть в эти лица, а камера мчит нас дальше.

Лишь однажды она приостановила свой бег, и мы вошли в тихий дом — тот самый дом Рахимовых, где до сих пор ждут сына и мужа Хафиза. Мы увидели тихое и мудрое лицо его матери — лицо человека, который не может ни обмануть, ни предать. Потом вошла жена — женщина, на которую седина пала, как первый снег ранней осени, самый чистый на земле. Сколько лет прошло с войны, уже вырос внук Хафиза, а эти двое все еще ждут и надеются...

Фильм «Встречи и расставания» смог бы стать заметным явлением, если бы весь был снят на такой пронзительной ноте. Если бы тема обретения Родины преломилась в характерах людей, а не растяла бы в нежной дымке цветущего миндаля.

● МОЛОДОЙ ХУАРЕС

ПРОИЗВОДСТВО «КЛАСА ФИЛЬМС
МУНДЬЯЛЕС», Мексика

Авторы сценария Хесус де Карденас, Эмилио Гомес Муриель
Режиссер Эмилио Гомес Муриель
Оператор Рауль Мартинес Соларес
Художник Хесус Брачо
Композитор Рауль Лависта

ВЗГЛЯД В ПРОШЛОЕ

В. ДМИТРИЕВ

К истории своего народа создатели фильма «Молодой Хуарес» относятся уважительно и даже благоговейно. Даты, иногда вспыхивающие на экране или проскальзывающие в разговорах, отсчитывают здесь не просто вечный круговорот дней и месяцев, а яростное время революционных потрясений первой половины прошлого века, эпоху политических дебатов между демократами и феодально-клерикальной реакцией, бурные перепады побед и поражений.

Персонажи картины не могут жить узкой, частной жизнью, они неминуемо и неумолимо втягиваются в страстный водоворот событий, декларируют свои социальные позиции, подводят нравственные итоги, рвутся к истине. Время требует своих героев, и герои появляются, но кто-то из них погибает, кто-то не выдерживает испытаний. Среди тех, кто вправе претендовать на то, чтобы называться героем, — Бенито Хуарес.

В Мексике Хуарес, быть может, самый популярный персонаж национальной истории, в буквальном смысле этого слова человек из букаваря, чье имя с одинаковой легкостью можно отыскать и в научных фолиантах, и в записях народных песен, и в солидных романах, и в подписях под лубочными картинками. Когда современный кинематограф берется за изображение таких полуполюгандарных фигур, он обычно стремится или опровергнуть, вывернуть нанизнанку каноническое представление об их деятельности, или отыскать в их жизни нечто такое, что еще не подвергалось исследованию искусством, что дает возможность и новой информации и новой трактовки. Ничего подобного авторы «Молодого Хуареса» не делают: режиссер Эмилио Гомес Муриель последовательно традиционен, последовательно повествователен и последовательно патетичен. Он рассказывает вещи, хорошо известные в Мексике, не притворяясь, что знает больше, чем показывает в картине. В какой-то момент даже возникает ощущение, что лента эта есть не что иное, как путеводитель по хуаресовской молодости, созданный для иностранцев, чтобы и они хоть немного соприкоснулись с великим человеком Латинской Америки. Многие

Молодой Хуарес
отправляется учиться



зрители так и воспримут картину, что само по себе неплохо, ибо лишнее знание никогда не помешает. Но дело здесь чуть-чуть сложнее.

Традиции биографического фильма настолько велики и разнообразны, что отыскать направление или ячейку, в которые без остатка уместился бы «Молодой Хуарес», нетрудно. В его замысле и в его исполнении отчетливо проступают принципы парадной картины, какие специально готовятся к юбилеям, которыми принято открывать фестивали и демонстрировать на торжественных приемах в честь почетных гостей. Принцип этот вбирает в себя всю художественную ткань ленты: манеру вести рассказ на несколько градусов выше, нежели могло быть в реальности, велеречивую риторику диалогов с постоянным повтором патетических слов и афоризмов, скульптурную статуарность актерской игры. Это и стиль оператора Рауля Мартинеса Солареса, старающегося отводить объектив кинокамеры от малейших намеков на уродливую неустроенность жизни и даже в бедной деревне, деревне хуаресовского детства, увидевшего прежде всего не нищету маленьких домов и пыль немощных улиц, а широкий разлив лугов со стадами овец, далекие вершины гор, бескрайнее небо и могучие деревья, гневно дрожащие под напором ветра.

Парадным картинам не прощают одного: парадности. Чтобы простили, художник должен обладать талантом Веласкеса, а это, что ни говорите, редкость. Но если отвлечься от однозначных оценок и хоть немного заглянуть в глубь проблемы, то за фильмами типа «Молодого Хуареса», а их делалось и делается множество и в Латинской Америке, и в США, да и в Европе, встает одна любопытная закономерность, возвращающая современного кинематограф к его истокам, куда-то в самое начало XX века, когда кинематограф был еще и не кинематографом даже, а «иллюзионом», «волшебным фонарем», чудом.

На фильме «Молодой Хуарес» лежат отсветы очень далеких исторических лент, туманных живых картин типа «Жизни Наполеона», «Жизни Колумба» или «Жизни Кромвеля», в какие-нибудь пять — десять минут демонстрации укладывавших огромные временные периоды. Здесь возвращаются даже не художественные приемы (хотя, допустим, способы мизансценирования, всегда выводящие на первый план основного героя повествования, и декоративная условность окружения, в общем, остались без изменения за много десятилетий) — здесь возвращается нравственная абсолютность оценок, здесь возвращается зрительская потребность в фильме-легенде, запечатлевшем реального героя.

В «Молодом Хуаресе» та же открытая прямота концепции, не допускающая иных толкований, кроме возвышенных. Неординарность, выключенность из ряда обычных людей заявляются с первых кадров, конкретизируются в постепенном движении от бедного индейского мальчугана к политическому деятелю, от Бенито к Бенито Хуаресу и, наконец, просто к ХУАРЕСУ, центральной фигуре Мексики прошлого века.

Режиссер очень точно придумал и показал самый момент перехода от Хуареса к ХУАРЕСУ. На протяжении почти всей картины актер Умберто Альмасан, исполнитель главной роли, старается не подчеркивать свою типажную схожесть с длинным персонажем. Но вот идет собрание либеральной партии, ставится вопрос о приходе к власти, подбирается фигура человека, способного объединить всех сторонников демократических перемен в стране. Выдвигается кандидатура Бенито — камера наезжает на лицо героя фильма, и мы видим удивительно похожего на Хуареса актера. Этим кадром перехода из молодости в зрелость, из жизни частной в жизнь общественную, из реального бытия в бытие легендарное можно было бы закончить фильм, да он, впрочем, на этом и кончается. Все последующие эпизоды, скороговоркой сообщаящие об адвокатской работе Хуареса, его заключении в тюрьму, освобождении, женитьбе и отъезде в Мехико, носят чисто информационный характер и в художественной ткани картины особого значения не имеют.

К историческим лентам начала нашего века зрителей привлекало безмерное любопытство, и это же любопытство, желание своими глазами увидеть кусочек навсегда ушедшей жизни и радостно распознать в актере черты человека, знакомого по многочисленным изображениям, обеспечивает успех и картинам типа «Молодого Хуареса». Им только не нужно типорваться глубинным исследователем жизненных проблем, а скромно и настойчиво, в пределах своей эстетики и своих возможностей решать просветительские или нравственные задачи. И тогда, пусть на самом краю кинематографической культуры мира, останется место и для парадных картин, которые так долго и тщательно критиковались, что порой их хочется защитить.

раздумья о героях экрана

Георгий

ПОЛОНСКИЙ:

«МЫ ЖИВЕМ РЯДОМ С ДЕТЬМИ»

«Перевод
с английского».
Виталий Дудин
(Г. Тараторкин)



НЕ КАЖДОМУ МОЛОДОМУ СЦЕНАРИСТУ УДАЕТСЯ СТОЛЬ ЯРКО ДЕБЮТИРОВАТЬ В КИНО, КАК ЭТО СДЕЛАЛ ГЕОРГИЙ ПОЛОНСКИЙ. ПОСТАВЛЕННЫЙ ПО ЕГО СЦЕНАРИЮ ФИЛЬМ «ДОЖИВЕМ ДО ПОНЕДЕЛЬНИКА», ЛИРИЧЕСКИЙ И ОСТРОПРОБЛЕМНЫЙ, ВЫЗВАЛ К СЕБЕ ОГРОМНЫЙ ИНТЕРЕС У ЗРИТЕЛЕЙ САМЫХ РАЗНЫХ ВОЗРАСТОВ, СТАЛ ПОВОДОМ ДЛЯ ДИСКУССИЙ В РЕБЯЧИХ КОЛЛЕКТИВАХ И СРЕДИ УЧИТЕЛЕЙ, КОТОРЫЕ ДО СИХ ПОР ССЫЛАЮТСЯ НА НЕГО ПРИ ОБСУЖДЕНИИ НАБОЛЕВШИХ ВОПРОСОВ ШКОЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ.

СОЗДАТЕЛИ ФИЛЬМА, В ИХ ЧИСЛЕ СЦЕНАРИСТ-ДЕБЮТАНТ, УДОСТОВЕРЕН ГОСУДАРСТВЕННОЙ ПРЕМИЕЙ СССР. В КИНО ПРИШЕЛ ТАЛАНТЛИВЫЙ ЛИТЕРАТОР, КОТОРЫЙ ВСЕРЬЕЗ И НАДОЛГО «ЗАБОЛЕЛ» ТАК НАЗЫВАЕМОЙ «ШКОЛЬНОЙ» ТЕМОЙ. ОНА СОСТАВЛЯЕТ ПРЕДМЕТ ЕГО ПОСТОЯННЫХ РАЗДУМИЙ, О ЧЕМ СВИДЕТЕЛЬСТВУЮТ ПОСЛЕДОВАВШИЕ ЗА ДЕБЮТОМ ТЕЛЕВИЗИОННЫЙ ФИЛЬМ «ПЕРЕВОД С АНГЛИЙСКОГО», СЦЕНАРИЙ К КОТОРОМУ ПОЛОНСКИЙ НАПИСАЛ ВМЕСТЕ С Н. ДОЛИНОЙ, И ЕГО ПЬЕСА «ПОБЕГ В ГРЕНАДУ», ПОСТАВЛЕННАЯ В МОСКОВСКОМ ТЮЗЕ.

ИТАК, ПОЛОНСКИЙ ПИШЕТ О СРЕДНЕЙ ШКОЛЕ. ПОСКОЛЬКУ ТЕМА ЭТА ИМЕЕТ, КАК ИЗВЕСТНО, РАЗНЫЕ ГРАНИ И РАКУРСЫ, НАШ КОРРЕСПОНДЕНТ Т. ЛОТИС В САМОМ НАЧАЛЕ БЕСЕДЫ СПРОСИЛА СЦЕНАРИСТА, КОМУ ИМЕННО ОН АДРЕСУЕТ СВОИ ПРОИЗВЕДЕНИЯ — ДЕТЯМ ИЛИ ВЗРОСЛЫМ.

— Я стремлюсь писать и пишу о детях для взрослых, — говорит Георгий Полонский. — Больше других школьных проблем меня интересует проблема воспитания воспитателей, как бы дерзко это ни звучало. Тут же встает вопрос: кто у такой, чтобы «воспитывать воспитателей»? Есть ли у меня на это право? Видите ли, я пытаюсь делать это средствами искусства, а у искусства свои привилегии. Если в произведении искусства образы учителей и ребят, коллизии, в которых они сталкиваются, убедительны, если сохранено чувство правды и чувство времени, если актуальны поднимаемые проблемы семьи и школы, то вопрос о праве художника сам собой отпадает.

Я как бы обращаюсь к учителю с предложением перепроверить себя: чем сегодня подтверждается его право воспитывать детей? Вот что написала мне одна учительница: «Распухшие программы загрохотали от нас детей. Нам нужны часы ритмики и пластики, часы плавания и шахматной игры, часы рисунка на природе; нам как воздух нужны экскурсии на заводы и фабрики, куда нас не всегда пускают».

Итак, вопрос, наверное, заключается в том, способен ли учитель быть, если хотите, генератором радости. Моя корреспонденция упирала на внешние условия и предпосылки этой способности, а я на внутренние, но спора тут нет, это вещи неразрывные. Некоторые учителя снисходительно смотрели на урок, который в фильме «Доживем

до понедельника» ведет Мельников, увлекая ребят рассказом о лейтенанте Шмидте. Это, мол, кино. Я же решительно не могу согласиться с их мнением, будто подобные уроки, когда высекаются искры гражданского, нравственного самосознания у ребят, — лишь кинематографическая или театральная выдумка. Хотя бы потому не могу согласиться, что у Мельникова есть реальный прототип. У такого человека мне самому посчастливилось учиться. Он, помню, не входил, а вбегал в класс и, швырнув папку на стол, начинал читать стихи или прозу. Он преподавал литературу и исходил из убеждения, что прежде, чем литературу «проходить», ее нужно полюбить.

— Говорят, учителем нужно родиться. Мне показалось, что в сценарии «Перевод с английского», рассказывая о молодом практиканте, всей логикой развития его характера вы как бы утверждаете: «Учителем можно родиться, если очень захотеть». Не так ли?

— Безусловно. В начале фильма заметно хоть и не нарочитое, но все же очевидное нежелание Виталия погружаться в школьные дела, он отходит к ним небрежно, беспечно и иронически. Мне интересно было, как произойдет перелом. Ведь как раз в такие мгновения и рождается учитель.

У меня нет стопроцентной уверенности в том, что Виталий останется в школе, есть лишь основание надеяться на это, потому что он почувствовал ответственность за ребят, которые ему поверили. Тут, кстати, встает еще проблема учителя-мужчины, которых, к сожалению, в школе не хватает.

Наш Виталий Дудин такой спортивный, ироничный, очень нужен сегодня мальчишкам. Особенно если в нем, помимо спортивности и ироничности, есть еще благородство, такт, ум и преподавательский талант. Всеми этими качествами наш Виталий обладает.

Сам я работал в школе два с половиной года. Маловато, конечно. Да так получилось: соблазнило искусство. В творчестве я опираюсь не только на свой кратковременный преподавательский опыт, но и на опыт ученических лет. Середина пятидесятых годов — самая счастливая пора моей школьной жизни. В девятом и десятом классах мне можно сказать, повезло на учителей и друзей. Именно тот факт, что я был счастлив тогда, объясняет постоянное мое возвращение к школьной теме.

Разговаривать с детьми нужно так, чтобы предмет разговора был им доступен.

По форме, по интонации доступен. О непонятном они могут переспросить, непонятное их не шокирует, а вот интонация разговора должна быть непременно такой, чтобы в ней юные зрители ощущали уважение автора к себе.

Помните, в фильме «Сережа» есть эпизод, где мальчику дают конфетку? Сережа разворачивает, и оказывается, что это всего лишь пустой фантик. «Дядя Петя, ты дурак?» — спрашивает Сережа, сильно озадаченный таким поступком взрослого. Потом начинается спор между Коростылевым, от-



чимом Сережи, великодушным и умным человеком, и матерью Сережи о том, можно ли позволять ребенку так разговаривать со взрослыми. А начался этот спор еще на стадии редактирования сценария. Опасался за дядю Петю, за его реюме. Но дети все равно прекрасно разбираются, кто умен, а кто нет.

Кстати, не только поступки взрослых могут оказаться непонятными детям.

Есть и обратная связь: поведение наших ребят тоже бывает очень сложным. Мне лично кажется, что то самоутверждение, которое проявил по ходу фильма «Перевод с английского» Андрей Коробов, то лидерство, которое он захватил в классе, в известной степени моделируют и взрослое лидерство, взрослую тягу к самоутверждению, хотя меньше всего я думал о таком моделировании, когда писал сценарий. Это получилось и часто получается само собой...

Разве так уж прост поступок Лени Пушкарёва в том же фильме, когда мальчик сочинил письмо, якобы присланное ему из Америки? Ведь он попытался сделать нечто такое, что объединило бы всех, что приподняло бы его одноклассников над будничной текучкой. В мире ведь происходит множество драматических событий. Были выстрелы в Далласе, шла трагическая война во Вьетнаме. Как может человек, территориально находящийся далеко от стороне от этих событий, лично реагировать на них? Имеют ли его усилия какое-нибудь значение в решениях таких проблем? Кто он: песчинка в вихре мировых процессов или же соучастник истории? Хотя сама постановка подобных

проблем для ребенка непосильна, я все-таки думаю, что подсознательно Лени Пушкарёв мечтал что-то значить. Отсюда его вымысел, к которому можно относиться по-разному. Лени можно осуждать, ибо сам по себе обман предосудителен. Но я, разумеется, на стороне Виолетты Львовны, которая поняла духовный смысл и чистоту намерений Лени Пушкарёва. Ребята же восприняли обман совсем по-другому.

Им страстно хотелось верить. Они почувствовали именно то, на что Лени и рассчитывал. Когда они объединились вокруг вымышленного письма, занятые ответом на него, когда в какой-то момент им показалось, что они могут быть полезными, возросло их чувство самоуважения и спаянности друг с другом. Это был «звездный час» не только для Лени Пушкарёва, но и для его одноклассников.

И когда все обернулось, с их точки зрения, этакой первоапрельской шуткой, всем стало невероятно досадно.

Вот еще какая проблема здесь задета. Надо сознаться, что у Лени были, помимо высоких мотивов, о которых я говорил, и простые ребячьи — ему хотелось обратить на себя внимание такого обаятельного парня, как Андрей Коробов, ему хотелось дружить с ним. И в этом нет ничего плохого.

Другое дело, что он не углядел вовремя той злой и корыстной изнанки Коробова, которую видит зритель. Мне кажется, что лидерство уже в немалой степени растлило Андрея Коробова. Это сложный характер — его любовь к бабушке противоречит его садизму в сцене с товарищем, властью над которым он упивается. Такие противоречия приходится наблюдать и в жизни. Над подобным феноменом ломают голову и социологи, и психологи, и педагоги. В нашей картине осмыслить такое явление предлагается зрителю, прежде всего взрослому зрителю.

— Ваши дальнейшие планы?

— Свой новый сценарий я предложил «Ленфильму».

Речь в нем идет о десятиклассниках, точнее, о группе ребят десятого класса, объединившихся вокруг молоденькой учительницы литературы.

Про нее, пожалуй, можно сказать, что она необыкновенная учительница. Она знает наизусть десятки тысяч поэтических строк. У нее особые, простирающиеся не только на школу, на часы уроков, отношения с ребятами. Она проводит с ними вечера. Она побуждает их задумываться над вопросами, которые, казалось бы, не укладываются в стандартные представления о том, что должно интересоваться ребят в таком возрасте. Образовался этаким лицейский кружок. Интересно, как относятся к этому кружку другие учителя и родители.

Подспудно зреет родительская ревность к этой учительнице — ее зовут Марина, — ревность других учителей, которые не смогли, не способные наладить такой же контакт с ребятами. Секрет же весь заключается в обаянии живого человека, незаштампованного, неординарного, влюбленного в свое дело. Не только в свой предмет, но и в музыку и в театр, которые вместе составляют для нее хлеб духовный. У нее есть маленький ребенок. Ее личная жизнь сложилась грустно, несчастливо.

Ее коллеги подозревают, что Марина активно общается с ребятами только для того, чтобы как-то компенсировать, заполнить «вакуум» в личной жизни...

По другому сценарию, который я написал вместе с Аркадием Ставицким, режиссер Инесса Селезнева, поставившая «Перевод с английского», снимает сейчас на Центральном телевидении фильм «Ваши права?».

Главному герою будущей картины Андрею Прудникову около восемнадцати лет. Именно в его характере заложена та головоломка, которую мы хотим предложить зрителю. Это он организовал на машине отца одного из ребят пугающее. Целью поездки он объявил «райскую жизнь», хотя о такой жизни у него самое туманное представление.

Тем не менее в манере его поведения, в его словах есть какой-то гипноз, который заставляет подростков повиноваться. У Андрея тяга к значительной роли, к славе, к власти. Тут мы исследуем громадный разрыв между частными помыслами и усилиями, нужными для их реализации. Их нет, этих усилий. Андрея не хватает на них... Словом, речь здесь пойдет о становлении личности, а вернее о том, какие устойчивые заблуждения мешают ей правильно формироваться.

И тут я стремился поговорить об отношениях между людьми в школе, о витамине «Л» (лирике), которого, на мой взгляд, недостаточно сегодня здесь. Это сквозной мотив всего, что я успел написать для кино и театра.

НОВОСТИ КИНО

СЕКРЕТАРИАТ ПРАВЛЕНИЯ Союза кинематографистов СССР, рассмотрев работы, представленные на соискание премий в области критики и кинотеории за 1973 год, постановил присудить:

За лучшие статьи — вторые премии Коробову Л. Д. (г. Воронеж) за рецензии на фильмы «Любить человека», «Солярис», «Семнадцать мгновений весны» и «Визит вежливости», опубликованные в газете «Молодой коммунар», и Березницкому Я. А. за статью «Слагаемые успеха», опубликованную в журнале «Иностранная литература» (№ 8); третью премию — Церетели К. Д. (г. Тбилиси) за статью «Судья по имени время», опубликованную в газете «Заря Востока» (26 июня). Первая премия не присуждалась.

За лучшие книги — первую премию Шкловскому В. Б. за книгу «Эйзенштейн» (М., «Искусство») и Юткевичу С. И. за книгу «Шенспир и кино» (М., «Наука»); вторую премию — Рошалу Л. М. за книгу «Мир и игра» (М., «Искусство»).

ПОБЕДЕ СОВЕТСКИХ ЛЕТАЧИКОВ на воздушном чемпионате мира по вертолетному спорту посвящен новый документальный фильм Свердловской киностудии «Это — вертолеты». Автор сценария и режиссер-оператор И. Персидский.

На этой же студии снят документальный фильм «Вступление», рассказывающий о советском студенчестве, о тех, кто награжден медалями Академии наук СССР за научные труды. В нем широко показана жизнь нашего студенчества в ряде вузов страны. Авторы фильма — сценарист Л. Гуревич, режиссер И. Богуславский, оператор А. Лесников.

ФИЛЬМ «МОЕ ПРИСТАНИЩЕ», посвященный нашим современникам — строителям одной из сибирских строек, ставит на «Ленфильме» режиссеры О. Дашневич и Г. Казанский по сценарию А. Белова. В ролях: М. Пуговкин, Е. Герасимов, С. Акимов, В. Павлов, Л. Шагалова. Оператор Н. Строганов, художник В. Гасилов, композитор В. Соловьев-Седой.

НЕДАВНО ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНЫЙ СТУДЕНЧЕСКИЙ КИНОКЛУБ, работающий при Доме дружбы с народами зарубежных стран в Москве, отметил десятилетие. За это время кино клуб посетили около 40 тысяч студентов из 39 стран. Они познакомились здесь с новинками советского кинематографа, побывали на занятиях, которые ведут известные киномастера.

О ДОБРОТЕ И ЛЮБВИ К ПРИРОДЕ рассказывает фильм «Мальчик и лось». Это будет повесть о том, какой нравственной высоты может достигнуть человек, ощутивший свою ответственность перед беспомощным существом. На киностудии имени М. Горького над фильмом работают сценарист С. Лунгин, режиссер И. Туманян, оператор В. Гинзбург, художник Е. Галей.

СЕРЬЕЗНЫЕ ВОПРОСЫ, связанные с организацией труда рабочих-строителей, поднимаются в фильме «Премия». Пафос фильма направлен против всякого рода очковничества. Режиссер С. Микаэлян. Автор сценария Д. Гельман. Киностудия «Ленфильм».

«УРОК АСТРОНОМИИ» — фильм режиссера С. Райтбурта, автора серии познавательных картин («Что такое теория относительности?», «Физика в половине десятого», «Математик и черт», «Этот правый левый мир»), в которых проблемы науки раскрываются методами игрового кинематографа. Все эти ленты входят в альманах «Горизонт», выпускаемый для юношества студией «Центрнаучфильм».

В МОСКОВСКОМ КИНОТЕАТРЕ «СТРЕЛА» введены непривычные сеансы: зрители могут войти в зал в любое время. Контролеры, дежурящие у входа, помогут быстро найти свое место.

Промежутки между рядами в просмотровом зале здесь значительно шире, чем в обычных кинотеатрах. Поэтому можно легко проходить по ряду, не мешая соседям.

С 10 до 16 часов 30 минут демонстрируются научно-популярные и документальные короткометражки. С 16 часов 30 минут до 19 — полнометражные научно-популярные и документальные картины. А с 19 часов — художественные ленты. С этого времени порядок продажи билетов и входа в зрительный зал такой же, как в обычных кинотеатрах.

Эксперимент в «Стреле» проводится не так давно, однако количество зрителей, посетивших кинотеатр, значительно увеличилось.

«ЧЕЛОВЕК — ЧЕЛОВЕКУ...» — так называется художественная картина, снимающаяся на студии «Беларусьфильм». Сценарий А. Инина, режиссер Г. Иванов, музыку пишет Г. Гладков. Авторы хотят в остроумной комедийной форме поднять серьезные нравственные проблемы, смысл которых в том, что доброта, внимание, чуткость имеют две стороны: нельзя только требовать их от других — надо и себя отдавать людям.

Однажды в будний день, часа в четыре, совершенно случайно, крутя ручку телевизора, я на полуслове поймала какую-то передачу, которая шла по учебной программе. На экране была Москва, а точнее, тот дом у Никитских ворот, где некогда жил Огарев... и где бывал у него Герцен: тут теперь кинотеатр повторного фильма. Женский голос рассказывал о днях давно минувших. Шел телевизионный урок для старших школьников на тему «Герцен в Москве». Вела его Ия Саввина.

Она вела этот урок по истории литературы, то присаживаясь к столу и беря нужную ей для цитаты книжку, то проходя по переулкам старого Арбата, то стоя над Москвой на Воробьевых горах, то замедляя шаг под старыми осенними деревьями какого-то подмосковного парка. Мгновенное недоумение — почему Саввина? При чем тут Саввина? — тут же сменялось у меня уверенностью в ее полной тут уместности.

И дело вовсе не в том, что память подсказала прошлое актрисы, которая пришла сначала на сцену (это был студенческий театр МГУ), а потом и на экран из аудиторий факультета журналистики, которую каждое утро встречал у старого здания университета он, Герцен, гранитный на своем гранитном пьедестале. И не в том дело, что она, Саввина, здесь, в телепередаче, брала в руки знакомые книги, которые читала когда-то к зачету или экзамену, а значит, и читала их не впервые и говорила о том, что узнала раньше и сама.

Просто Ия Саввина, повествуя о московской юности будущего Искандера, опять была занята чем-то очень и очень своим — опять была в кругу собственных мыслей о жизни и о человеке.

Саввина — в кино ли, в театре ли — всегда играет тех, чья жизнь идет так, а не иначе, потому что они могут только так, а иначе не могут — не могут, хоть убей. Играет тех, кто наделен страшным талантом всегда и везде быть самим собой. Вот почему ей, думается, должен быть

особенно дорог именно Герцен с героизмом его самоосуществления.

Саввина прекрасно играет женщин, удивительно органичных в своем прозрачно-открытом нравственном естестве, абсолютно и природно неспособных на притворство, фальшь, неверность, расчётливость. Играет женщин вообще-то вроде бы беззащитных, но сильных самой своей искренностью — искренностью, которая изумляет, обескураживает, обессиливает злую руку, уже занесенную для удара.

Разве те проникновенные страницы «Былого и дум», где Герцен пишет о женщинах, которые были ему дороги, не говорят вот о таких, каких сыграла и всегда хочет играть Саввина? Вот еще почему актриса имеет внутреннее право рассказывать о Герцене, чьи представления о женственности были так возвышенно серьезны...

Саввина сыграла в кино немного — чуть больше чем в десятке картин. Всегда женщин только русских. И всегда тех, кто победил. Да, да, победил, хотя так непохожи на победительниц ее героини.

Вот эта больше всего стремящаяся быть незаметной и незамеченной Анна Сергеевна из «Дамы с собачкой» — щемяще женственная и такая трогательно неловкая от своей застенчивости, такая молчаливая, покорная и одновременно светящаяся тихим и стойким внутренним светом.

Вот эта Долли из «Анны Карениной» — привычная умученная родами, огромным и беспокойным

крупным
планом

домом, болезнями детей, изменами своего мужа Стивы, самодовольно пышущего здоровьем, безответственного, как испорченный ребенок, — Долли с этими ее тоненькими горькими морщинками у рта, с этой ее вечно торопящейся, легкой и усталовостревоженной походкой, в этих ее домашних кофточках, пахнущих детской и слезами. Долли с ее неистощимым, естественным, как само дыхание, бессонным материнством.

Вот эта Мария Павловна из «Сюжета для небольшого рассказа» — вся словно невесомая, вся сияющая в самоотреченности сестринской любви, вся в радости быть нужной своему Антону — Антону Павловичу Чехову.

Вот эта ее Ася из «Асиного счастья» — удивительная в своей ничего на свете не боящейся ответственности, редкостная в какой-то отчаянной

ЧИСТАЯ НОТА ДОБРА

В. ШИТОВА



Анна Сергеевна
(«Дама с собачкой».
В роли Гурова —
А. Багалов)

силе своих чувств, будто бы до конца, до дна открытая и одновременно какая-то потаенно загадочная, почти непостижимая — чудная и чудо, великая сердцем Ася, которая любила, да не вышла замуж...

Да, они побеждают, потому что во всех этих героинях Саввиной есть неотразимость естественности, есть тот самый, не осознающий сам себя полный истинной жизненной силы дар быть самим собой, есть нерасчетливая, но покоряющая и в конечном, высшем счете побеждающая открытость любви, жертвы, правды, добра.

Саввиной, начиная с Анны Сергеевны, дано было играть женщин вроде бы обделенных. Вроде бы одиноких в своих бедах. Часто обиженных. Порой даже попросту оскорбленных.

Но у этой актрисы есть истинно народное представление о том, что на свете всего дороже совесть и деятельное добро. И что нельзя жить без правды. И что нужно терпеть и прощать. И что прожить без любви нельзя.

Героини Саввиной любят и живут своей любовью — нерассуждающе доверчивой, бескорыстной, понимающей. И правы, и сильны, и счастливы ею — любовью. Вот что стоит за их улыбкой — так тихое солнышко выглядывает после дождя, и в своем праве оно сейчас светить и греть, и милует от него мир.

И вот что еще, пожалуй, самое важное для темы актрисы, для темы всего творчества Ии Саввиной. Ее героини всегда пленительны и единственны в своем недоумении, в своем искреннейшем непонимании: как это человек может быть недобр или нечестен, корыстен или жесток? Они этого в самом деле не понимают. И жалеют того, чья душа черства или черна.

Вот почему, на мой взгляд, едва ли не лучшей и, уж во всяком случае, самой «саввинской» сценой из последнего по времени фильма, где снялась актриса, — «Каждый день доктора Калининской» — стала отнюдь не та, броско эффектная, когда Калининкова совершает медицинское чудо и исцеляет гипнозом хромого юношу, который считал себя неизлечимым, а та, когда она разговаривает с молодым врачом, написавшим на нее злобную анонимку, полную зависти и передержек. Ну как он мог такое сделать? И не хочет она про это долго говорить и не станет ни держать камень за пазухой, ни мстить, а жалеет — прежде всего жалеет его, слабодушного завистника.



*Марютка
(спектакль
Театра имени
Моссовета
«Сорок первый»)*

*Ферри
(спектакль
Театра имени
Моссовета
«Странная
миссис Сэвидж»)*

*Мария Павловна
(«Сюжет для
небольшого
рассказа».
В роли Чехова —
Н. Грицько)*

*Мать Тани
(«Роман
о влюбленных»)*



Вот почему Саввина, не первый уже год играя Сонечку Мармеладову в спектакле «Петербургские свидания» (так назвали инсценировку романа «Преступление и наказание» в Театре имени Моссовета, где Саввина в труппе), ищет все новые и новые интонации в пронзающей душу, сокровенной музыке Сонечкиного сострадания Раскольникову, сострадания такого недоуменного и такого просветляющего...

Вот почему такой ее удачей стала роль жены Багрова в телевизионном фильме-спектакле из популярнейшего цикла «Следствие ведут знатоки», называемом «Побег».

Саввина играет тут женщину очень счастливую и очень несчастную. Счастливую, потому что она вышла замуж по завидной любви. Несчастную, потому что муж мучит ее ежедневно и тяжело.

Не место и не время говорить тут о «Побеге» подробно, скажу только, что здесь, на «малом экране», как-то особенно для меня внятно выступила и артистическая личность Саввиной, и то, что видится мне генеральной темой всего ее творчества, — тема человека цельного, естественно чистого и врожденно нравственного, который с недоумением и глубокой жалостью вглядывается в чужое душевное зло — вглядывается, не кичась собой, не брезгуя, не отстраняясь, а стремясь помочь.

Героини Саввиной не способны говорить громкие слова: вот и тут жена Багрова их не произносит, а вмиг, тихо, толково спешит на помощь мужу.

Она приводит его, одичавшего, почти обезумевшего от ревности и страха, в человеческий вид, находит в себе силы, чтобы заставить его, а вернее, научить его самого понять, что теперь надо делать. Нет, не скрывает она сейчас, что он ей противен и страшен, как не скрывает и того, что он ей родной, что их любовь жива. В этом разговоре она ведет его как по тонкому, гнущемуся льду, как маленького, как слепого, ведет его за руку.

Ведет к необходимости явиться с повинной, получить свое и пройти через кару, чтобы потом вернуться к ней, а уж она-то дождетсся. Она не понимает, как можно быть вот таким, — она и не может этого понять. Но как втолковать мужу, что надо стать наконец человеком? Она знает и сделать это умеет.

Когда думаешь об актерском искусстве Ии Саввиной, не перестаешь удивляться соотношению между скромностью его внешних средств и победоносным богатством его результатов.

Никакой внешней характерности. Полный отказ от приемов. Саввина всегда Саввина: никакого перевоплощения. Чистое, никогда не под гримом лицо. Высокий-высокий лоб, бледноватая кожа северянки, неяркий рот, открытая светлота больших глаз. Саввинская житейская походка. Саввинский голос — слабый, небогатый, но с какой-то постоянной серебристой ноткой внутри. Полное равнодушие к тому, чтобы быть непременно в центре кадра, в центре внимания. Но в Саввиной есть то, что хочется назвать естественностью дыхания в образе. И есть владение богатейшей

внутренней душевной характерностью, которая приходит от овладения ролью как историей души, всегда единственной и конкретной.

Не может быть сомнений в том, что эта актриса обладает таким редкостным даром, как подвижное, легко включающееся воображение. Она всегда хочет видеть роль шире, чем та ей предложена, и наверняка фантазирует какие-то не входящие в пьесу или сценарий эпизоды, много думает о прошлом своих героинь, воображает, как они жили прежде, как стали такими.

Глядишь на саввинскую Анну Сергеевну и знаешь, веришь: конечно же, Саввина «прожила» и ее гимназическую юность, и пристойную бедность ее родительского дома, и безрадостную историю ее замужества с человеком, похожим на лакея; видишь ее скучный, прилично меблированный дом, видишь и то, как она ехала в Ялту, как впервые увидела море, синей стеной поднимающееся в небо, знаешь, угадываешь, как еще раньше, до встречи с Гурдовым, у нее тут, на воле, отходила, оживала душа... Саввиной в ее героинях все как-то по-родственному, по-кровному открыто. Она в своем живом, подвижном артистическом естестве «прожила» и то, как чувствует ее Сонечка мерзлую сырость петербургских панелей сквозь проношенную кожу стареньких ботинок, и то, как горяч под прохладной ладонью ее Долли лобик прихворнувшего ребенка, она точно знает, как выглядели коробочки с акварельными красками у художницы Марии Павловны... Вот почему Саввина всегда готова к импровизации — ведь случилось же однажды, когда она, актриса, целиком придумала большую и важную сцену, где героиня показывала портреты своих родных, развешанные на стенах, объясняя, кто тут, кто и как прожил свою жизнь...

Отсюда и берется всякий раз свой «тембр личности» саввинских героинь, которые в то же время близки друг другу, как сестры. Именно как сестры, потому что при всей разнице и несходстве этих «тембров» в них всегда различим тот, по словам поэта, «один, все победивший звук». Их всех роднит принадлежность к одной, общей нравственной традиции русского искусства, которое всегда учило отзывчивости к чужой судьбе, учило слушать другого не для того, чтобы отвернуться от него или возвыситься над ним в превосходстве, а для того, чтобы понять, обогреть, а порой если надо, то и спасти. Учило простому ежедневному добру.

Женщины Ии Саввиной прекрасны. Но не потому, что они враз коня на скаку останавливают или в горящую избу войдут, хотя случись, они могут и такое, а потому, что лошадь никогда промеж глаз не ударят и погорельцев как есть с детьми и стариками приютят: как можно ударить? Как можно не приютить?

Как можно обидеть, обмануть, не помочь, не понять? — спрашивают героини Саввиной. Спрашивают всем своим существом и дают ответ тоже всем своим существом, в котором так неизменно, так внятно слышна чистая нота добра. Пусть не единственная, но главная нота всего творчества актрисы.

МИР В ОЖИВШИХ РИСУНКАХ

С. АСЕНИН, Л. ЗАКРЖЕВСКАЯ



Режиссер Стоян Дуков (Болгария) предлагает в этом рисунке свою версию эмблемы симпозиума в Репине

Недавно в Доме творчества в Репине (близ Ленинграда) состоялся организованный Союзом кинематографистов СССР симпозиум мультипликаторов 17 стран мира, на котором обсуждались актуальные проблемы этого вида киноискусства. Такой представительный форум творцов рисованного и кукольного кино собрался в нашей стране впервые. О нем рассказывают наши корреспонденты, принимавшие участие в работе симпозиума.

В бесконечном многообразии выразительных возможностей современной мультипликации поначалу, кажется, трудно разобратся, ведь каждая, даже самая маленькая лента — это целый мир со своим климатом, атмосферой, населением.

В самом деле, трудно представить себе фильмы более разные, чем, с одной стороны, скажем, яркая, цветная, озорная лента «Лев Бальтазар» (режиссер Курт Вайлер, ГДР), оригинально использующая фактуру ярких упаковочных коробок, из которых художник прямо на киноэкране сооружает разных зверюшек, героев придуманной им забавной сказки. И, с другой стороны, чехословацкий рисованный фильм «Автоматы» (Вацлав Бедрих), решенный в стиле журнальной карикатуры, «линейно» и начисто лишенный цвета. Герой фильма, смешной контурный человечек,

получив зарплату, отправляется вкушать «радостей жизни». Следует серия остроумных, скорее грустных, чем веселых, приключений, связанных с неисправностями вездесущих автоматов-продавцов, после чего человечек, потратив выданные ему монетки, возвращается к своему конвейеру и... продолжает штамповать автоматы. Круг замкнулся.

Как объяснить такую подчас полярную несхожесть одних лент с другими, такую множественность изобразительных решений?

Самое первое и, пожалуй, самое закономерное деление мультипликации на детскую — «зрелищную» — и взрослую — «философскую» — уже позволяет кое-что упорядочить в этом пестром хозяйстве. Правда, это деление в значительной мере условно, некоторые вообще отрицают его. И действительно, примеров прекрас-

интервью на полях

МИРОСЛАВ КНЕВИЧ
(Польша):

РАЗГОВОР НА РАВНЫХ

Мультипликация понятна всем без переводчика. Здесь кто-то правильно сформулировал: мультипликация — это визуальное эсперанто.

Но о чем говорить на этом прекрасном языке? И как говорить языком мультипликации? Ведь в наших руках фантастическое богатство выразительных средств. Как рационально использовать это богатство, чтобы не играть на роле азбуки Морзе? Как обменяться жизненно важными словами за десять минут экранного времени с не подготовленным и разговору человеком? Как «агитировать» его за что-то или против чего-то, опираясь не на собственный авторитет, а логически убеждая его? Режиссер — это первая половина диалога, зритель — это вторая его половина. Я, художник, не имею права думать о зрителе как о человеке, который глупее меня. Наш разговор — это диалог на равных. Поэтому мой язык не должен быть ни слишком простым, ни слишком усложненным. Он может быть сложным, но должен быть понятным. Для меня гуманизм — это и есть честный разговор на равных.

БОРИВОЯ ДОВНИКОВИЧ
(Югославия):

ЛЮБЛЮ СМЕШИТЬ

По натуре, по всему складу своего творчества я карикатурист и люблю смешить зрителя. Никогда не гнушаюсь этим. Знаю, как важно хоть иногда дать людям возможность взглянуть на себя со стороны. Высшее счастье для меня — мгновение, когда неожиданность сдобренного трюком рисованного афоризма попадает в цель и зал разражается взрывом хохота. Главное, чтобы персонаж, даже если он состоит всего из двух-трех закорючек, имел характер. Мы в Загребской школе мультифильма слишком много в прошлом занимались стилизацией. Отдали непомерную дань маленькому рисованному человечку, находящемуся в постоянном конфликте то с самим собой, то со всем окружающим. Это направление, мне кажется, исчерпало себя. В новом фильме, «Пассажир второго класса», я стремился сочетать наблюдательность путешественника с иронией карикатуриста, ритм идущего поезда со стремительностью мультипликационного движения. И, конечно, как всегда, подмечать и показывать людям смешное.



ПАССАЖИР ВТОРОГО КЛАССА
ПОЗДРАВЛЯЕТ СИМПОЗИУМ
В РЕПИНЕ

1. 4. 1974

Povodo

ных лент, одинаково интересных всем зрителям, более чем достаточно. И все-таки бесспорно: детская, как, впрочем, и фольклорная и сказочная, мультипликация всегда отличается особой яркостью, праздничностью красок.

В Репине было показано немало оригинальных, изобразительно «нарядных» лент, таких, например, как «Лиса и Заяц» Юрия Норштейна («Союзмультифильм») или «Как жены мужей продавали» Ирины Гурвич (киностудия «Киевнаучфильм»), сделанная на основе юмористической украинской песни.

Однако и в сугубо взрослой, как правило, менее декоративной, мультипликации существует великое множество направлений и решений. Как проследить закономерности всех этих художественных образований, и возможна ли здесь вообще какая-либо классификация?

Конечно, алгеброй здесь ничего не поверишь, хотя не мешало бы составить некий каталог изобразительных «техник» современной мультипликации: от классического «диснеевского стиля» (программа американских рекламных роликов, представленная Уильямом Литлджоном) до фильмов, созданных с помощью компьютера («Сделано компьютером» англичанина Джона Халаса и канадская лента «Метадата» режиссера Пейтера Фольдеса).

И все-таки не техническая, не формальная сторона решает успех или неудачу того или иного фильма. Главное — это та мысль, то важное для человечества новое слово, которое хочет поведать художник зрителям. И если это слово сказано образно, талантливо и понятно, значит, оно может служить своеобразным изобразительным эсперанто в том диалоге, который ведет мультипликация с многомиллионной, разноязыкой своей аудиторией.

...Яркое солнце, загорелые руки сборщиков апельсинов и рыбаков, пленительные пейзажи Сицилии. И вдруг на экране выстрелы, кровь, мрачные, в надвинутых на глаза шляпах агенты мафии — тупая и злобная сила...

«Что это — итальянское политическое кино?» — спросите вы. Да, несомненно. Картина сделана в Италии, и даже название ее — «Баллада для главы мафии» — пронизано иронией и болью. Фильм создан молодыми художниками Манфредо Манфредо и Гвидо Гомасом. Выразительные эскизы, сделанные в энергичном стиле Гуттузо, сменяют друг друга. Полны скорби и гнева лица крестьянских матерей, их глаза, их воздетые в протесте руки. Неповторимая экспрессия мультипликационного движения придает фигурам особую броскость и силу.

— Фильм мы, как видите, сделали, но не смогли показать его ни в одном из кинотеатров Палермо — центре Сицилии, где гнездится мафия, — рассказывает один из руководителей студии, режиссер Макс Максимино Гарнье. — Хозяйка кинотеатров боялась. Зато мы показали картину в других городах, и всюду она шла с большим успехом.

Пример этот убедительно говорит о том, что в руках прогрессивных художников мультифильмы все чаще становятся серьезным идейным оружием.

Мультипликаторы ГДР привезли, например, в Репино выполненный в силуэтной технике фильм о Марксе, о его жизни в Лондоне в период работы над «Капиталом». Не менее дерзкую по замыслу картину «Са ира», посвященную французской революции 1789 года, создал венгерский режиссер и художник Дьердь Коваснаи. «Са ира», знаменитая песня восставших, проходит лейтмотивом через весь фильм. В картине другого венгерского режиссера, Шандора Рейзенбухлера, «1812 год» (особая премия жюри на Каннском фес-

ЭРНЕСТ АНСОРЖ
(Швейцария):

РАДОСТЬ ВЗАИМОПОНИМАНИЯ

Человек не может жить отдельно, обособленно от своего соседа, от общества. Нам необходимо общаться, ведь если держать все свои радости и горести при себе, можно сойти с ума от этой невысказанности. Когда я покупаю картину, я вешаю ее на стену своей комнаты, а не прячу ее. Искусство вообще, а мультипликация в особенности, дает нам одну из самых больших радостей в мире — радость общения, сопереживания.

Вы спрашиваете, почему в моих фильмах много печального? Попробую ответить. Мы с женой (она мой постоянный соавтор) считаем, что не стоит воспитывать ребенка, постоянно убеждая его в том, что мир — это продолжение доброй и справедливой сказки. Увы, мы, взрослые, знаем, что в жизни еще немало горя и зла. И мультипликация может быть смешной, а может быть и грустной. Я люблю у других счастливые концы, но сам их избегаю. Здесь, на симпозиуме, хорошо сказал югославский критик Ранко Мунитич: плоха та драма, которая заканчивается, когда опускается занавес, хороша та, которая продолжается после спектакля в душе каждого зрителя.



Рауль Сервэ (Бельгия)
изобразил героя своего фильма
«Пегас» — Кузнеца
утверждающим мир на земле

Фред МИНЦ (США):

БОЛЬШОЙ УСПЕХ

Как директор Международного мультипликационного фестиваля в Нью-Йорке, созданного два года назад, я хочу отметить, что советские мультфильмы сразу же завоевали у нас призовые места. На фестивале 1972 года лучшим фильмом был признан советский фильм — картина И. Иванова-Вано и Ю. Норштейна «Сеча при Керженце», получившая два золотых приза. А недавно, в январе этого года, в Нью-Йорке состоялся второй фестиваль, на который членом жюри был приглашен советский режиссер Борис Степанцев. Разнообразная советская программа мультфильмов была принята с большим интересом, а картина Федора Хитрука «Фильм, фильм, фильм!» получила серебряный приз.

Газета «Вэрайети» посвятила работе Ф. Хитрука статью и назвала его картину самой остроумной и сатирической из всех, какие когда-либо появлялись на фестивалях.

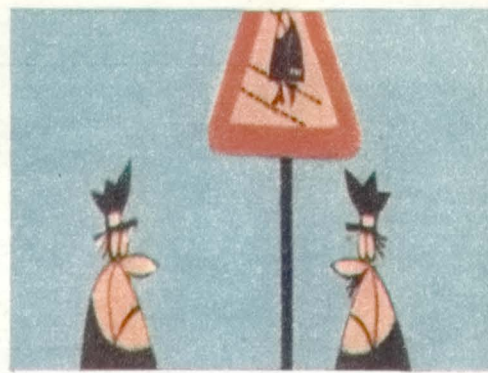
После такого удачного первого знакомства наши зрители с нетерпением ждут новых советских мультфильмов. Мы хотели бы, чтобы и третьему Нью-Йоркскому фестивалю была подготовлена большая ретроспектива советских рисованных и кукольных картин.

Климат разрядки напряженности между нашими странами способствует продвижению советских мультфильмов на экраны Америки, и я уверен, что они будут пользоваться у нашей публики все большим успехом.

интервью на полях



● «Лиса и Заяц»
(«Союзмультфильм»)



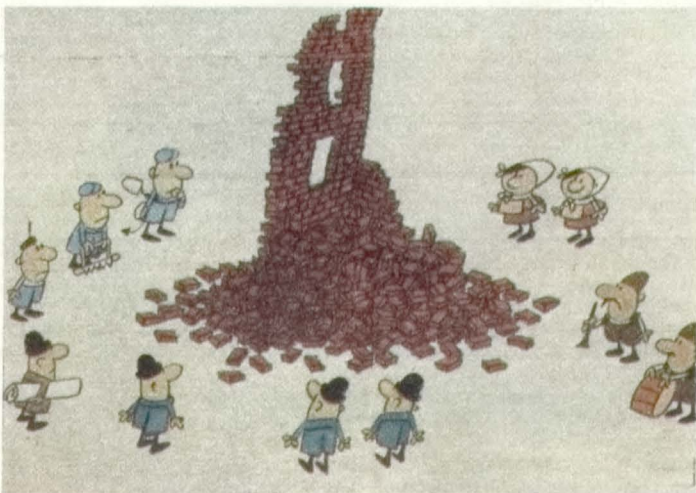
● «Автомобилисты»
(«Таллинфильм»)



● «Остров»
(«Союзмультфильм»)



● «Щелкунчик»
(«Союзмультфильм»)



● «Де-факто»
(Болгария)



● «Красные башмачки»
(Рижская киностудия)



● «Как жемчужной продавали»
(«Киеснучфильм»)

его героя (а вернее было бы сказать, «антигероя») — человечка с неизменным отпечатком скуки и растерянности на лице — каскад ударов, которые сыплются на него со всех сторон. Режиссер остроумно показывает, что нейтральность — плохая защита. Она не может спасти ни от навязчивого коммивояжера, ни от бесцеремонных гангстеров, ни от военных маневров, проходящих «через» твой дом, ни от случайных поклонниц.

Если Неделько Драгич строит действие на цепочке рисованных курье-

КОМПЬЮТЕР



«1812 год» (ВНР)



«Автомания 2000 года» (Англия)

зов и парадоксов, создавая свою трагикомическую мульт-«Одиссею», то поляк Мирослав Киевич обычно сосредоточен на одном событии или факте. Его «Дорога» — несложный по фабуле рассказ о пешеходе, который раздвоился на перекрестке путей, а потом так и не смог обрести утраченную цельность. Такова плата за нерешительность и беспринципность.

Программа мультфильмов социалистических стран, а в их числе были работы таких известных мастеров, как Ион Попеску-Гопо (Румыния), Бржетислав Поляр (Чехословакия), Стоян Дуков (Болгария), Катя Георги (ГДР), еще раз показала, какие серьезные, принципиальные позиции занимает социалистическая художественная культура в этой области киноискусства.

Участники симпозиума дали высокую оценку советской мультипликации за ее гуманизм, мастерство, художественную оригинальность. Они отметили при этом и работы известных мастеров старшего поколения, и талантливого молодежь, и мастеров республиканских студий, таких, как Э. Туганов, А. Буровс и другие.

И в программе, показанной западными мастерами, были интересные и прогрессивные по своим идеям фильмы.

В картине бельгийского режиссера Рауля Серва «Сирена» оригинально соединены гнетущая атмосфера современного капиталистического города и мотивы старинной фламандской легенды о трагической любви юного моряка и девушки-русалки. Оживают в причудливом гротеске пейзажи большого порта. Одиноким рыбак на пристани способен выловить из мертвой воды гавани лишь рыбы скелеты.

Один из самых ярких фильмов Р. Серва — это «Хромофобия». Раз-

деление мира на силы реакции и прогресса режиссер, как и подобает художнику, воспринял в цветовых символах. Шеренги солдат-роботов в касках, все обезличивающие на своем пути, живо напоминают отряды гитлеровцев. Им противостоит бесстрашный, неунывающий народный герой Тиль Уленшпигель, помогающий людям обрести всю полноту и радость многокрасочной вселенной. Таковы персонажи этой вдохновенной картины, сталкивающиеся в непримиримом конфликте.

Есть среди работ современных западных мультипликаторов и усложненно-эстетские, загадочные, сложенные ребусы. Но таких фильмов в программе международного симпозиума было совсем немного. Здесь были представлены главным образом картины активной социальной темы, гражданского темперамента. Это «Случайная бомба» французского режиссера Жана-Франсуа Лагюни, создавшего в своем фильме-памфлете уничтожающий «коллективный портрет» современного буржуа, итальянская лента «Венеция-сон», буквально кричащая об угрожающей знаменитому городу медленной гибели, «Автомания 2000 года» — сатирическая утопия английского мультипликатора Джона Халаса, в которой Лондон на грани двадцать первого века показан как огромное кладбище невероятно размножившихся машин, из-под которых торчат лишь башня Биг-Бена...

За каждым ударом кисти, в каждом оживающем на экране штрихе карандаша — мысль. Волнующая, острая, затрагивающая реальные проблемы нашего времени.

Дружеская встреча мультипликаторов разных стран в Репине, обмен опытом и обсуждение актуальных творческих задач, несомненно, помогут новым успехам этого стремительно развивающегося искусства.

Разговор о герое кино эпохи НТР продолжает сегодня в несколько своеобразной форме — интервью с компьютером — главный редактор студии «Киевнаучфильм» Е. Загданский.

Но прежде чем Евгений Петрович Загданский возьмет интервью у компьютера, мы решили, совсем по старинке, взять его у самого Загданского.

Это должно было произойти, и это произошло. Вашему корреспонденту удалось поговорить с компьютером, прогнозирующим тенденции развития киноискусства.

Наши читатели знают: ЭВМ [электронно-вычислительная машина] давно уже помогает врачам ставить диагнозы, инженерам — рассчитывать сложные конструкции, экономистам создавать модели движения материальных ценностей... Теперь Электронный мозг вторгается на заповедную территорию киноискусства.

ВОПРОС. Фильмы, которые задумываются сегодня, выйдут на экраны уже в последней четверти XX века. Каким будет положительный герой в этих картинах?

ОТВЕТ. Вопрос поставлен неточно. Что бы вы хотели знать: каким будет молодой человек в наших фильмах или каким будет положительный герой?

Ваше молчание можно истолковать только так: вам хотелось бы знать, каким будет молодой положительный герой в фильмах ближайшего времени?

Вначале определим: кто может быть назван положительным героем? Сумма положительных черт характера человека еще не говорит о том, что он может быть положительным героем в картине...

Героем фильма мы можем назвать только личность, решающую социальные задачи времени, социальные проблемы, в которых заинтересовано все общество.

Следите за моей мыслью. Мы живем во времена научно-технической революции. Все явления общественной жизни характерны своим динамизмом и напряженностью... Итак, мы должны прежде всего определить, в решении каких проблем общество заинтересовано прежде всего.

Затем нам нужно будет выяснить, каким должен быть человек, способный решить эти проблемы... Какими качествами характера и интеллекта он будет обладать.

ВОПРОС. Но разве так уж несхожи между собой положительные герои? Можно ли и нужно ли их дифференцировать?

ОТВЕТ. Дифференцировать нужно. Нет ничего более опасного для мысли, чем приблизительность... Положительный герой — понятие динамич-

Итак, научно-техническая революция и Киевская студия научно-популярных фильмов — связь самая прямая.

Какие же фильмы популяризируют сегодня достижения НТР? Быть может, есть уже и такие, которые от констатации фактов перешли к прогнозированию?

ОТВЕТ. Я оптимист и вопреки известному американскому публицисту Ральфу Лэппу не считаю, что мы мчимся в поезде, который все набирает скорость и летит вперед по железной колее со множеством ответвлений, ведущих неизвестно куда... Вот об этом — куда и с чем — мы, кинопублицисты, должны сегодня думать. Документ, факт — отправная точка нашего пути. Отталкиваясь от реально существующих явлений и со-

ное. В период гражданской войны и революции вывелись одни его качества, в период первых пятилеток — несколько иные, в Отечественную войну время внесло в это понятие свои коррективы... Сейчас в эпоху научно-технической революции к положительному герою иные требования... Подчеркиваю, во все эти периоды сохраняются общие черты, присущие ему: любовь к Родине, верность коммунистическим идеалам, способность активно бороться за свои убеждения и т. п. Но есть и различия. Появляются новые социально обусловленные черты характера. Они вырастают, повторяю, из своеобразия конфликтов, в борьбе кристаллизуются и закаляются.

ВОПРОС. Какие же социально обусловленные конфликты вызвали к жизни появление Чешкова в фильме «Здесь наш дом» и Семена Боброва в фильме «Человек на своем месте»?

ОТВЕТ. Вы обратили внимание — и Чешков и Бобров командиры производства. Конфликт, с которым они борются, вырос из одной диспропорции: производительность труда в сфере производства с начала нашего века выросла в 60 раз, а в сфере управления — всего в 3 раза! Образовались внушительные ножицы.

Противоречия. Конфликт. Нетрудно выявить ситуацию: сегодня необходимы личности, отличным знающим свое дело, личности с сильным рациональным мышлением и незаурядной энергией. И Чешков и Бобров будут содействовать более активному формированию таких героев в жизни общества.

ВОПРОС. Можно ли прогнозировать появление других социально обусловленных героев в наших фильмах?

ОТВЕТ. Конечно, можно. Анализ, тонкий логический расчет должны подготовить почву для работы интуиции художника.

Назову еще один чрезвычайно характерный конфликт.

За последние десятилетия разрыв между крупными научными открытиями и их реализацией сократился с тридцати семи до девяти — четырнадцати лет. Это значит, что человек в течение своей жизни может пережить четыре следующих друг за дру-

ПРЕДСКАЗЫВАЕТ

ОЧЕВИДНОЕ И
ВЕРОЯТНОЕ

бытий, научная кинопублицистика должна мчаться вперед, не боясь при этом остановок, чтобы оглянуться и задуматься. Мы обязаны не просто констатировать наши успехи, обращая зрителя на пассивное созерцание.

На пути НТР есть свои непредвиденные шлагбаумы. И, если мы не будем заставлять зрителя думать и искать вместе с нами, мы потеряем соучастников, кровно заинтересованных единомышленников. И потому главное — поиски нового киноязыка. Темперамент и убежденность автора. Его личная страстная позиция. Разговор со зрителем на равных, не в смысле облегчения этого разговора, а наоборот — личность автора имеет дело с активной, высокоразвитой личностью зрителя.

Вот почему сегодня в научной кинопублицистике необходим автор-исследователь. Человек, который не стоит над зрителем, а вместе с ним осмысливает сложнейшие явления НТР. Но как показать их на экране? Мы долго эксплуатировали авторский текст. Оказалось, с помощью чисто изобразительных средств можно использовать эксперимент как звено в драматургии, включая зрителя в самый процесс поисков. Так появились картины «Семь шагов за горизонт» и «Думают ли животные?». Есть и другие вопросы: как, например, сохранить силу документа, избавиться от его слабостей — эстетической ограниченности кадра, тематической замкнутости. И появился, вернее, возродился прием «вызванных ситуаций». Так решен фильм «Если не я, то кто

же?». Снова зазвучало на экране слово — монолог, диалог. Слово, не комментирующее изображение, а как бы дополняющее, усложняющее его. И, наконец, мы выстрадали еще одно открытие: к успеху современного научного фильма может привести только максимальное ограничение изобразительных и выразительных средств. Просто красивые кадры, как бы великолепны они ни были, не волнуют больше зрителя, если за этим нет драматургии мысли.

ВОПРОС. Если вспомнить, что вы оптимист, то самое время спросить о будущем. Какие планы, какие надежды у студии?

ОТВЕТ. Есть много шарад — социальных, психологических, исторических, технических, — которые мы хотим разгадать вместе со зрителем.

Назову некоторые из них. «Анатомия конфликта» — анализ работы одной лаборатории, которая из очень хорошей стала очень плохой.

«По ту сторону добра» — о трудно-воспитуемых подростках с полным доверием к ним. Суть проблемы: каждый подросток должен чувствовать свою социальную ценность.

«Героическое в обыденном» — даже в самых трудных и самых простых ситуациях человек обязан прежде всего оставаться человеком, это самое героическое, на что он способен... И многие-многие другие фильмы, ибо мы делаем 400 картин в год, из них для массового зрителя — 23 короткометражных и 3 полнометражных. А теперь позвольте обратиться к компьютеру, ибо я все-таки верю в прогнозы, тем более — научные.

Коллаж А. Лаврентьева

гом коренных переворота в технологии производства, сфере потребления, быта, информации...

Изучение этой ситуации приведет к появлению на экранах молодого человека с ярко выраженной мобильностью интеллекта, постоянным стремлением к самоусовершенствованию, с жаждой знаний. Его врагом будут инертность, застывшие структуры организационных форм на производстве, в науке, искусстве...

Появятся, конечно, и антиподы героя.

Этакие «молодые старички». Духовная лень, затянувшаяся инфантильность, социальная безответственность будут характеризовать этот тип молодого человека. Диалектика. Ничего не поделаешь. Играть в прятки с ней нельзя, Герой не может стать героем, если перед ним не будут поставлены препятствия и преграды, противники и враги.

ВОПРОС. Ваши примеры относятся к сфере производства. Можно ли считать, что только там следует вести поиск конфликтов, только там нужно искать интересующих нас героев?

ОТВЕТ. Конечно, нет. Вот пример. Не так давно у каждого человека было пятнадцать — двадцать знакомых и друзей, с которыми он постоянно поддерживал отношения; теперь положение изменилось. Произошел так называемый «взрыв контактов», который может повлечь у некоторой части молодежи снижение способности к прочным связям в дружбе, в семейных отношениях и т. п. Можно предположить, что появятся «люди-мосты», которые будут бороться с этим.

Аналогичных проблемных ситуаций, которые будут требовать своего положительного героя, немало. Нужно только, чтобы впереди художника с его интуицией шел социолог с его методикой.

ВОПРОС. А не случится ли так, что с помощью этих расчетов и прогнозов мы сведем все фильмы к некоторому количеству схем? Ведь однообразие есть первый враг искусства.

ОТВЕТ. Мы с вами рассматривали только проблему молодого человека, положительного героя нашего времени. Это далеко не единственный повод для постановки фильма. Не менее важна тема, не зависящая

от отдельных персонажей. Вспомните хотя бы фильм «Если парни всего мира...». Искусство кино, следующее за жизнью общества, так же разнообразно, как сама эта жизнь. К тому же вы не учитываете, что одна и та же конфликтная ситуация по-разному решается героями различных темпераментов, профессий, возраста, индивидуальных особенностей...

Однообразна посредственность, талант всегда неповторим.

ВОПРОС. Не принимает ли ваш

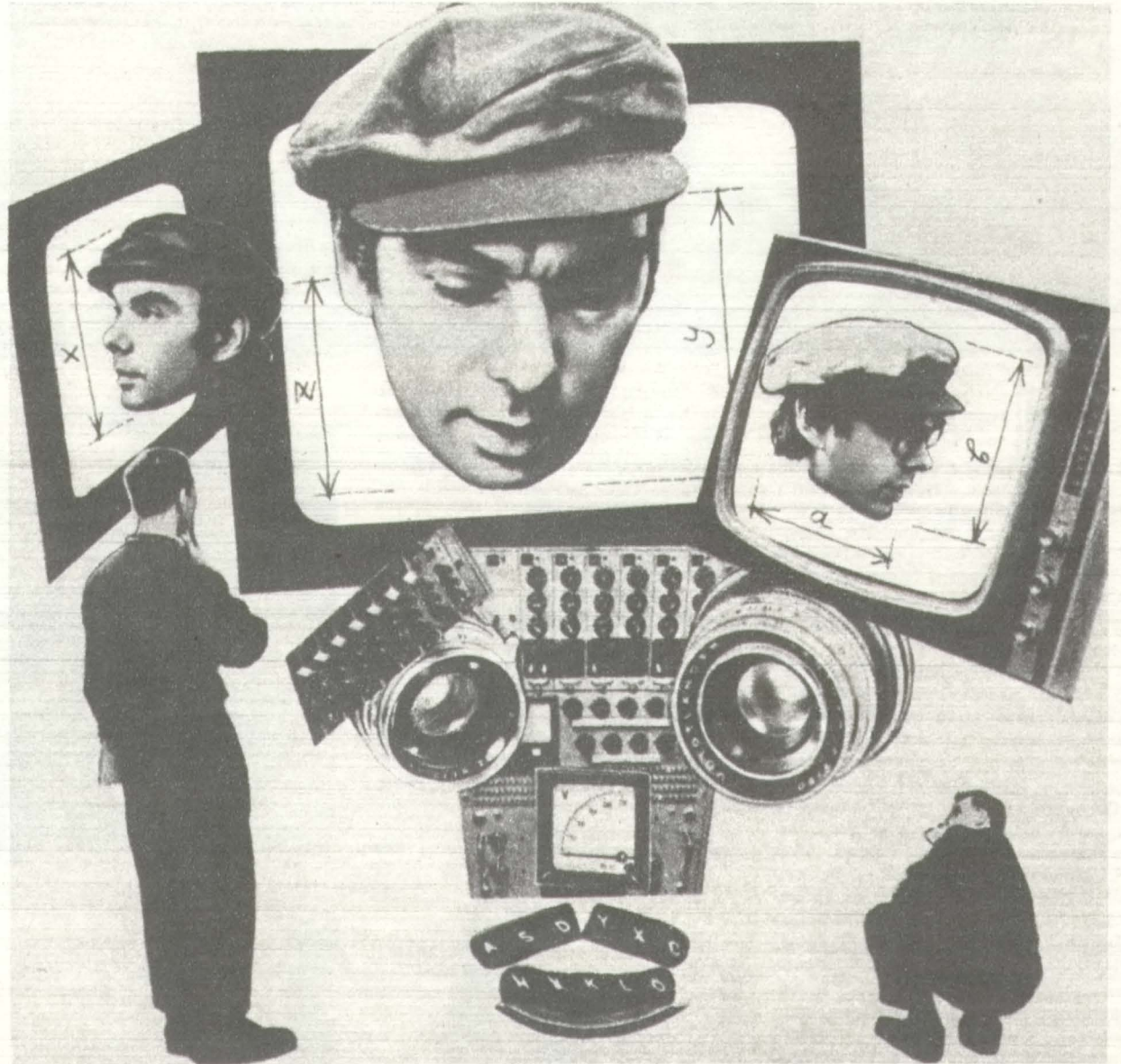
анализ работу художников? Ведь это их задача: искать и находить героев своего времени. Многие исследователи утверждают, что роль индивидуальности человека в ходе научно-технической революции будет возрастать.

ОТВЕТ. Социальный прогноз не только не помешает интуиции художника, он создаст принципиально новые, плодотворные условия для его работы.

В наше время драматургии и режиссеры уже не имеют права ра-

ботать по старинке. Роль индивидуальности действительно будет возрастать, но индивидуальности, умноженной на знания!

Время, отпущенное вашему корреспонденту для диалога с компьютером, окончилось. Этот разговор убедил меня, что социальные прогнозы, разработанные экспертами (в содружестве с компьютерами), нельзя сбрасывать со счетов, если мы хотим появления неожиданных в кинематографе открытий, которых мы так давно ждем.



фильм ставят
СССР
и Югославия

"ЕДИНСТВЕННАЯ ДОРОГА"



После долгих дождей горная дорога, на которой кое-где попадались остатки поржавевшей брошенной техники, превратилась в рыжее месиво. На обочине застыли немецкие танки и бронетранспортеры. Кончился бензин, и они оказались прикованными к земле.

Солдаты вылезли из люков. Они радовались неожиданной передышке. Некоторые даже скинули тяжелые автоматы на первую, только что пробившуюся траву — была ранняя весна 1944 года...

Снимается советско-югославский фильм «Единственная дорога». Место съемок — склоны Карпат. Ставит картину югославский режиссер Владо Павлович (в советском прокате шел его фильм «Дети воеводы Шмидта»). Сценарист Вадим Трунин.

На следующий день было Девятое мая. День Победы, той самой, за которую погибли многие герои «Единственной дороги». Съемок не было, режиссер В. Павлович смог рассказать о фильме:

— По сценарному времячислению до победы оставался еще целый год. Но во всем, даже в самой нехватке горючего, видны пробоины в налаженном механизме немецкой военной машины, чувствовалось приближение конца войны. События, о которых рассказывает фильм, длились три дня, с 23 по 25 апреля, в Северной Италии. Более точный адрес дать невозможно: место действия менялось вместе с перевозкой бензина немецкой колонной.

В сценарии точно обозначено, сколько и каких машин было в колонне. И все-таки мы сами впервые ощутили размах и опасность предстоящей партизанам операции, когда увидели на экране, на общем, снятом с вертолета плане растянувшуюся без конца и без края вдоль извилистой дороги ленту горючего (а в каждой машине двенадцать тонн смерти). Фашисты были так предусмотрительны, что захватили с собой похоронный грузовик с крестами на случай внезапной смерти кого-нибудь из колонны. Расчет трезвый: действия югославских партизан настолько усилились, что нависло было бы надеяться переправить без потерь через леса и безлюдные горные перевалы огромную колонну бензина. Правда, того, что



Бой в предгорье

Герои фильма (слева направо): Ученик (В. Вукста), Зоран (Д. Боянич), Ершов (А. Аржиловский), Сергеев (А. Кузнецов), Таиров (В. Кашпур), Каленич (Г. Стриженов)

Бранка (С. Данильченко, слева), Люба (Т. Сидоренко)

Фото А. Пашилкина

произошло, не могли предвидеть даже самые дальновидные из немцев...

Чтобы хоть как-то обезопасить свою шкуру, гитлеровцы посадили за руль русских пленных. Пленные вели машины в наручниках, цепь от которых связывала их с охранником.

Задание отряда югославских партизан — остановить колонну, но ни в коем случае не ценой жизни русских пленных. Как же быть? Но получилось так, что русские и югославы действовали согласованно без встреч и тайной переписки. Связь без связи — высшее проявление единодушия. И те и другие знают, что не допустят, чтобы бензин попал на фронт, и ищут разумное решение, единственную дорогу к победе и к жизни.

Надо сказать, что немцы тоже не спешили заглянуть в глаза ангелам. Среди них были слепо убежденные

«МСТИТЕЛЬ ИЗ ГЯНДЖАБАСАРА»

фанатики-нацисты, например, начальник колонны Хольц (В. Дворжецкий). Он умная, хитрая и сильная личность. Даже по своему благородная: его не волнует карьера. Он живет верой в идею великой Германии. Жизнь для него не имеет ценности, а бензин дороже людей.

В нашем фильме не будет суперменов и героев на котурнах. Но не будет и карикатурных врагов. В машину, за рулем которой сидел совсем еще юный парнишка Алеша Воронков, залетела бабочка. Она билась о пыльное стекло кабины. Алеша хотел помочь ей вылететь в открытое окно. Но мешали наручники. Сидевший рядом немец Цоллерн ослабил цепь, и Алеша смог поймать и выпустить бабочку. И потом, на протяжении оставшегося пути, до конца которого Алеше так и не удалось дойти, Цоллерн обращался с мальчиком не как с врагом или пленным, а как с попавшим в беду парнем, которому он, к сожалению, ничем не мог помочь. Я не случайно остановился на этом маленьком эпизоде. Есть вещи, которые надо определить для себя с самого начала, а они, в свою очередь, определяют отношение ко всему, с чем сталкиваешься в ходе работы. Я верю в человека и в гуманизм, верю, что в человеке нельзя окончательно убить доброту, сочувствие, любовь — чувства, которые и делают его человеком.

Мне могут возразить, что война — это не бабочки на лужайке, а кровь и смерть. Она противоестественна и антигуманна по своей сути. Я не забыл этого, как не могу забыть, что на войне был убит мой отец, что мать провела три года в Освенциме. Мне не надо напоминать о моих приятелях по двору, мальчишках, погибших в одну из первых бомбежек Белграда. До сих пор вой любой сирены ассоциируется сразу же с воздушной тревогой — сигнал опасности был для меня нестерпимей, чем сами бомбежки: когда летят бомбы, думать некогда. В Югославии нет человека, который простил бы Крагуевац, город, в котором за один день фашисты расстреляли двенадцать тысяч человек (кстати, в этот день там погибли родные Драгомира Боянич, известного югославского актера, исполняющего в нашем фильме роль кузнеца).

Я надеюсь, что согрешившая немного атмосферу теплота Цоллерна не сместит в нашей картине акцентов. В соседней кабине терпеливо молчащий солдат Солодов (В. Высоцкий) расплатится сполна за все издевательства со своим «телохранителем».

Перед скованными русскими пленными стоял выбор: взорваться вместе с бензином или выждать момента, когда можно будет выйти победителями с минимальным количеством жертв. Победить и остаться живыми — разве это не трудней, чем залететь в воздух? Разве в этом не больше мужества, чем в фанатизме? Те же, кому пришлось умереть, погибли за жизнь, а не за смерть. И в память о них мы должны бороться за то, чтобы люди шли по единственной дороге жизни — дороге мира.

Оператор фильма А. Темерин. В ролях заняты И. Мирошниченко, А. Кузнецов, Т. Сидоренко, С. Данильченко, Н. Дупак, В. Кашпур, Г. Стриженов, Д. Яничевич, В. Огнянович и др.

И. Полякова

В ярко освещенном павильоне много народу. Человек сто. В крестьянских грубых одеждах, перепоясанные ремнями и патронташами...

Декорация, в которой начинается съемка, называется «Двор караван-сарая». Здесь расположился отряд народных повстанцев. Возглавляет его Гатыр Мамед, герой фильма «Мститель из Гянджабасара», которым дебютирует в режиссуре оператор Р. Оджагов («Двое из одного квартала» — совместно с М. Пилкиной, «Ее большое сердце», «Наша улица», «В этом южном городе», «Главное интервью», «Твой первый час»). Картина ставится на киностудии «Азербайджанфильм» имени Дж. Джабарлы по сценарию М. Маклярского и К. Рапопорта. Снимают ее операторы Т. Ахундов и Ш. Шарифов, художник Р. Исмаилов.

Режиссер Расим ОДЖАГОВ рассказывает:

— Действие относится к тому драматическому периоду, к тем событи-

Джавадов
(Г. Мамедов)

Раздача
имущества
крестьянам.
В центре
Гатыр Мамед
(Ш. Алекперов)

Фото
Т. Керимова



ям 1918—1920 годов, которые предшествовали приходу в Азербайджан Красной Армии.

Легендарный руководитель крестьянского восстания Гатыр Мамед — лицо исторически реальное. Сложный, талантливый, противоречивый человек. Своего рода наш Котовский. По натуре он — бунтарь. Был судим царским правительством за набеги на беков и помещиков, сослан в Сибирь, на каторгу. Но бежал и присоединился к повстанцам, которые скрывались в горах.

С небольшим отрядом он снова продолжал разорять власть имущих, наводя на них ужас.

Гатыром Мамедом, за которым сбиваясь с ног, охотилась полиция и который был так популярен в народе, заинтересовались большевики. Под-

польная организация Гянджи начала искать контакта с ним. На связь с Гатыром отправился представитель партийного центра Самед Джавадов.

Сейчас мы будем снимать эпизод их первой встречи.

...Итак, во двор «караван-сарая» выходят двое — Гатыр Мамед и мелкий торговец, утверждающий, что ограблен кем-то из отряда. Они обходят бойцов. Старик находит вора. Взбешенный Гатыр расстреливает мародера: «Мы не грабители!»

— В этот момент и должен появиться мой герой, подпольщик, ставший свидетелем самосуда, — говорит актер Гасан МАМЕДОВ, играющий Джавадова. — Одного убили, другого убили — дальше что? — скажет он Гатыру. Джавадов поставит перед Гатыром много вопросов, над которыми тот и не задумывался, потому что стремился направить его на твердый, осознанный путь борьбы.

— Гатыр не то чтобы соглашается с Джавадовым — задумывается, настораживается, — в перерыве между съемками рассказывает Шахмар АЛЕКПЕРОВ, исполнитель главной роли. — Это честный, упорный человек. Но все в нем стихийно, неуравновешенно, взрывчато — вы видели это сейчас. Он интуитивно выступает против зла, за справедливость — это главное в нем.

НОВОСТИ КИНО

СОВЕТСКО-ПОЛЬСКИЙ СИМПОЗИУМ, посвященный проблеме развития музыкальных и развлекательных телевизионных фильмов, прошел в Тбилиси.

ИНТЕРЕСНАЯ ВЫСТАВКА была организована при областной библиотеке имени Горького в Перми. Ее девиз — «Фильм и музыка». На выставке были представлены основные работы на эту тему, изданные на русском языке, статьи, рецензии о музыкальных фильмах.

НА КИНОСТУДИИ «ГРУЗИЯ-ФИЛЬМ» режиссер Н. Манагадзе ставит кинокомедию «Повесть о Которашвили» по мотивам поэмы Важа Пшавелы. Авторы сценария Д. Джавахишвили и И. Ахвледиани.

Самобытный и яркий образ героя грузинских народных сказаний создает актер З. Капанидзе. Оператор Н. Амасийский.

В РЯЗАНИ прошел Восьмой Всероссийский фестиваль любительских фильмов, организованный Всероссийским обществом охраны памятников истории и культуры. На фестиваль было представлено более ста фильмов, рассказавших о культурно-историческом прошлом нашей Родины, о делах советского человека.

«КАКАЯ У ВАС УЛЫБКА!» — так называется фильм, который поставил на Свердловской киностудии режиссер О. Николаевский по сценарию В. Валуцкого. Это лирическая комедия, доносящая одну простую истину: трудно придется тому, кто не встретит на своем пути доброжелательной улыбки и не сумеет сам подарить такую улыбку людям. В ролях: А. Мокроусов, М. Миронова, В. Сперантова, А. Ширвиндт. Оператор А. Лукшин.

«НЕ РАДИ СЛАВЫ» — так называется многосерийный художественный фильм, который поставит в творческом объединении «Экран» Центрального телевидения режиссер А. Воязов по сценарию Н. Леонова и Ю. Кострова. Это рассказ о работе советских разведчиков в Таллине в годы Великой Отечественной войны. Оператор В. Трофимов.

В главной роли лейтенанта Сюррина снимается О. Даль.

«НЕВЕСТА ЧЕРТА» — так будет называться фильм, который ставит на Литовской киностудии режиссер А. Жебрюнас по сценарию, написанному им по роману К. Боруты «Мельница Балтаргиса».

Это будет первый мюзикл, поставленный студией. Музыка пишет композитор В. Ганелин. В ролях: Р. Адомайтис, Б. Майнелите, Г. Гердавинис, Б. Бабнаускас, В. Симчик. Оператор А. Моцкус.

МУЗЫКАЛЬНУЮ КОМЕДИЮ-СКАЗКУ «Финист — ясный сокол» ставит на киностудии имени М. Горького режиссер Г. Васильев по сценарию, написанному А. Роу и Л. Потемкиным по мотивам русских народных сказок. В главной роли снимается дебютант в кино артист Рязанского драматического театра В. Вознесенский, операторы В. Окунев, Ю. Малиновский. Художник С. Серебренников. В роли Алнушки С. Орлова.

ЧТО ТАКОЕ ОДНА МИНУТА НАШЕГО ВРЕМЕНИ? На этот вопрос наглядно и увлекательно отвечает фильм «Рассказ о рабочей минуте». Речь в нем идет о коллентиве станции Люблино-Сортировочная Московской железной дороги, где добились самого низкого среди сортировочных станций страны простоя вагонов, и удалось это только потому, что каждый здесь знает цену времени и умеет считать драгоценные и важные минуты.

Автор сценария С. Рунге, режиссер Л. Фишель, оператор З. Вискубенко, киностудия «Центрнаучфильм».

Очень хочется передать неоднозначность этой личности. Он должен был быть совсем другим человеком — мягким, где-то в глубине его души это просвечивает. Но жизнь, время сделали его суровым и жестким.

Расим ОДЖАГОВ:

— Наш фильм строится на остром сюжете, на динамике, которые должны соответствовать характеру и темпераменту героя, драматизму и эмоциональной насыщенности событий. Но хотелось бы, чтобы из всего этого вышла не приключенческая лента на историческом материале, а более серьезная работа, которая бы давала повод и для размышлений, и для переживаний. Мы хотели бы сделать картину в романтическом ключе.

М. Бронная

В кинотеатрах Японии неожиданное, очень редкое для последнего времени оживление вызвала демонстрация третьей серии фильма Сацуо Ямамото «Война и люди». Всеобщее внимание привлек и фильм «Трудно быть мужчиной» (см. «СЭ» № 10, 1974 г.), поставленный Едзи Ямада.

Гуманные идеи этого режиссера воплощаются и в серьезных драматических произведениях, например, таких, как «Семья» (1970 г.) или «Родина» (1972 г.), с нескрываемым гневом повествующих о том, как мало дала простому человеку политика «экономического чуда», принеся барыши монополистическому капиталу Японии.

Произведения Ямамото и Ямада ярко представляют прогрессивные тенденции современной японской кинематографии. Они, как я уже отмечал, получили поддержку зрителей.

Хотя за последнее десятилетие в японском кино было создано немало значительного, упаднические черты в нем в то же время становились все явственнее, увеличивалось и количество произведений ультраправого и милитаристского плана. Это тесно связано с политикой и экономикой Японии, исходивших прежде всего из интересов монополистического капитала. В конечном счете это и привело японскую кинематографию в состояние упадка. В 1972 году 75% японских фильмов были порнографическими, 20% фильмами насилия (так называемые фильмы «якудза»). Кроме того, среди

части кинематографистов возникли и все больше углубляются идеологические заблуждения, толкнувшие таких режиссеров, как Нагиса Осима, сначала к модернизму, а затем к левацкому анархизму.

Примерно с конца 60-х годов в кинематографии Японии снова стала подниматься волна независимого производства фильмов. В эти годы на экраны страны вышли «Завод рабов» (режиссеры Сацуо Ямамото и Ацуси Такеда), «Река без моста» (Тадаси Имаи) и другие фильмы прогрессивного содержания. Они, естественно, имели поддержку со стороны рабочего класса и всего японского народа.

Отвернувшись от кинотеатров, в которых демонстрируются главным образом порнографические фильмы и фильмы насилия, кинозритель показал свое остро отрицательное отношение к подобного рода картинам. В последнее время на кинопредприятиях, заполняющих своей продукцией наш кинорынок, стремительно растет и обретает небывалую боеспособность движение профсоюзов. Это создает благоприятные условия для активной деятельности прогрессивных кинематографистов не только в рамках независимой кинематографии, но даже в крупных киномонополиях.

К примеру, «Война и люди», фильм с откровенно антивоенным сюжетом, был поставлен на одном из крупнейших кинопредприятий — киностудии «Никкацу».

Так сегодня наряду с созданием независимых кинокомпаний и внутри кинопредприятий зарождаются прогрессивные течения, которые вносят в японскую кинематографию много нового.

Режиссер Тадаси Имаи в 1969 году на Международном кинофестивале в Москве получил приз Союза кинематографистов СССР за первую серию фильма «Река без моста». Он был приглашен на киностудию «Тохо» и поставил антивоенный фильм «Юные морские пехотинцы» (1970 г.), также показанный на Московском кинофестивале в 1973 году. Это фильм-реквием, посвященный четырнадцатилетним военным морякам, погибшим в боях за остров Рюо во время второй мировой войны. Как и «Война и люди», этот фильм показал непреклонную волю японских кинематографистов в борьбе за мир.

Сейчас Тадаси Имаи создал независимую кинокомпанию «Такидзи» и снял полнометражный фильм «Такидзи Кобаяси».

Такидзи Кобаяси, автор романа «Краболювы» и других произведений, — японский пролетарский писатель с мировым именем. В 1933 году, когда Япония стонала под сапогом жесточайшего милитаризма, он был арестован и замучен в полицейских застенках. Ему было всего 29 лет. Вся его жизнь посвящена революционной литературе, его творчество дорого нынешнему молодому поколению Японии. Тадаси Имаи решил воскресить образ Кобаяси на экране. Его роль исполняет талантливый актер Кей Ямамото.

Интересно, что съемочная группа начала постановку, не имея достаточных средств. Кинематографисты собирали у населения по 500 иен, взамен этой суммы выдается квитанция, по которой впоследствии можно будет получить билет на просмотр будущего фильма. Собранные деньги тут же шли на расходы по съемкам.

Режиссер Кането Синдо, завоевавший Золотой приз на Московском международном кинофестивале в 1971 году за фильм «Сегодня жить, умереть завтра», недавно выпустил на экраны фильм «Сердце». Он перенес события, описанные в романе одного из пионеров японской современной литературы, писателя Нацумэ Сосэки, в наши дни. Режиссер снова глубоко проникает в психологию современного молодого человека.

Два студента снимают комнату у одних хозяев, и оба влюбляются в хозяйскую дочь. Один из них предательски овладевает девушкой и женится на ней. Обманутый друг кончает жизнь самоубийством. Но предатель не может быть счастливым — такова морально-этическая позиция Синдо, и приговор его суров. В предыдущем фильме Кането Синдо слишком увлекался натуралистическими сценами, здесь же он совершенно от этого отказался.

Один из ветеранов японской кинематографии, режиссер Сиро Тойода, недавно тоже выпустил на экраны новую работу. Фильм «Сумерки жизни»



«Сердце»



«Бездомный пес»



«Трудно быть мужчиной»

«Такидзи Кобаяси»



ЧТО НОВОГО В ЯПОНСКОМ КИНО?

(по одноименному роману популярной писательницы Савако Ариеси) посвящен проблемам старости в сегодняшней Японии. Фильм глубоко гуманистичен и вызвал взволнованный отклик общественности, так как поднимает острейшие вопросы, связанные с отсутствием социального обеспечения стариков в мире капитализма.

Режиссер Кон Итикава, прославившийся фильмом «Олимпиада в Токио», создал остросатирический фильм «Мататаби», вскрывающий неприглядную сущность овеянных всевозможными легендами традиционных японских робин гудов, странствующих игроков и разбойников.

Режиссер Кей Кумай, показавший на VIII Московском международном кинофестивале интересный и пользовавшийся успехом японских зрителей фильм «Ресторан Синобукава», снял картину «Песня утренней зари». В ней он обращается к актуальным проблемам защиты природы.

Нельзя не отметить, что творческие контакты японских и советских кинематографистов получили за последнее время новое развитие. Работа Акира Куросавы над фильмом «Дерсу Узала», съемки третьей серии фильма «Война и люди» в Советском Союзе, второй совместный японо-советский фильм «Москва, любовь моя» (первым был «Маленький беглец»), убедительно подтверждают это.

В последнее время заметно окрепли общественные организации, которые способствуют развитию прогрессивных течений японской кинематографии. Это прежде всего «Национальный совет кино для трудящихся» («Розэй») и более крупная организация, в которую входит «Розэй», — «Совет по возрождению японской кинематографии».

Любопытна история возникновения «Розэй». Только в 1956 году, спустя тридцать лет после выхода на экраны бессмертного шедевра Сергея Эйзенштейна «Броненосец «Потемкин» наконец был показан японскому зрителю. Статус импорта советских кинофильмов в Японии, установленный американцами, отвергал ввоз этого шедевра. И тогда многие демократические организации во главе с японскими кинолюбителями создали «Общество содействия демонстрации «Броненосца «Потемкин» и, использовав копию этого фильма, присланную в дар Советским государством, сумели осуществить некоммерческий показ этой картины по всей Японии.

Из движения, объединившегося в «Общество содействия демонстрации «Броненосца «Потемкин», затем в 1966 году возник «Национальный совет кино для трудящихся», председателем которого являюсь.

На заводах, предприятиях, в школах и жилых районах «Розэй» имеет небольшие кружки, объединяющие любителей кино. На заседаниях таких кино клубов, а их у нас сейчас около тридцати, проходят дискуссии по просмотренным фильмам.

«Розэй» выбирает японские и неазиатские кинофильмы, показ которых необходимо поддерживать, собирает и публикует материалы по этим картинам, прилагает усилия к тому, чтобы они имели успех, ведет пропаганду фильмов не только среди своих членов, но и среди более широких слоев населения, организует продажу билетов со скидкой, лекции специального киноуниверситета, на котором выступают прогрессивные кинематографисты.

«Совет по возрождению японской кинематографии» объединяет все профсоюзы работников кинопромышленности и телевидения во главе с «Розэй», кинематографистов независимых прогрессивных кинокомпаний, организацию авторов документально-хроникальных фильмов. Председатель совета — режиссер Тадаси Иман.

Совет выступил инициатором организации японо-советских киносимпозиумов, выдвигает требования правительству, содействуя развитию демократической кинопромышленности и искусства.

Я твердо верю, что японская кинематография будет перестроена, станет более демократической.

Каэдзуо Ямада

Токио



Режиссер Лестер Перис за монтажным столом

ШРИ ЛАНКА. ПОИСКИ, НАДЕЖДЫ

Один из последних фильмов известного цейлонского кинорежиссера Лестера Джеймса Периса «Сокровище» глубоко гуманистичен, он говорит о том, что человек — высшая ценность на земле. В позапрошлом году этот фильм был удостоен главной премии на ежегодном национальном кинофестивале в Коломбо.

Имя Лестера Периса не ново для киноэкрана молодой Республики Шри Ланка. Из десяти фильмов, названных лучшими Ассоциацией кинокритиков, недавно подводившей итоги двадцатипятилетнего развития цейлонского кино, три фильма принадлежат Лестеру Перису. Больше того, с творчеством этого мастера экрана кинокритики связывают развитие реалистических основ в национальной кинематографии.

Творческая биография режиссера началась в 1955 году, когда он и его коллеги — киноактер Вильям Блейк, киноредактор Титус Тотоватте ушли из отдела кинофикации при цейлонском правительстве, чтобы создать свою творческую группу. Основываясь больше на энтузиазме, чем на опыте, группа кинодеятелей смогла тем не менее создать свое собственное направление, давшее новый импульс развитию национального кино в последующее десятилетие. Важным в этом плане событием явился фильм Лестера Периса «Гампарелия» («Изменяющаяся деревня»), созданный в 1963 году по одноименному роману выдающегося сингальского писателя Мартина Викрамасингхе.

Роман этот был издан в нашей стране и известен советскому читателю. В фильме, как и в романе, впервые в национальном кино нашла отражение тема отмирающих феодальных пережитков в сингальской деревне, проникновение в деревню капиталистических отношений. Новшеством здесь явились необычные для сингальского кино натурные съемки и участие большого количества непрофессиональных актеров. Повествование идет медленно, неторопливо, как и сама деревенская жизнь, без традиционных песен и танцев, насыщавших цейлонские кинофильмы прошлых лет.

Фильм «Гампарелия» на Международном кинофестивале в Нью-Дели в 1965 году получил международную премию — «Золотого павлина».

— С грустью молодых деятелей кино, — рассказав нам при посещении киностудии Лестер Перис, — мы стремились поднять жгучие проблемы деревни с ее феодальными пережитками, рассказать о властном вторжении города в сельскую жизнь. В фильме «Пять акров земли» (1970) я попытался показать судьбу безработных молодых людей, которые получили хорошее образование в городе, но по возвращении в деревню не смогли найти себе работу. И они вдвойне страдают оттого, что видят беды и нищету своих родителей и ничем не могут им помочь.

Кроме лестеровских фильмов, в число картин, названных Ассоциацией кинокритиков Шри Ланки лучшими, вошли: фильм режиссера Сири Гуна сингхе «Семь морей», первый в стране широкоэкранный фильм «Песчаные дюны» режиссера Д. Нихалсингхе и фильм «Прочтается другой», поставленный талантливым и старейшим актером Гамином Фонсека, впервые выступившим в качестве режиссера. В настоящее время в Шри Ланке выпускается 25 художественных картин в год, из которых, по свидетельству кинокритика Ноель Перера, 20 — 22 фильма чисто коммерческие.

В 1972 году в стране была создана государственная кинокорпорация. На нее возложена задача закупки зарубежных фильмов, а также контроль за прокатом фильмов в стране. Как заявил нам в беседе председатель кинокорпорации Л. Ю. Пиясена, практически все отрасли производства сингальских кинокартин получают государственную помощь и поддержку.

И. Сучков,
корреспондент АПН

Специально для
«Советского экрана»

Коломбо — Москва

«СТУДИО»

Семья польских киножурналов пополнилась новым изданием, ежемесячником «Студио».

Впрочем, если быть точным, «Студио» не столь уж юн. Он начал издаваться в прошлом году вместо журнала «Камера», прекратившего свое существование за несколько месяцев до этого. «Камера» выходила в течение восемнадцати лет как специализированный журнал, посвященный всем видам и жанрам короткометражного кино — документального, научно-популярного, мультипликационного, телевизионного, — освещавший роль кинематографа в воспитании зрителя, в учебно-школьном процессе, в популяризации науки, техники.

В своем программном заявлении, открывающем первый номер «Студио», редакция пишет: «Речь идет не о кинематографе как отдельной области художественного творчества, ибо эта сторона является предметом интереса других, чисто кинематографических журналов. Нас интересует прежде всего то содержание, которое кинематограф ежедневно предлагает общественному сознанию, способствуя формированию идейных и нравственных принципов, усвоению знаний и повышению культуры». Словом, «Студио» — это публицистический журнал, в центре внимания которого — проблема «кино и общество».

Из номера в номер журнал отдает свои страницы методике политического просвещения средствами кино, публикует материалы на тему «кино — телевидение — школа», рассказывает обо всех без исключения фестивалях короткометражных фильмов внутри страны и за ее пределами, публикует обзор наиболее значительных явлений мирового кино по материалам зарубежной прессы, дает практические советы кинолюбителям.

Надо сказать, что новое лицо журнала определилось не сразу. Лишь с января этого года окончательно установились рубрики, определился авторский и редакционный коллектив, в которых хотелось бы отметить участие таких талантливых критиков молодого поколения, как Казимеж Жу-

равский и Конрад Эберхардт. Результаты не заставили себя ждать — первый номер журнала (№ 1 — 2) за 1974 год представляет собой едва ли не самое интересное издание в польской кинопрессе последних месяцев. В центре номера находится обширная подборка материалов, посвященных модным на Западе теориям, возмущающим гибель книгопечатания и торжество телевидения, а также статьи польских публицистов Кшиштофа Теодора Теплица и Михала Комара, критически рассматривающих различные аспекты этих теорий с позиции марксистской эстетики и социологии. В разделе «Интеркамера» напечатаны материалы о кинематографии Канады и Египта, обстоятельные корреспонденции о кинофестивалях в Варне, Оберхаузене, Кельцах и Маннгейме.

Главный редактор журнала — Мечислав Валясек. Тираж — 25 тысяч экземпляров.

М. Ч.



рассказы
кинорежиссеров



На съемках фильма «Пышка».
На первом плане — режиссер М. Ромм,
справа — оператор Б. Волчек,
слева — Г. Сергеева — Пышка

Андрей ФАЙТ

В конце декабря 1914 года, когда мне было одиннадцать лет, моя мама привезла меня из Франции в Москву.

Путешествие было сложным и трудным — шли первые месяцы первой мировой войны. Все границы были закрыты. Дарданеллы также. Но Болгария еще не вступила в войну, и пароходом из Марселя, через Мальту, Афины, Салоники и дальше поездом че-

рез Грецию, Сербию, Болгарию и Румынию еще можно было проскочить в Россию.

Вот так мы и приехали в Москву. Приятелей-сверстников у меня в Москве не было, и, по-видимому, для того, чтобы я не свел дружбу с «уличными» мальчишками (как тогда выражались), меня решили познакомить с «воспитанным мальчиком из интеллигентного дома».

И вот однажды вечером ко мне пришел худенький, голенастый, не очень складный подросток, немногим старше меня.

Его звали Мурка Ромм.

Я легко мог бы написать, что и тогда меня поразила живость мальчика, необыкновенная для его лет начитанность или еще что-нибудь в этом роде.

Не буду лгать — решительно ничто меня не поразило. Мы сидели на диване, вяло перебрасывались словами, совершенно не зная, что нам делать.

Через несколько дней я нанес ответный визит. Мы опять проскучили пару часов.

На этом знакомство оборвалось.

Дружба не состоялась.

Почему, не знаю. Скорее всего потому, что из попыток искусственно создать дружбу между детьми вообще редко что получается.

Мурку Ромма я с тех пор не видел.

Встретился с Михаилом Ильичом.

Прошло лет восемнадцать.

Мне позвонили по телефону.

— Вас просят приехать на «Мосфильм» для переговоров.

— О чем именно?

— Мы начинаем постановку фильма «Пышка».

— По Мопассану?

— Да. Ставить картину будет Михаил Ильич Ромм.

Никаких ассоциаций у меня эта фамилия не вызвала. Часа через два я был на «Мосфильме».

Я легко нашел съемочную группу.

В жестоко прокуренной маленькой комнате сидело несколько человек.

— Михаил Ильич у директора студии. Сейчас придет.

Я прождал несколько минут. Распахнулась дверь, и быстро вошел молодой человек лет тридцати. На ходу сбрасывая пальто, он уже обращался к кому-то из съемочной группы, как бы продолжая прерванный разговор.

Нас познакомили.

Ромм пристально, немного искоса, слегка склонив голову набок, посмотрел на меня.

— Позвольте...

Я тоже его вспомнил, и мы немного посмеялись над нашим первым неудачным знакомством.

— Идемте.— И Михаил Ильич увел меня в свою комнату. На двери висел плакат «Тихо! Идет репетиция!».

Репетиции не было. Сидели мы вдвоем. Но на плакат все равно никто не обращал внимания. В коридоре орала, как это принято на киностудиях. С незапамятных времен и по сей день.

Михаил Ильич начал говорить.

— Вы знаете... Я начинаю «Пышку». Я хочу, чтобы вы сыграли у меня прусского офицера. Вот вам сценарий. И перечитайте Мопассана. Только имейте в виду — для Мопассана это не только рассказ, обличающий буржуазную мораль. Это еще и антинамецкий рассказ. Это понятно — слишком свежа была в памяти французов франко-прусская война, разгром под Седаном. Для Мопассана — пруссак — это грубый завоеватель. Для нас не это важно. Важно первое. Вы будете просто молодым прусским офицером, пользующимся своим положением, но больше от скуки...

Михаил Ильич называл других исполнителей, показывал эскизы костюмов, декораций. Умение увидеть еще не начатую картину, способность мысленно представить себе ее всю — ценнейшее качество режиссера. Удивительно ясно проходила будущая лента перед мысленным взором Михаила Ромма. Можно было подумать, что перед вами многоопытный кинорежиссер. А это была его первая картина.

Столь важное для режиссера качество обычно обуславливает правильный подбор исполнителей. Вообще в картинах Ромма актеры играли отлично.

И не потому, вернее не только потому, что он пригласил отличных актеров, а главным образом потому, что он ясно представлял себе будущий ансамбль, любил актеров и знал их возможности. Я не помню в картинах Ромма ни одной актерской неудачи (когда я говорю об актерах, работавших с Роммом, меньше всего я имею в виду себя. И об этом мне придется сказать ниже несколько слов).

Умение видеть наперед данную сцену отнюдь не исключало момент творчества на съемочной



«Тринадцать».
Подполковник
Скуратов
(А. Файт)



НАЧАЛО
ПУТИ

по вашей
просьбе

Мы открываем новую рубрику «По вашей просьбе». Сегодня под этой рубрикой публикуется статья об актере Олеге Видове, о работе которого просят написать многие читатели.

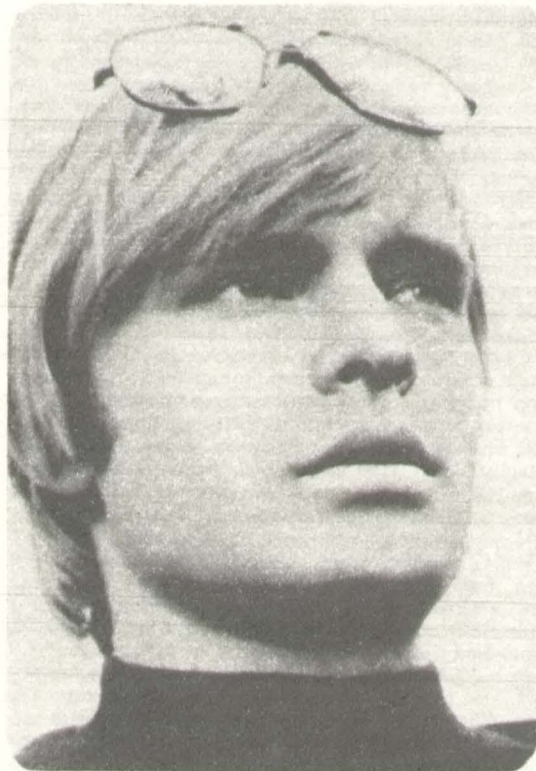
Эраст Павлович Гарин сказал как-то об Олеге Видове: «Актер с хорошими данными, актер больших возможностей, но должен учиться».

...Он заканчивал вечернюю школу и работал санитаром, когда был приглашен на «Мосфильм» в съемочную группу «Друг мой, Колька!». Числился актером окружения, но, по сути дела, был рабочим, все больше «на подхвате». И работал с азартом, с упоением. Во ВГИК, на актерский, он пришел уже с глубоким знанием кинопроизводства. Еще будучи студентом, Видов снялся в таких фильмах, как «Обыкновенное чудо» (Медведь), «Мне двадцать лет» (эпизод), «Метель» (Владимир), «Сказка о царе Салтане» (царевич Гвидон).

Русоволосый, ладный, светлоглазый, с открытым, добрым лицом, порывистый, восторженный и, чего стесняться, красивый! — таким запомнился актер по первым своим экранным работам. Его романтических, мужественных героев сразу же полюбили и советские и зарубежные зрители.

Шведские и датские кинематографисты, перенося на экран старинную скандинавскую сагу «О Хагбарде и Сигне», пригласили на роль принца Хагбарда советского актера Олега Видова. Очевидно, создатели «Красной мантии», фильма о враждующих королевских родах и о трагической любви северных Ромео и Джульетты, именно таким — с горящим взглядом, в котором просвечивают вера, убежденность и доброта, — представляли своего героя.

Вскоре заметили «русского викинга» и югославские кинематографисты. В грандиозной эпопее режиссера Велько Булайича «Битва на Неретве», повествующей о решающем сражении югославских



Никола («Битва на Неретве»)

партизан с фашистами, Видов сыграл комиссара бригады Николу. Героическая эта роль отмечена трагизмом: комиссар вместе со своей возлюбленной гибнет в борьбе. Пресса свидетельствует, что совсем еще молодой Олег Видов как актер «отнюдь не подводит» в фильме своих партнеров. А ведь его партнеры — это Сергей Бондарчук, Орсон Уэллс, Юл Бриннер, Харди Крюгер...

А в фильме Сергея Бондарчука «Ватерлоо» герой Видова — английский солдат Томлинсон — единственный человек, который осмеливается протестовать против войны, когда тираны-правители стараются утопить свои народы в крови. И в этом фильме — работа с Родом Стайгером, Серго Закариадзе... На партнеров Видову всегда везло.

После нескольких проходных ролей Видов вернулся в мир старинного предания, в мир легенды. Его богатырь Машека из фильма «Могила льва» (по мотивам поэмы Янки Купалы) — хлебопашец, охотник, плотогон, влюбленный, потом неукротимый мститель... Кажется, он создан для фильмов, овеянных романтикой, прославляющих

Олег

ВИДОВ

Морис Джеральд («Всадник без головы»)



смелость и отвагу, благородство и любовь.

Во всяком случае, роль укротителя мустангов Мориса Джеральда, которую сыграл Видов во «Всаднике без головы», еще раз подтверждает его приверженность приключенческому, зрелищному кинематографу, адресованному в первую очередь молодому зрителю.

И все-таки амплуа романтического героя, с которым Олег Видов справляется как нельзя лучше, это лишь одна из граней его творческой индивидуальности. К сожалению, некоторые режиссеры склонны видеть в способном актере лишь интересный, красивый типаж... Но ведь лучшие сцены «Обыкновенного чуда» и «Ватерлоо», сыгранные с искренним, взволнованным чувством, с подлинной глубиной постижения сложных человеческих судеб, говорят о доселе по-настоящему не использованных драматических данных актера. И остается только пожелать, чтобы его появления в комедии («Зареченские женихи», «Джентльмены удачи») стали не только более частыми, но и более значительными. Ведь, судя по всему складу актерского таланта Видова, комедия ему не противопоказана.

Ю. Ширяев

ФИЛЬМ, О КОТОРОМ СПОРЯТ

В ЭТОМ МЕСЯЦЕ В ЦЕНТРЕ ВНИМАНИЯ НАШЕЙ ПОЧТЫ ОКАЗАЛСЯ ФИЛЬМ «СТАРАЯ КРЕПОСТЬ», СОЗДАННЫЙ ПО ЗАКАЗУ ЦЕНТРАЛЬНОГО ТЕЛЕВИДЕНИЯ НА СТУДИИ ИМЕНИ А. П. ДОВЖЕНКО.

Конечно, никто не требует от создателей фильма, чтобы они слепо следовали первоисточнику, в противном случае появлялись бы просто киноиллюстрации. Можно еще понять, когда сценаристы, отталкиваясь от текста романа, дописывают эпизоды, призванные оживить фильм. В «Старой крепости» все наоборот. Авторы фильма как будто бы сознательно выкинули все интересное, оставив лишь голую схему. Непонятно, зачем изолировали они Василя от его друзей? И как обидно, что он из боевого, веселого парня превратился в одинокого меланхолика, тоскующего по прекрасной Анжелике!

Александр Платонов,
инженер-строитель
Ярославль

Скажу честно, новый телевизионный многосерийный фильм «Старая крепость» мне не понравился.

Я невольно сравнила его с «Тревожной молодостью». Ведь обе картины поставлены по одному роману. Но как интересно и увлекательно была показана жизнь ребят в фильме «Тревожная молодость»! И как нуден и растянут фильм «Старая крепость»!

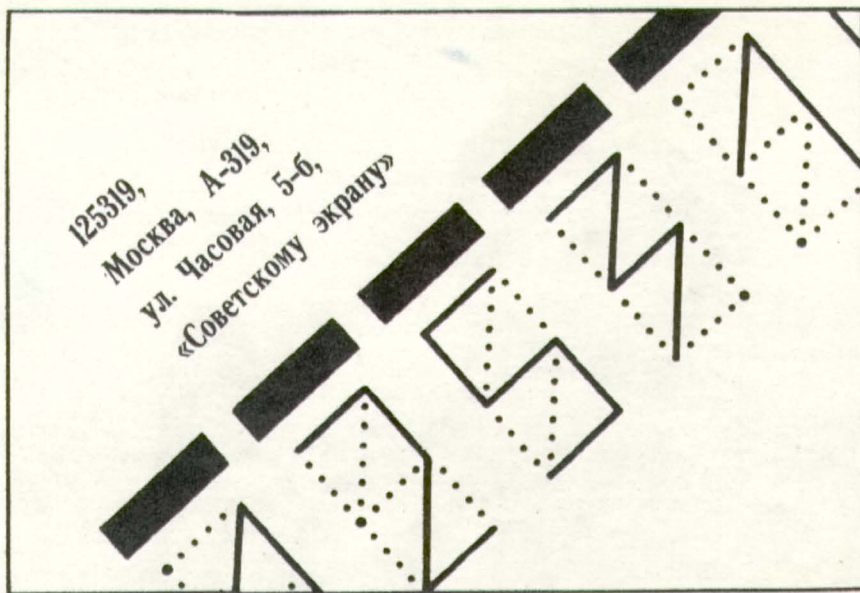
Теперь главное. Ведь фильм рассказывает о дружбе ребят. Так почему же показали только их детство? Почему в остальных сериях рассказывалось только о жизни Василя Манджуры?

А когда я смотрела последнюю серию, то думала, что она будет самой интересной. Я так ждала, когда все друзья наконец встретятся. Но Василь поехал в командировку к себе на родину, в свой родной город и не встретил никого из друзей. Он только пришел к старой крепости, постоял, вспомнил, как он прощался с Галей, и все. А где же главное? Где же дружба ребят, которая прошла через всю их жизнь?

Вот почему мне не понравился фильм.

И. Жарова
Москва

Здравствуй, дорогая редакция! Мы пишем вам впервые и пишем из-за недавно просмотренного и любимшегося нам фильма «Старая



крепость». Если можно, напишите в журнале о нем. «Старую крепость» должны поглядеть все! Мы лично в восторге от фильма. Мы даже не можем выразить всех чувств, которые вызвал он в нас. Мы хотим поблагодарить всех его создателей и особенно автора романа В. Беляева.

Валя Андрианова
и Тая Гуденкова,
ученицы 7-го класса
Богородск,
Горьковской области

Фильм «Старая крепость» мне очень понравился. Главный герой фильма Василий Манджура может стать примером для молодежи. Именно таким примером он стал для меня. Его поступки всегда продуманны. Особенно мне понравилось, как Василий, работая на заводе, организовал художественную самодеятельность и поставил сценку, в которой раскритиковал госпожу, устраивавшую танцевальные вечеринки. Такая действенная критика нужна и в наше время.

Лена Гуменная,
ученица 9-го класса
Первомайск,
Ворошиловградской
области

Фильм «Старая крепость» смотрится с большим интересом. Уверена, что он понравится многим телезрителям. Но как жаль, что в семи сериях не нашлось места, чтобы показать судьбы Гали, Юзика и других любившихся нам в первой части фильма героев.

Л. Жукова
ст. Марьяновка,
Омской области

ПИСЬМА РЕДАКЦИОННОЙ ПОЧТЫ ПОДСКАЗЫВАЮТ ВЫВОД: ТЕХ ЗРИТЕЛЕЙ, КОТОРЫЕ ЧИТАЛИ И ЛЮБЯТ КНИГУ В. БЕЛЯЕВА, ФИЛЬМ НЕ УДОВЛЕТВОРИЛ, ПОКАЗАЛСЯ СКУЧНЫМ И РАСТЯНУТЫМ. ТЕ ЖЕ ЗРИТЕЛИ. В ОСНОВНОМ ШКОЛЬНИКИ, КОТОРЫЕ НЕ ЗНАКОМЫ С ЭТИМ ПРОИЗВЕДЕНИЕМ ПИСАТЕЛЯ, ОТНЕСЛИСЬ К ЛЕНТЕ ВОСТОРЖЕННО. КАК БЫ НИ ОЦЕНИВАТЬ НОВУЮ РАБОТУ ТЕЛЕВИДЕНИЯ, НО ЕСЛИ РЕЧЬ ИДЕТ ОБ ЭКРАНИЗАЦИИ, ТО ХОТЕЛОСЬ БЫ ПРЕЖДЕ ВСЕГО ОТОСЛАТЬ ЮНЫХ ЗРИТЕЛЕЙ К ПЕРВОИСТОЧНИКУ: ВОЗЬМИТЕ КНИГУ В. БЕЛЯЕВА! ВЫ ПРОЧИТАЕТЕ ЕЕ С ГРОМАДНЫМ ИНТЕРЕСОМ, А О ФИЛЬМЕ МЫ ПОДРОБНО ПОГОВОРИМ В СЛЕДУЮЩЕМ НОМЕРЕ «СЭ».

Белым по белому...

В 1963 году я написал письмо в «Известия» о том, как трудно читать титры на игровом фоне. Редакция направила письмо в Главное управление художественной кинематографии Государственного комитета по кино. Заместитель начальника управления сообщил, что мои замечания будут учтены.

В 1968 году, поскольку оригинальные создатели фильмов распространялись больше, в том числе на областные студии, написал я о том же в «Правду». Письмо опять попало в указанное выше управление. Зам. начальника ответил, что действительно во многих фильмах титры читать трудно, что киностудиям не раз напоминали, что титры должны быть разборчивы и легко читаемы.

Рекомендации управления, как видно, игнорируются.

В начале 1973 года я направил письмо в редакцию «Советского экрана». Мне ответили, что титры на игровом фоне некоторые зрители считают удачным приемом. Думаю, что очень немного найдется таких зрителей, кому это нравится.

Мне кажется, разговор об этом на страницах «Советского экрана» может быть полезен.

П. Шамарин
Саратов

* * *

Уважаемые товарищи! Очень часто появляются кинофильмы, в которых имена действующих лиц и фамилии их исполнителей написаны белым по белому, — попробуйте прочитать.

Нельзя ли подсказать постановщикам, операторам и другим работ-

никам кино избавиться от этого недостатка? Ведь раньше было не так. Титры писали по однотонному фону, где можно все прочесть и смотреть картину, зная, кто кого играет.

В. Салмин
Очаков

Пернатая студия

Леонид Александрович Гермацкий не ученый-птицевод, не зоолог, не заявчатый охотник. Он слесарь Минского приборостроительного завода имени В. И. Ленина. Но когда «Беларусьфильму» нужна помощь в съемке птиц, то непременно обращаются к нему. Его коллекцию птиц в шутку называют пернатой студией. У Леонида Александровича 80 птиц тридцати восьми пород.

Недавно Белорусская киностудия снимала фильм «Как они трудятся» — о зверях и птицах. Режиссер фильма К. Кресницкий обратился к Л. Гермацкому, заснял многих его птиц. Главный «герой» фильма — сорока Чебурашка-ручная. Утром ее отправляли в свободный полет, а к вечеру она возвращалась.

Во время съемок фильма Леонид Александрович не раз демонстрировал мастерство птицелова. Он имеет права на отлов птиц и создал коллекцию белорусских соловьев. Все они были выловлены в лесных пригородах Минска, и все оказались певучие. Соловей поет в теплую пору. Но у Леонида Александровича один из крылатых певцов неожиданно распелся в январский день, когда за окном засверкало солнце.

Спутал время, соловушка!
Е. Садовский

Минск



В ледяном плену

Георгий Седов (И. Ледогоров)

Первое солнце после полярной ночи



«ГЕОРГИЙ СЕДОВ»

Здесь мы публикуем фоторепортаж В. Кузина о снимающемся сейчас на студии имени М. Горького фильме «Георгий Седов», посвященном известному русскому исследователю Севера. В картине будет воссоздана знаменитая экспедиция Седова к Северному полюсу, организованная им в 1912 году на частные пожертвования. Фильм ставит режиссер Б. Григорьев («Пароль не нужен», «Мраморный дом») по сценарию С. Нагорного. Оператор К. Арутюнов. Это первая работа из задуманного студией цикла «Жизнь замечательных людей».



Георгий Седов и Матрос Линник (В. Гагаев, справа) Рабочий момент съемок



Слева направо: Визе (А. Вергоградов), доктор Кушаков (В. Кузнецов), Георгий Седов, кочегар Кузнецов (в его роли — режиссер фильма Б. Григорьев)

Индекс 70865
ЦЕНА 75 К.