

СОВЕТСКИЙ

16

Экран



Одна из самых популярных книг Федора Гладкова — роман «Цемент» — экранизируется на «Ленфильме». Мы рассказываем сегодня о картинах, которые снимаются на этой киностудии.

(Стр. 9—11)



Мечта и действительность... Иногда противостоят они друг другу. В новом фильме грузинского режиссера Э. Шенгелая — веселой комедии «Чудаки» побеждают самые невероятные мечты и фантазии.

(Стр. 2—3)



В НОМЕРЕ:



Кадр из румынского фильма «Путь в полутьме»

В преддверии национального праздника социалистической Румынии — тридцатилетия освобождения страны от фашистского ига — мы рады приветствовать гостей на наших страницах журнал «Чинема».

(Стр. 12—14)



Кинокадры с его участием смотрят затаив дыхание: четверть века укрощает он мчащихся коней, опрокидывает тачанки, прыгает с крыш... Имя этого человека — Петр Тимофеев. Профессия — каскадер. Звание — заслуженный артист РСФСР.

(Стр. 18—19)

СОВЕТСКИЙ ЭКРАН

№ 16 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. ХЛОПЛЯНКИНА,

Б. П. ЧИРКОВ, Г. Н. ЧУХРАЙ.

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



На нашей обложке — Стелла ПОПЕСКУ — актриса румынского кино, театра, телевидения и эстрады. На наших экранах шли фильмы «Алло? Вы ошиблись номером» и «Фауст XX века», в которых снималась тогда еще начинающая киноактриса.

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

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

№ 16 (424) — 1974 г.
Сдано в набор 1/VII — 1974 г.
А 10168.
Подписано к печати 17/VII — 1974 г.
Формат 70×108¹/₂.
Усл. печ. л. 3,5.
Уч.-изд. л. 6,5.
Тираж 1 950 000 экз. Изд. № 1195.
Заказ № 2523.
Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции типография газеты «Правда» имени В. И. Ленина, 125865, Москва, А-47, ГСП, ул. «Правды», 24.

Мы познакомились с ним при посредничестве экрана, хотя, конечно, проще всего было подойти и представиться — работаем в одном жури. В коротеньком очерке «Край Донецкий», где оператор хлопотал трансфокатором, непрерывно меняя крупность сцен, вдруг наступила человеческая пауза. У печи командовал красивый парень, даже капельки пота не портили мощной, какой-то отважной лепки его лица. А когда он, взятый крупно тем же нервным трансфокатором, поджал нижнюю губу и свистнул, отдавая сигнал подручным, — точь-в-точь, как лихие донецкие голубятники, зал весело отозвался этому живому азарту труда.

Со следующего утра сталевар Виктор Никитенко, в отглаженном костюме, со звездочкой Героя Соцтруда на лацкане, приступил к сложным обязанностям председателя жури смотра телефильмов о рабочем классе. Садился повыше над строем мониторов, раскрывал блокнот и стойко пересидывал даже многотерпеливых критиков. Суждения его строились по неожиданному совпадению, как у Станиславского:

— Женя Моряков? Верю! Вот это — верю.

И заносил в блокнот безоговорочные плюсы и минусы, не очень-то вслушиваясь в наши толки о достоинствах синхрона, изящных ракурсов и игры светотеней.

Немного укачало его к пятому дню.

После вечернего просмотра Виктор объявил, что весь следующий день будет ВАРИТЬ СТАЛЬ и на этот день передает полномочия заместителю, «киношнику». Наверняка это не было предусмотрено регламентом, но порыв был такой же искренний, как и его мальчишеский посыл с экрана, и надо было видеть, как, день «покашеварив», Никитенко оживился, повеселел, снова расставлял свои плюсы и минусы.

...Смотр телевизионных фильмов в Донецке был посвящен рабочему классу 70-х. Тема эта все более значимо предстает на голубых экранах, становится главной. Уже только география смотра — от Владивостока до Мурманска, уже только количество фильмов — 53 — говорят о размахе прискра, о важности его.

Тем более важен сегодня строгий счет, высокие критерии в теме. И я воспользуюсь, как ориентиром, в обзоре именно такими строгими пометками сталевара Никитенко.

«ВЕРЮ»

Это, конечно, Евгению Морякову. Паренек, который мечтал о море (говорит о себе: «Фамилия обязывает... А форма? Эх, моряк, портки горят»), но ростом был «метр с шапкой». Он стал токарем.

Характер этот не простой, не элементарный, где все наружу. Есть здесь и Вася Теркин, открытый, неунывающий, лукавый. Есть и мальчишка, которого с детства ставили в ворота, хотя он рвался в центрфорварды.

Есть в нем простота, мгновенно контактирующая и с газетчиком и «со своим братом», но есть и расстояние достоинства, удерживающее от простецкой партии в козла, от пустой траты незаурядных сил. Он может отпустить себя, слушая шальную утесовскую песенку. «Не успел я в девушку влюбиться, а она гуляет уж с другим». «Кошмар!» — весело и, кто знает, может, что вспоминая, вторит пластинке Моряков. Он способен и собраться до степени сжатой пружины, решая судьбу кандидата партии.

ЖИВОЙ ОГОНЬ ТРУДА

А. ЕГОРОВ

Таков «Токарь» ленинградского режиссера и оператора В. Виноградова. Посмотрите в него, рабочего 70-х, в народный тип, оговоренный большим временем. Я, как и Виктор Никитенко, верю здесь сложной и живой игре трудового огня, язык которого прихотлив, пленителен, многоцветен, не подчинен никаким заранее обдуманным абстракциям. «Токарь», получивший первый приз Донецка, не только удача кино, а еще и яркий аргумент в споре с теми, кому социалистический труд представляется плацем унылой регламентации и однообразного выравнивания характеров.

...«Верю» — и скромному телеочерку челябинцев И. и В. Павловых «Наставник». Рассказ о Николае Доброносове, воспитавшем десятки молодых рабочих, и его рассказ о них, чуткий, любовный, поразительно интересный. Вот вам еще одна грань трудового характера: Моряков выражается в рассказе о себе, Доброносов — в отношении к другим. Они могли бы и поменяться «приемами», но все равно в вашей памяти остались бы два сочных темперамента, разных человека, равно ценных для жизни.

«Верю» — работе горьковчанина Ю. Беспалова «Люди, огонь, металл». Это музыкальный, пластический этюд о сталеварах, напрямую о живом огне труда. И телерепортаж выпускника ВГИКа А. Иванкина «На мосту», однодню на стройке Тюмень — Сургут,

с настоящим дыханием суровой и мастерской работы. Хорош и телевизионный игровой фильм «Товарищ Бригада» (режиссер Г. Липшиц, сценарий И. Сацкого, студия имени А. П. Довженко). Никитенко сказал о нем в своем стиле:

— Вот, понимаешь, сидят здесь на актерах рабочие каски, как влитые. Без притворства картина...

А дальше уже нечеток реестр безоговорочных «верю». Есть, конечно, всплески, как бы отсветы живого огня, подтверждающие ту мысль, что для художника и публициста заинтересованного нет хоженных, отработанных тем. В незатейливом репортаже «На шестом причале» рижане сумели передать азарт зарождающегося почина, порыв людей к работе по-новому. А в коротеньком фрагменте из безбожно рыхлого фильма «Отныне и навсегда» (объединение «Экран», автор И. Хомский) просто врезалось в память определение соцсоревнования. Начальник цеха, симпатичный флегматик и системник, человек с детски пухлыми губами и неожиданными взрывами темперамента, ищет выражение тому, что составляет суть его да и нашей жизни в коллективе:

«Соревнование? А это, пожалуй, живой импульс, который ничему в обществе не позволяет замкнуться».

...Так ли уж мало: несколько ярких портретов, точных публицистических

и образных работ, штрихи, горячими выхваченные из будней?

Все зависит от координат.

В координатах вчерашнего дня — неплохо, даже хорошо. Есть движение, и есть открытия. После бесконфликтного описательства производственных процессов — резкий поворот к человеку труда.

Но в координатах нашего искусства? Того, что дало «Цемент» и «Людей из захолустья», «Танкер «Дербент» и «Далеко от Москвы», «Нашего современника» и «Большую семью», «Нефтяников Каспия» и «Поэму о рабочем классе»?

Не потеряется ли в этих больших координатах **итог** донецкого смотра?

Впрочем, дело и не только в традициях искусства. Они важны, значительны и, надо думать, плодотворны. Но и сама реальность движется, предлагает новые точки отсчета. Например, такую...

СТАНОК

Нет, не какое-нибудь электронно-программное чудо, требующее в операторы человека с высшим образованием, хотелось здесь упомянуть.

Это ткацкий станок деревни-матушки, не моложе восемнадцатого века. Громоздкое и странно-целесообразное сооружение из дерева, потем-

невшего и источенного. Такой вот станок стоит в современном кинозале на шахте «Трудовская», где мы побывали. Вокруг — пластик, изящные бра, паркет, а для этого милого чудища нашли угол и хотят сделать его углом, как говорится, «красным».

Директор «Трудовской» Антипов, первым в Донбассе внедривший комплекс новейшей узкозахватной техники, хлопчет сейчас о прятках, ручном жернове, знает, где и когда будут рушить какую-нибудь старинную хату.

— Тут первое дело — молодежи показать, что булки не на деревьях росли. Второе — дать им какое-то расстояние от сегодняшнего. Нет, не только «проклятое прошлое», но и уважение к корням труда. Не так силен был человек, но ведь мудр по своему! — И оглаживает чудище из деревни-матушки, вкладывая в жест не столько снисхождение, сколько безусловное уважение к этой «матушке», как к праматери его узкозахватных зверей-агрегатов.

...У Антипова нет ни на грош тех ветреных, ностальгических вздыханий «по старинушке», какими щеголяют столичные гиды и иные литераторы. Здесь другое. Осознание своего дела как части не в шутку ИСТОРИЧЕСКОГО процесса, познания, преодоления. Да, и в таких высоких словах надо сегодня говорить о нашей с вами работе. В таких координатах — вре-

РАБОЧИЙ СЕМИДЕСЯТЫХ... ЭКРАН ИЩЕТ ПУТИ ВОССОЗДАНИЯ ПРАВДЫ ЕГО ХАРАКТЕРА.

На снйжках:

Евгений Моряков, Герой Социалистического Труда (документальный фильм «Токарь») и Илья Беседин (артист В. Спиридонов) — герой художественного телефильма «Товарищ Бригада»



менных и философских — стоит измерять новизну социалистического труда.

Ибо иной путь неизбежно ведет к никитенковскому «не верю».

«НЕ ВЕРЮ»

Речь не только о беспардонных инсценировках жизни, вроде той, что предприняли авторы телеочерка об одной плавке: крупные планы рабочих доснимали... в кинопавильоне. В основном документалисты честны перед героями. Честно идут с камерами в цех, честно записывают на магнитофон их раздумья.

Беда — в узости. Не хватает, условно говоря, антиповского деревянного чудища, подхода к конкретному цеху или станочнику с широкого плацдарма, с большой мыслью, со знанием, выходящим за пределы цеха.

Типичный случай — очерк Киргизской студии «Диалог». Два бригадира представлены нам, плохой и хороший. У одного все валится из рук, у другого все спорится. И сколько же унылого говорения по этому поводу: «сплотить людей», «найти ключ», «опереться на...!» Задача эта элементарна для социальной психологии. Достаточно раз глянуть на экран, чтобы вынести решение: рохле, неумехе, «нелидеру» просто нельзя поручать организацию. Обыкновеннейшая социологическая неграмотность губит фильм на корню. Как и многие, впрочем, попытки рассказать то о щекинском методе, то о почине Злобина, то о планировании социального развития коллективов.

Теледокументалистам нужна школа глубокого исследования, хороший союз с другими отрядами журналистики. Иначе узость и шаблон начинают диктовать свои правила. В полусотне фильмов половина повторяла одни и те же мотивы, приемы, проблемы. С упорством, что называется, достойным лучшего применения, авторы уверяли нас в том, что можно быть счастливым..., работая токарем или экскаваторщиком. Небогато! (Напоминаю, что в «Токаре» такой агитации нет начисто, зато правда живого характера способна наверняка привлечь и к самой профессии.)

С тем же упорством из очерка в очерк тащат мастеров, наставников, воспитателей. Наставничество — прекрасное движение, одно из тех, где глубоко и ярко раскрывается человеческая природа нашего общества. Но скоролалительность, беглость и штамп и на самое лучшее способны бросить тень «не верю».

Перебирая темы смотра, пожалуй, не решишься добавить к названному еще хотя бы две-три краски. Их нет. И это тревожит, как сигнал того, что подлинный огонь труда не только не разогрел, но вроде бы и отпугнул телепублицистов от смелой разведки вглубь. Примечательно, что ни в одном почти фильме не было спора, движущегося конфликта, становящегося процессом, всего, сопряженного с борьбой. И вовсе не было попытки философского, масштабного подхода к теме. Хотя бы раздумий на уровне антиповского.

...После «Токаря», после «Наставника», после «На мосту» (а они скопились к финишу смотра) настроение Виктора Никитенко, по-моему, стойко выправилось. Фигуру шахтера, приз своего города, он вручил ленинградцам с нескрываемым удовольствием, а все-таки уже потом, после церемонии, как-то облегченно повел плечами, что-то сбросил с них. Завтра пойдет «кашеварить», колдовать у печи, свистнет озорно подручным, прихватит живого огня...

И вычеркнет из своего блокнота сорок из пятидесяти названий?

Критический дневник

ВЕСЕЛЫЕ ВАРИАЦИИ НА ВЕЧНУЮ ТЕМУ

К. РУДНИЦКИЙ

В веселом фильме Резо Габриадзе и Эльдара Шенгелая интрига ведется по незамысловатым законам старинного и легкомысленного фарса. Как только машинист Трифония, человек основательный, медлительный, покидает свой дом и отправляется в очередную поездку в далекий Элитополь, тотчас, по первому же гудку паровоза, оглашающему весь городок, к его молоденькой красотке жене, бросая все свои дела, мчатся brave кавалеры. Энергичный, коренастый начальник тюрьмы Хута забывает об арестантах, а энергичный худощавый доктор Ношрван забывает о больных. Маргалита же кокетливо и благосклонно встречает того, кто примчался первым, а когда раздается пугающий, непредвиденный стук в дверь, без колебаний заталкивает поклонника в камин.

Коллизия повторяется и обыгрывается по-разному. Однако грубая ткань фарса расшита и более тонкими комедийными стежками. Вот молоденький Эртаоз ночью в незнакомом городке идет вслед за начальником тюрьмы: тот, захватив с собой охапку всевозможной снеди, торопится к Маргалите. Сперва начальник тюрьмы роняет лаваш, потом завернутого в бумагу цыпленка-табака, потом яблоко — и в руках голодного юноши — отличный, продуманно составленный ужин. Такие шаловливые виньетки своей скромностью и непритязательностью напоминают наивную вышивку грубого домотканого ковра, на фоне которого возникают титры фильма «Чудак».

Наивность сразу же провозглашена тут как принцип и цель. Наивна, но тем и прекрасна музыка Ги Канчели и Джансуга Кахидзе, строгая и печальная, будто долетающая из далекого прошлого. Наивно, подобно неторопливо рассказываемой сказке, развивается действие. Время от времени в это непринужденное повествование вдруг мимолетно вступает покоряющая красота грузинского пейзажа. На короткий срок в кадре возникает любовно снятый оператором Гено Чирадзе натюрморт: красные перцы, бледный лаваш, темная бутылка вина, глиняный кувшин, зеленые стрелы лука. Еще более красивые портреты: суровое и доброе ли-

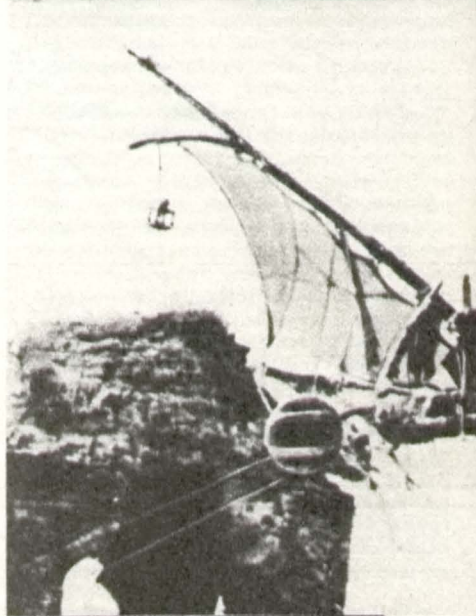
цо сельского священника, будто написанное маслом в строгих и холодных тонах, лицо очаровательной Маргалиты, поданное в теплой, солнечной гамме, выступающий из тьмы романтический портрет мечтателя Христофора. Работа оператора в этом фильме близка по манере не Пиросмани (чего следовало бы ожидать — благо действие происходит в начале нашего века, но что было бы, однако, чересчур простым и прямым решением), а скорее выдержана в стиле другого, более позднего грузинского живописца Давида Какабадзе. Средствами музыкальными и колористическими простодушие фарса возводится в ранг высокой поэзии, хотя, повторяю, смех сопутствует всему движению сюжета, и возвышенное непременно преподносится в форме веселой и шуточной.

Фильм начинается с момента смерти старика, отца героя. Казалось бы, чему тут можно смеяться? Но беспечный и добрый старик умер так легко, так красиво, с песней, на такой высокой горе! А его сын так смело и бездумно разрушает, буквально разносит в щепки отчий дом, дабы расплатиться с односельчанами, раздать родительские долги! И вот крестьяне расходятся, унося каждый свою долю скудного имущества: кто тащит дверь, кто лопату, кто мешок кукурузы, кто старое огородное пугало, а кто — колесо от телеги.

Только что стояла хибарка на взгорье, теперь нет ничего, спит в опустошенном дворе, прямо на земле, один осиротевший Эртаоз, свободный и бездомный.

Конечно, он отправляется в ближайший городок, конечно, попадает прямо к обольстительной Маргалите, и именно в тот самый критический момент, когда начальник тюрьмы Хута застрял в камине. Конечно, Эртаоз с первого взгляда и навсегда в Маргалиту влюбляется — нельзя не влюбиться! — и, само собой разумеется, грозный Хута тотчас арестовывает юношу и бросает его в подземелье ни много ни мало на десять лет!

А там, в мрачном подземелье, давным-давно сидит полусумасшедший мечтатель Христофор и чертит на стенах фантастические проекты летательного аппарата, который должен вернуть ему свободу.



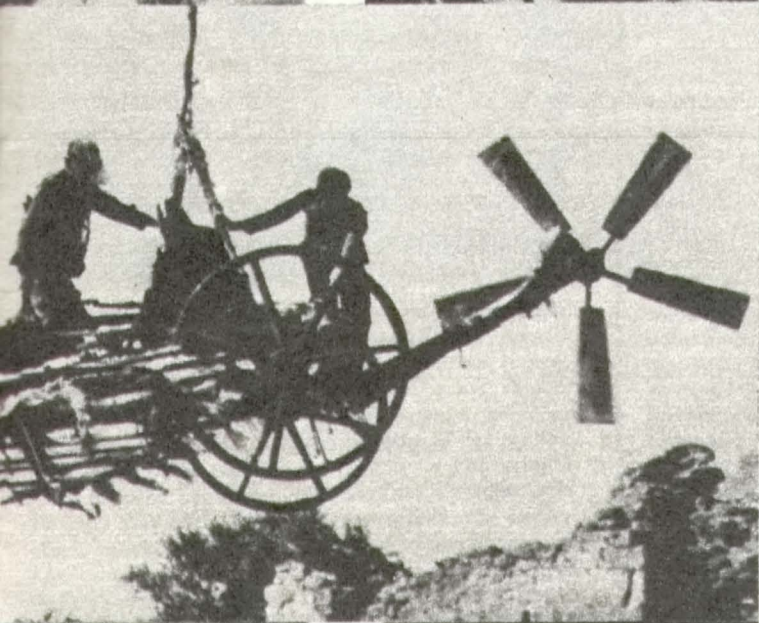
Теперь самое время упомянуть, наконец, черную курицу, купленную Эртаозом на базаре и сопровождающую его на всем протяжении фильма.

Курица, как и сам Эртаоз, тоже приговорена к тюремному заключению. Для Христофора же она оказывается великим подарком судьбы, идеальной живой моделью будущего «неболета». Возникает неразлучное трио: величественный седобородый Христофор, юноша в красной фуфайке, черная курица с красным гребешком. По воле случая и по капризу сюжета из-под власти тюремщика Хуты все трое попадают в лапы его соперника, доктора Ношрвана. Доктор в экстазе: настал звездный час его жизни, ибо он убежден, что наблюдает редчайший случай коллективного психоза. Перед ним — больные «полетоманией», и все симптомы этого, пока еще медицине неведомого недуга, он первый может изучить и зафиксировать. А следовательно, безвестный и невежественный врач из захолустья,

● ЧУДАКИ

«Грузия-фильм»

Сценарий Р. Габриадзе
Постановка Э. Шенгелая
Гл. оператор Г. Чирадзе
Гл. художники Р. и Т. Мирзашвили
Композиторы Г. Канчели и Д. Кахидзе



И все-таки они взлетели!
На «неболете» — Христофор и Эртаоз (кадр в центре)

В верхнем ряду: Эртаоз (Д. Жгенти), Маргалита (А. Шенгелая), Христофор (В. Чхаидзе)

В нижнем ряду: Ношреван (А. Пхаладзе), Трифония (М. Элиозишвили), Хута (Б. Ципурия)

который одновременно — и одинаково — лечит и людей и скотину, теперь имеет все шансы прославиться, стать знаменитым ученым. Поэтому он не только не мешает Христофору и Эртаозу строить их громоздкий и неуклюжий, похожий на огромную курицу «неболет», но всячески поощряет их усилия, а сам тем временем записывает в свой журнал и даже телеграфом сообщает в Париж все подробности поведения необычайных пациентов.

Одна только маленькая неувязка происходит в планах будущего знаменитого медика. Пациенты пускают в ход свой смешной аппарат и... улетают!

Лишь к этому моменту полностью проясняется замысел веселого и беспечного фильма. Эльдар Шенгелая затеял прямое противопоставление низкой, до абсурда глупой действительности возвышенной, но абсолютно беспочвенной, а потому, в свою очередь, абсурдной мечте. Две комедийные стихии сталкиваются между собой — комедия пошлости

и комедия высокопарности. Объединить их способна одна только безграничная вольность фарса.

От имени вздорной реальности выступают и начальник тюрьмы Хута, которого Борис Ципурия играет грубовато, ласково, словно снисходительно похлопывая этого дуrolома по плечу, и доктор Ношреван, сыгранный Абреком Пхаладзе в совсем иной, грациозной и холодно-ватой манере, с блеском иронического мастерства. В этой же земной сфере оказывается и машинист Трифония, медлительный и сонный, поданный актером Мерабом Элиозишвили с мягким, доброжелательным юмором.

Классический персонаж всякого фарса, обманутый муж, тут вовсе не противен и даже не плох, напротив, он симпатичен, приветлив, он добр и заботлив. Одна только беда: тяжелодум Трифония никогда не поспевает понять, что же творится с ним, с его женой и в его доме в данную минуту. Все его реакции запаздывают.

И потому-то его присутствие в фильме приносит зрителям особенно острое ощущение полной невероятности происшествий, совершающихся на экране.

А от имени головокружительной фантазии, от имени самой романтичности, конечно же, представляет собой не только вдохновенный мечтатель Христофор, искусно и сильно, со старомодным благородным пафосом, прекрасно сыгранный Василем Чхаидзе.

Не только его молодой прекраснодушный ученик Эртаоз Брегдадзе (Дато Жгенти ведет эту роль, будто затаив улыбку, обаятельно и лукаво), но и все односельчане Эртаоза, люди бескорыстные и простые, все как один добрые и все как один поэтичные.

Что же касается прелестной Маргалиты, то на долю Ариадны Шенгелая выпала самая трудная миссия: именно она должна связать воедино поэзию и прозу, землю и небо, пошлость и красоту. И это удается актрисе, ее Маргалита одновременно и нежная и хитрая, она и отважна, и осторожна, и легкомысленна, и рассудительна. Роль сыграна, а бы сказал, с блеском и чистотой.

Эльдар Шенгелая, автор фильма, прекрасно понимает, что высокопарность смешна, и сам охотно над нею смеется и нас смешит. Он верит тем не менее в способность человека высоко воспарить над землей, над комической пошлостью обыденного и абсурдного бытия. Вот почему веселые вариации на вечную тему борьбы между мечтой и действительностью в этом фильме завершаются рассудку вопреки ликующей радостью полета: земля внизу, а сверху она прекрасна!

● ДВА ДНЯ ТРЕВОГИ

(по мотивам рассказа А. Глебова «Правдоха»)

«Мосфильм»

Сценарий Ю. Рогова, В. Сойкина
Постановка А. Сурина
Гл. оператор Р. Веселер
Гл. художник Н. Мешкова
Композитор И. Катаев

БУДНИ СЕЛЬКОРА ПЕТРУНИЧЕВА

В. ГРАДОВ

Красный цвет, цвет крови и пламени. Цвет нашей революции, он будет повторяться на экране. Будет дрожать жарким отблеском костра на лицах уставших мужиков (в сумерках на полустанке грузят хлеб для голодающей губернии), полыхнет в ночи зловещим заревом (кулацкая банда подожгла хлебный состав), затрепещет в высоком июльском небе (кумач флага над сельсоветом). Этот цвет — отличительная примета времени, про которое рассказывает фильм «Два дня тревоги».

Но почему же только два дня тревоги? У Василия Петруничева, крестьянского паренка из деревни Щербиновка, тревожных, трудных и даже смертельно опасных дней было много-много больше! И все потому, что наладился Василий слать заметки в город в «Крестьянскую газету» про неустроенное деревенское житье, про то, как кулаки бедноту притесняют, про всякие непорядки в волости. А «благодарные читатели» из сельских богатеев и подкулачников за это ему избу подпалили, стреляли в него по-разбойничьи, из темноты... Только он своего дела бросить не захотел! Шлет и шлет корреспонденции Василь и подписывается «Правдоха», что значит — прав до лю б. И газета посылает в Щербиновку своего сотрудника Дягилева, журналиста с маузером...

Незначительная, казалось бы, деталь — маузер. И точная: в те годы пистолет газетчику иногда нужнее блокнота был. Примечательно, однако, что именно с маузера, внушительного, нарочито выставленного напоказ щегольского оружия, начинается цепочка принципиальных расхождений картины с ее первоисточником — рассказом А. Глебова «Правдоха» (там фигурировал «маленький вороненый браунинг», взятый в дорогу «на всякий пожарный», да так и не выстреливший).

Впрочем, предвижу резонное возражение: фильм поставлен «по мотивам», и от кинодраматургов Ю. Рогова и В. Сойкина никто не вправе требовать дотошного соблюдения всех подробностей литературной первоосновы. Киноведы давно договорились считать экранизацию самостоятельным произведением самостоятельного искусства — со своими законами. По ним его и судить. Тем более в титрах значитесь: «по мотивам»...

Не надо, стало быть, заниматься параллельным анализом прозы А. Глебова и кинематографа А. Сурина, хотя и нельзя не отметить, что «Правдоха» — глубже, значительнее «Двух дней тревоги», в чем легко убедиться, перечитывая рассказ. Но, наверное, стоит задаться вопросом: в какой связи находится фильм с идеей рассказа, какова здесь трактовка жизненного материала?

«...Рыцарю правды Васе Петруничеву» — так написала на своей фотографии, подаренной Правдохе, учительница из Щербиновки Лиза Лебедева незадолго до своей трагической гибели. «Рыцарь правды» селькор Петруничев и был героем рассказа. Не только потому, что среди остальных персонажей он ясно выделялся незаурядными качествами характера и необычностью судьбы, но и в силу другой, куда более важной причины: через его характер, через его судьбу нам открывалась многотрудная, горькая и противоречивая жизнь русских крестьян в 20-е годы, когда молодая народная власть лишь едва-едва приступала к огромной сложности и масштабам работе по революционному переустройству деревни. Не

Критический дневник

только ожесточившиеся в отчаянной злобе враги, не только исторически необходимый компромисс нэпа стояли тогда на нашем пути. Нищету, неграмотность, темный и дикий быт, сложившийся за столетия бесправия и гнета, — вот что нужно было преодолеть на пути перехода к развернутому социалистическому строительству в селе. Движение селькоров, зародившееся тогда в гуще крестьянской массы, поддержанное и организованное партией, не имело аналогов в прошлом; это прямое, конкретное и действенное проявление народной инициативы, великое и благородное начинание требовало от его участников ежедневного подвига. Слово «маяк» в те дни еще не попало в обиход. Но такие, как Петруничев — Правда, были настоящими маяками на маршрутах к грядущему.

На экране рассказ о драматических событиях в деревне Щербиновка летом 1924 года получился занимательным (чем-то сродни «вестерну»), трогательным, не банальным по основным художественным приемам, но... лишенным глубины и объема. Создатели фильма упростили (нет, не содержание первоисточника, но о нем сейчас разговор!), а исторический смысл времени, его социальное содержание. Дягилев (Вл. Тихонов) из редакции «Крестьянской газеты», эдакий лихой странствующий витязь, умеющий метко стрелять и мгновенно ориентироваться в самой критической ситуации, стал центральным персонажем «Двух дней тревоги», потеснив «за околицу» ленты скромного Васю Петруничева (Ю. Шлыков). Правда здесь — чаще объект, а не носитель действия, он представляет некоторые черты времени и социального типа, но не выражает их в главном.

Спору нет, история, показанная в «Двух днях тревоги», обладает притягательностью. Отдельные образы кинопроизведения раскрываются неожиданно, обнаруживая свою неоднозначность. Например, самогонщик Зенькин (И. Класс) как будто бы сразу понятен: человек безвольный, жуликоватый, трусливый, он немедленно вызывает антипатию. Но тот же подкулачник Зенькин, оказывается, еще помнит, что такое совесть, сострадание, — он делает робкую, но искреннюю попытку спасти Лизу и четырнадцатилетнего Федьку от бандитской расправы. Он же после мучительных колебаний помогает найти убийц...

Приключения Дягилева сообщают развитию действия напряженность и темп, а сам он выглядит весьма симпатично... И все же в итоге История — с ее узловыми конфликтами и ее героями — остается на периферии экрана.

Непоседа-Дягилев покинет Щербиновку, перебросив через плечо кобурку с верным маузером, а Вася Петруничев останется. Останется верным защитником правды, снова будет писать в газету, просить помочь родной Щербиновке — прислать из волости инструктора по политграмоте... Трудные будни селькора Петруничева не кончаются. Жаль, что фильм не увидел их подлинной красоты.



Петруничев
(Ю. Шлыков),
Дягилев (Вл. Тихонов)

● СТАРАЯ КРЕПОСТЬ

ПРОИЗВОДСТВО СТУДИИ ИМЕНИ
А. П. ДОВЖЕНКО ПО ЗАКАЗУ
ЦЕНТРАЛЬНОГО ТЕЛЕВИДЕНИЯ

Авторы сценария В. Сосюра и А. Муратов

«КОМИССАР СЕРГУШИН»

Режиссер М. Беликов
Оператор В. Башнатов
Композитор В. Храпачев

ВСЛУШИВАЯСЬ В «МОТИВЫ»

В. КИСУНЬКО

Я не был на обсуждениях сценария многосерийного фильма «Как закалялась сталь», но могу предположить: читаются хрестоматийные, святые слова Павла Корчагина о жизни, которая дается человеку один раз; слова, выстраданные и произнесенные Павлом самому себе в минуты отчаяния и борьбы с отчаянием, победы над ним. А говорить эти слова в фильме Корчагин должен принудительно да еще в эпизоде, «придуманном» за Островского. Наверное, это смущало. Наверное, и среди зрителей потом были те, кто не сразу признал право украинских мастеров так пересмыслить ситуацию, текст книги, известной миллионам людей. Но конечная победа — за создателями фильма. Мера точности авторов телеэкранизации оказалась истинно художественной мерой, перед зрителем предстал роман, предстал неразрывно связанный со всем, что составляло мотивы творчества Николая Островского.

Слово «мотивы» я употребляю здесь почти-точно и серьезно, потому что мотивы — это в конечном счете бесконечное множество незримых нитей, связавших писателя и с его собственным временем и временем будущим.

И вот новая встреча с героическим прошлым. Тоже на основе широкоизвестного произведения литературы — трилогии Владимира Беляева «Старая крепость». Писатель в одном из интервью назвал «Старую крепость» своей главной книгой. Позволю себе добавить: «Старая крепость» — книга юности целого поколения, поколения мальчишек и девчонок рубежа 40 — 50-х годов: завершенная именно тогда, трилогия Беляева стала фактом воспитания, возмужания, связи времен, наконец. Оттого и встреча с героями «Старой крепости» на телеэкране неизбежна. И созданный А. Аловым и В. Наумовым в 1955 году фильм «Тревожная молодость» не помеха новому прочтению, а лишь подтверждение жизнеспособности романа и необходимости новой встречи.

Об этом ярко свидетельствуют и письма зрителей, которые получила редакция после показа фильма по телевидению (см. «СЭ» № 15).

Ведь и «Как закалялась сталь» до того, как обрести жизнь на телевидении, дважды привлекала внимание кинематографистов; не знаменательно ли, что, работая сегодня над экранизацией романа Островского, украинские мастера поставили перед собой задачу: увидеть и роман и эпоху как целое.

Но в том-то и дело, что, как ни старайся повести разговор о «Старой крепости» как о целом, не выйдет разговора. Есть три фильма: трехсерийный «Комиссар Сергушин», двухсерийный «Дом с привидениями», двухсерийный «Город у моря». Они связаны общими героями, вернее героем Василием Манджурой. Три актера, играющие Василя в разные периоды жизни, работают интересно. Но они работают не на равных. Почему?

В «Комиссаре Сергушине» рядом с Василием и закадычный его друг Юзик Стародомский, и увалень Петька Маремуха, и, что очень важно, вечный противник Котька Григоренко. Живые



характеры, не говоря уже о взрослых друзьях и недругах Василя. Идет борьба, и каждый ее самый малый поворот живо сказывается на судьбе всех, переживается каждым. Встречи с людьми запоминаются. Очень важно, что дети на экране остаются детьми, что в жизнь, в историю они включены авторами первой части с сохранением «права на детство». Можно подробно анализировать образы главных героев: напомню лишь о маленькой, но блестяще сыгранной роли отца Юзика. Всего несколько кадров: немолодой «собачник» на телеге с будкой, невеста во что одетый. Из будки достает он ящик с оценившейся собакой — бережно, нежно. Дети рассматривают щенков, а Стародомский-старший тем временем появляется в скюртуке и котелке, парадной одежде полунцигского человека, но какое сразу в нем открывается достоинство, умение противостоять жизненным невзгодам!

Это крошечная роль, но мерой ее исполнения можно измерять многое в первых трех сериях. Много, но не все. Не пытайтесь сравнивать кино- и телеварианты «Старой крепости», хочу сказать именно о мере мастерства: в «Тревожной молодости» одна только песня Сергушина, которую пел Николай Крючков, сразу «делала» человека врубала его в нашу память навсегда. У Сергушина Л. Неведомского есть тоже своя «песня», забавная фигурка-тень, за миг до расстрела показанная на стене крепости затаившимся ребятам. Но оттого, что Сергушин столь обаятелен в этом эпизоде, лишь яснее становится недосказанность образа во всех трех сериях первой части, которой комиссар дал свое имя. Крючков играл персонаж эпизодический, Неведомский — одного из главных героев целых трех серий, а итог в пользу гервого. Многосерийный метраж щедр, но он и обыгрывает...

Недосказанность образа Сергушина — актерская, режиссерская. А вот с сюжетом романа происходит вещь невероятная. Казалось бы, семь серий! Какие возможности! И все же прежде чем Василя в начале третьей части попадает на завод, авторам понадобился просто ошеломляющий титр. Справка, так сказать. Оказывается, Галя Кушнир, первая любовь героя, условной тенью просуществовавшая по второй части трилогии, вышла в Одессе замуж... за Юзика Стародомского! Сообщили — и забыли, как забыли и вторую «справку»: Петька Маремуха стал командиром Красной Армии...

Время обогнало замысел Владимира Беляева. Вторая часть трилогии вышла перед самой вой-

«ДОМ С ПРИВИДЕНИЯМИ»
«ГОРОД У МОРЯ»

Режиссер А. Муратов
Оператор А. Яновский
Композиторы О. Каравайчук,
В. Храпачев



Кадр из первой
части фильма
«Старая крепость»
«Комиссар Сергушин».
Сергушин (Л. Неведомский),
Юзик (В. Никишаев, слева)
и Василь (А. Федоров)

ной, третья — после Великой Отечественной. Насыщенный фактами эпилог романа был отнюдь не «справкой»: так итожат жизнь, так итожат век. Помните Василя и Петьку в послевоенной крепости? Петька, прошедший войну, офицер; Василь, переживший блокаду Ленинграда, инженер. Встреча со старым учителем, воспоминание о погибшем Юзике, о Гале, след которой потерялся в военные годы, о...

Снова приходится делать паузу. Чуть было не написал «о красавице Анджелике», и это было бы, увы, в стиле третьей части фильма. Вернее, тех «мотивов», которые сценаристы ухитрились вычитать в романе. Единственная после долгой разлуки встреча Василя и Юзика на пароходе оказалась авторам сценария ненужной: они сочли, что «справка» о мифическом браке Гали и Юзика достаточна для «переосмысления» двух важнейших судеб в романе. Зато Анджелике просто повезло: она заполонила собой третью часть картины.

Юношеская любовь героя обрела черты роковой страсти с производственным дивертиментом. Дважды звучащая в романе фраза о гамсуновском лейтенанте Глане разбудила воображение создателей третьей части «Старой крепости»: возник эпизод ночной прогулки на романтический утес, и вот уже Василь Манджура и красавица Анджелика в костюмах конца XIX века ведут диалог по Гамсуну. Глан начал диктовать свои законы, понадобился стереотипный то ли фининспектор, то ли снабженец (конечно же, толстый, конечно же, потный, конечно же, в белых штанах), который посулил легкомысленной Анджелике покровительство и прямую дорогу к славе. И Анджелика уехала с ним.

Я не хочу, категорически не хочу сбиваться на ироническую интонацию. Если кому-то покажется, что такая есть, пересмотрите третью часть «Старой крепости», и вы убедитесь: я лишь протокольно излагаю события.

Как все в искусстве, мера точности при экранизации содержит в себе богатейший спектр —

от исторической, политической правды до наималейших деталей художественного исполнения. И вот начинаются «почему». Зенон Печерица. Образ интересный, сложный, образ врага-петлюровца. Почему этот образ, один из центральных в двух последних книгах романа, на протяжении второй части телефильма мелькает несколько раз странной прилизанной тенью — и только? Почему нужно было накручивать события с таинственным колоколом вокруг Котьки Григоренко и делать наивный «финал» Котьки, арестованного у Печерицы? Ведь Котька, пытавшийся вступить в комсомол, потерпевший поражение, но не сдавшийся (о чем и думает в романе, глядя вслед Котьке после комсомольского собрания, Василь), не случайно в эпилоге романа «выплывает» в хронике времен оккупации!

В «Старой крепости» найденный темп, найденный ритм авторы теряли от серии к серии, от части к части. В целом, бесспорно, удачные первые три серии сменились двумя другими; в каждой из них Василь сохранил обаяние. В сериях второй части целое уже трещало, авторы сценария не поверили литературе, не поверили героям, не поверили в конечном счете самим себе; решили, будто не люди, не события «держали» первые три серии, а одна только приключенческая история с подземным ходом. Оттого понадобилось им «накрутить» так много во второй части — вплоть до архивных изысканий Василя, попытки раскрыть тайну звонящего по ночам колокола. Интерьер архива хорош, сюжетная мотивировка нелепа.

За удачным фильмом «Комиссар Сергушин» последовал средний детектив «Дом с привидениями». А завершила здание мелодрама «Город у моря», повествующая о легкомысленной красавице Анджелике.

Так не пора ли попытаться ответить на вопрос о телевизионной экранизации «Старой крепости» как о целом? Ответить вопросом: какое отношение имеет Василь Манджура в последней серии к своему тезке из предыдущих частей фильма? Почему он так легко забыл и своих друзей и свой город? Не о том ли он сожалеет, когда в финале смотрит на старую крепость?

А я думаю о том, что хорошо бы с этими тремя актерами, играющими главного героя, снять фильм по отличному роману Владимира Беляева «Старая крепость». Можно даже не в семи, а в семнадцати сериях — остался бы он только на уровне первых трех. С их мерой точности.

● ТРАГЕДИЯ ОЛЬСТЕРА

ЦСДФ

Автор сценария И. Бирюков
Режиссер И. Гелейн

ХРОНИКИ ОЛЬСТЕРА

Г. ПРОЖИКО

Сегодня, как и вчера, как и много месяцев подряд, в газетах тревожные вести из Северной Ирландии. Вот некоторые из них:

«Вновь в одном из общественных зданий католических кварталов в Лондондерри произошел взрыв. Погибли 3 человека, 20 ранено», «Северная Ирландия во власти вооруженных экстремистов», «Созывается экстренное заседание кабинета министров Англии».

Эти сообщения пришли к нам из Европы, где вот уже почти тридцать лет, как кончилась война. Люди гибнут от взрывов бомб, от пуль. Гибнут только потому, что хотят обрести национальную самостоятельность. Газеты приносят вести о смертях невинных, безоружных людей, о трагедии Ольстера.

«Трагедия Ольстера» — так назвали свою документальную ленту кинематографисты Центральной студии документальных фильмов.

Есть в экранном существовании факта удивительная весомость. Точно зафиксированный факт реальности потрясает. Потрясает, когда на экране разворачивается цепочка картин-доказательств одного из самых мрачных эпизодов современной мировой истории, в реальность которого трудно поверить. С жестокой деловитостью завоевателей английские солдаты воюют с мирными жителями католических «гетто»



Бои на улицах Ольстера.
Английские солдаты
воюют с мирными
жителями

Критический дневник

● ПУТЬ В ПОЛУТЬМЕ

Производство киноцентра
«Бухарест». Румыния.
Сценарий П. Попеску
Режиссер Л. Брату

К выходу на экраны

ОСТОРОЖНО: ЧЕЛОВЕК!

В. ГРИГОРЬЕВ

Легко представить себе искушенного кинозрителя, которого новый фильм румынских мастеров «Путь в полутьме» заставит вспомнить нашу мемуарную французскую ленту «Мужчина и женщина». Только, может быть, румынский фильм отличается большим накалом мелодраматизма, большей сентиментальностью, меньшей виртуозностью обыгрывания старого, как мир, сюжета: отнюдь не юная женщина, зрелый мужчина, случайное курортное знакомство. Затем — по возвращении в город — свидания урывками, вмешательство ее семьи... И — как неизбежность — разрыв, крушение последних иллюзий бабьего лета.

В таком пересказе будет некая доля правды. Но это взгляд, скользкий по поверхности, основанный на внешнем восприятии сюжета.

А если задуматься, почему фильм все же держит внимание, вселяет с первых кадров чувство тревоги и чем ближе к концу, тем больше заставляет ждать: как же решат его создатели, сценарист Петре Попеску и режиссер Лучиан Брату, «банальный конфликт»? Почему чем ближе к финалу, тем уверенней чувствуешь, что нельзя в этом фильме ставить точку?

Если попробовать иначе? Если подойти к «Пути в полутьме» просто и спокойно, взглянуть в лица людей, в ситуации, в которые жизнь их поставила, в то, какими они оказались?

Тогда сам фильм окажется не только не сентиментальным, но порою просто жестоким. Потому, что разные люди, с которыми приходится сталкиваться героине Монике Халабан, удивительно едины в одном: в неумении разглядеть

человека, с которым общаются каждый день, оказавшись в одной комнате санатория, ежедневно на работе, а то и просто прожив бок о бок всю жизнь.

В фильме есть наряду с Моникой и инженером Раду, которого она полюбила, третий главный герой. Зовут его Михай, муж Моника, с которым героиня разошлась. Он ни разу не появляется на экране, и упоминают его персонажи не то чтобы очень часто, но...

Мы можем только догадываться, выстраивать по отдельным репликам Моника, ее матери, окружающих, что за жизнь была у героини с Михаем. Мы можем по ходу того, как реплики эти вскользь произносятся, «расшифровывать» потерянное, отрешенное лицо героини — то, каким оно предстает перед нами в самых первых кадрах фильма. И — задним числом — оценивать деликатность человека, который и в кадре-то появляется всего два-три раза: это администратор курорта. Он, что называется, шестым чувством понял состояние дотоле незнакомой ему женщины. И слово-то он особых не говорит и ведет себя так, что скорая на расправу зрительская мысль готова заподозрить в нем стандартного курортного донжуана. А выходит все по-иному. Выходит так: этот образ — умное, тонко показанное средоточие того, что должно быть.

Ну, а что есть? Есть поначалу девица, соседка по гостиничному номеру. Неплохая, надо думать, девица, но она приехала отдохнуть, поразвлечься, ей некогда и незачем думать о движениях чужой, незнакомой души. Девица гордо, даже вызывающе смотрит на героиню после очередной своей бурной ночи. Это уже пошлая бравада молодостью перед человеком, дожившим до сорока, но куда более молодым в чувствах и мыслях.

Монике не раз по ходу фильма говорят о том, что она чрезмерно деликатна, не в меру «святая», «добрая», не в меру склонная верить, доверять людям. И чем больше развертываются события фильма, тем яснее становится, как проста жизнь героини, непуста именно потому, что для нее деликатность и доброта — просто изначальные свойства характера, просто само собой разумеющиеся нормы отношений к окружа-

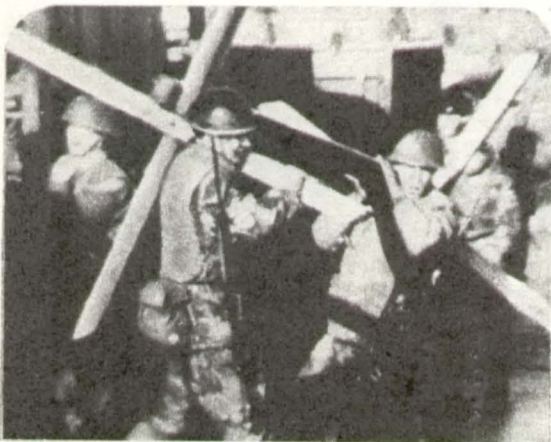
североирландских городов. Варварство английских солдат находит спокойное подтверждение в словах одного из их командиров. Крепкий, жилистый майор без всяких дипломатических уверток объясняет суть действий своих «ребят»: навести порядок любыми средствами. Эти «любые средства» проходят перед нами. Мы видим, как военные машины уничтожают грузовики с домашним скотом, как льется кровь безоружных людей, как на улицах прохожие подвергаются унижительному обыску.

Сожженные дома, опустевшие улицы, разрушенные поселки... и кровь на тротуарах. В фильме собраны впечатляющие кадры уличных хроник, запечатлевшие трагедию Ольстера. Трагедию живых людей, обгадивших кровью мостовые, страдающих от «гуманных» резиновых пуль, пытающихся спастись от жестокости.

Но слаженной английской военной машине, безнаказанным преступлениям протестантских «ультра», дипломатическим «лисыим ходам» правительства противостоит сила духа народа, крепкая уверенность в том, что правое дело победит. Не случайно страдающий, но несломленный народ говорит с экрана устами Э. Стюарт, учительницы, одной из руководителей ирландского движения. Во всем облике этой хрупкой, худенькой женщины, в ее горящих глазах, уверенных, четких фразах есть твердое спокойствие и сила истинного борца.

Фильм «Трагедия Ольстера» предлагает зрителю экранную, то есть зримую и потому убедительную, информацию о событиях в Северной Ирландии. Картина восстанавливает хронологическую последовательность происшедшего, в ней есть четкость изложения и сдержанность выразительного языка, свойственные историческим хроникам.

И это — главное достоинство фильма. Благодаря таким историческим хроникам, создаваемым нашими документалистами, складывается та информационная платформа, которая позволит обратиться к зрителю и с более масштабными произведениями политического кинематографа, посвященного проблемам современной истории.

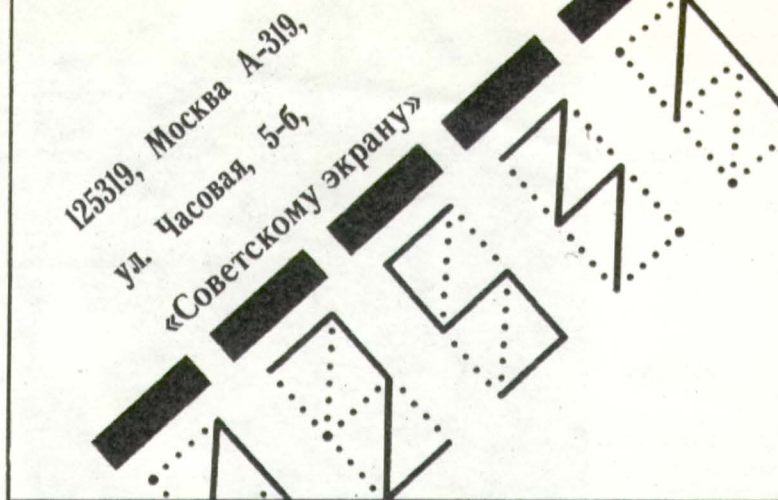


Ольстер
на военном положении.



Моника (М. Погонат),
Раду (К. Коман)

125319, Москва А-319,
ул. Часовая, 5-б,
«Советскому экрану»



ющим. В этом понимании нормы героиня упорна и последовательна и битва Моника порой просто страшна по накалу, напряженности своей.

Таких конфликтов, даже «микрokonфликтов», множество в фильме. Каждый из них без исключения банален. Вместе они создают горький рассказ о том, как человек оказывается изолированным от людей, одиноким.

Этой главной внутренней теме повествования подчинено все в фильме. Яркие краски, которые мы минуту назад воспринимали мажорно, вдруг обретают свойства дешевой олеографии — там, где героиня в очередной раз «бьется» о людей. Да и лицо героини — лицо актрисы Маргареты Погонат — неузнаваемо меняется в зависимости от того, кто и, главное, как говорит с ней. Лицо это — своего рода чувствительнейший прибор.

Можно сказать, что Моника сама многое переусложнила в своих отношениях с инженером Раду. Можно сказать, что сам он оказался слишком податлив, слишком готов к тому, чтобы «испугаться» взрослых детей любимой женщины, испугаться смятенности ее души, непростоты ее расставания с прошлым.

Румынские кинематографисты не поставили в своем фильме точку. Они скорее раскрыли скобки, за которыми от окружающих спрятана была душа героини. Здесь нет мелкотравчатой символики: кладбище, гроб матери, перед которым дочь излагает свое жизненное кредо. Как раз наоборот; мы становимся свидетелями того, что в жизни всегда исполнено драматизма и надежды: смерть самого близкого человека открыла Монике и смысл жизни матери и то, что отныне становится главной задачей ее собственной жизни. А Раду, присевший в одиночестве на кладбищенскую траву и — как это важно! — впервые увиденный нами наедине с собой, задумавшимся не о сиюминутном свидании, не о перспективах своего знаменитого изобретения, а о другом человеке — это и есть главный нравственный итог фильма.

Фильм о том, как люди оказываются перед необходимостью увидеть за бегом повседневности, работы, больших дел и мелких обид элементарную человеческую ответственность друг за друга. Ответственность за себя.



Великой Победе посвящается НАД ЧЕМ РАБОТАЮТ ДОКУМЕНТАЛИСТЫ

НАШИ ЧИТАТЕЛИ, УЧАСТНИКИ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ И. ГРИГОРЬЕВ (АСТРАХАНЬ), В. ВОЛКОВ (МОСКВА) В СВОИХ ПИСЬМАХ ВЫСКАЗЫВАЮТ ПОЖЕЛАНИЕ, ЧТОБЫ 30-ЛЕТИЕ ПОБЕДЫ НАД ФАШИСТСКОЙ ГЕРМАНИЕЙ БЫЛО ОЗНАМЕНОВАНО СОЗДАНИЕМ НОВЫХ ФИЛЬМОВ, ПОКАЗАНЫ ПОДВИГИ СОВЕТСКИХ ВОИНОВ НА ОСНОВЕ КИНОДОКУМЕНТОВ ВОЕННЫХ ЛЕТ.

РЕДАКЦИЯ «СЭ» ПОПРОСИЛА НАЧАЛЬНИКА УПРАВЛЕНИЯ ПО ПРОИЗВОДСТВУ ДОКУМЕНТАЛЬНЫХ И НАУЧНО-ПОПУЛЯРНЫХ ФИЛЬМОВ ГОСКИНО СССР ТОВ. САЗОНОВА А. Н. РАССКАЗАТЬ, ЧТО ГОТОВЯТ КИНОДОКУМЕНТАЛИСТЫ К СЛАВНОМУ ЮБИЛЕЮ.

— Тема Великой Отечественной войны, — говорит тов. Сазонов, — постоянно находится в центре внимания советских кинодокументалистов. Особое место занимает она сейчас, когда наш народ готовится торжественно отметить 30-летие Великой Победы. Этой дате посвящают свои работы кинодокументалисты всех студий страны, используя сотни тысяч метров пленки, запечатлевшей грозные годы войны.

Уникальные кадры кинохроники станут основой картины «Шел солдат», которую создаст на Центральной студии документальных фильмов (ЦСДФ) Константин Симонов. Посвящается она советскому воину-победителю.

К тридцатилетию Победы ЦСДФ создаст для Центрального телевидения серию фильмов под общим названием «Великая Отечественная». Они расскажут о важнейших этапах войны, о ратных и трудовых подвигах, которые совершил наш народ на пути к всемирно-исторической победе над фашизмом.

«Фронтовые кинооператоры» — так будет называться фильм ЦСДФ о «солдатах с кинокамерой», прошедших вместе с бойцами десятки тысяч километров фронтовых дорог и создавших бесценную кинолетопись Великой Отечественной войны.

Славному юбилею посвящен также полнометражный документальный фильм «Битва за Кавказ». О работе над ним подробно сообщалось в № 10 «СЭ». Около десяти фильмов готовят белорусские кинодокументалисты. Полнометражная лента «Пядь земли» расскажет об обороне Могилева советскими войсками и народными ополченцами, о могилевском подполье и героической партизанской борьбе. Короткие ленты «Бронекатер и теплоход», «Письмо Вите Ситнице», «Матроска для сына», «Володя Щербоцевич» входит в гавань», «Жили были две девчонки», объединенные в альманах, посвященные подвигам юных героев, чьи имена носят сегодня многие советские корабли.

Вместе с югославскими коллегами белорусские кинематографисты создают фильм «Они были рядом» — о белорусских и югославских партизанах, сражавшихся против общего врага в одном партизанском отряде.

Украинские кинематографисты посвящают великой дате полнометражный фильм «Тыл, ковавший победу». Само название картины выражает идею будущей работы.

Ленинградцы готовят полнометражный фильм «Тогда, в 45-м» — рассказ о первых месяцах после победы, о помощи, которую оказывали советские солдаты немецкому народу. «Узбекистан в годы войны» — лента узбекских кинематографистов, посвященная жизни и труду республики в трудные военные годы.

Таков перечень уже начатых работ, приуроченных к славной дате. Их список, несомненно, пополнится. Тема героической победы над фашизмом найдет широкое отражение в лентах кинодокументалистов.

Секретариатом Союза кинематографистов СССР принят обширный план, связанный с подготовкой к 30-летию Дня Победы. Намечено провести фестивали военно-патриотических фильмов в городах-героях, а в Волгограде — международный кинофестиваль антифашистского фильма.

Кинематографисты страны соберутся на творческую конференцию, тема которой — современная армия на экране.

Бюро пропаганды советского киноискусства подготовит передвижную выставку, посвященную лучшим фильмам о Великой Отечественной войне. В Центральном Доме кино будет работать фотовыставка, которая расскажет о фронтовых съемочных киносъемках.

Ко Дню Победы приурочено вручение медалей имени А. П. Довженко за лучшие фильмы на военно-патриотическую тему, выпущенные в 1973 году.

зрители предлагают

ТЕМЫ ДЛЯ ФИЛЬМОВ

ЧАСТО В РЕДАКЦИОННОЙ ПОЧТЕ ВСТРЕЧАЮТСЯ ПИСЬМА, АВТОРЫ КОТОРЫХ НЕ ТОЛЬКО ДЕЛЯТСЯ ВПЕЧАТЛЕНИЯМИ О ПРОСМОТРЕННЫХ КИНОКАРТИНАХ, НО И ПРЕДЛАГАЮТ ВНИМАНИЮ МАСТЕРОВ ЭКРАНА ТЕМЫ ДЛЯ НОВЫХ ФИЛЬМОВ. ОТПРАВНОЙ ТОЧКОЙ НЕ РЕДКО СЛУЖИТ ЗДЕСЬ САМА ЖИЗНЬ...

Читательница В. И. Алексеева сообщает возмущительную историю, происшедшую в их городе Семигорске (Сахалинская обл.). Взрослая материально обеспеченная дочь позабыла свою престарелую мать, оставила ее на произвол судьбы. «Этот случай, — пишет В. Алексеева, — к сожалению, не единственный. В доме престарелых я встречала несколько человек, у которых есть где-то сыновья, дочери, но дети о них и не думают».

Алексеева советует «ставить фильмы, воспитывающие зрителей в духе глубокого почтения и уважения к родителям, возвышающие их авторитет». Автора в связи с этим взволновал рассказ Р. Марнова «Домик лубяной, домик ледяной», опубликованный в «Неделе» (13 — 19 мая с. г.). «Создайте по сюжету этого рассказа кинофильм, и он будет пользоваться успехом», — предлагает Алексеева.

— 30 апреля 1945 года — незабываемая дата для женщин 23 стран мира, — пишет Т. В. Пигнатти (г. Майкоп). — В этот день советские воины освободили узниц лагеря смерти Равенсбрюк. Сейчас Международный комитет бывших заключенных лагеря готовит встречу оставшихся в живых узниц. Ряд кинематографистов за рубежом (в частности в Польше) готовят фильмы о жертвах этого лагеря.

Т. В. Пигнатти призывает советских кинематографистов создать фильм о русской женщине Елизавете Юрьевне Кузьминой-Караваевой, трагически погибшей в гитлеровских застенках Равенсбрюка.

В основу сценария Татьяна Васильевна советует положить повесть Е. Мицулиной «Мать Мария» (журнал «Простор» № 12 за 1973 год).

Хороша книга Владимира Короблинова «Жизнь Кольцова». Мне кажется, по этой книге можно создать интересное кинопроизведение о замечательном русском поэте.

М. Ханюкова
пос. Борисовка, Белгородской обл.

Учителя средней школы № 5 г. Ахтубинска, прочитав роман Б. Васильева «Не стреляйте в белых лебедей» («Юность» № 6—7 за 1973 год), были очень обрадованы, что появилось интересное произведение, призывающее беречь природу и людей, охраняющих ее. А как нужен фильм на эту тему!

Г. Волжская
Ахтубинск

За книгой В. Осеевой «Динка прощается с детством» у нас в школе очередь. Но эта книга учит не только детей справедливости, человечности. Она полезна и взрослым, родителям, показывая, как важен их личный пример в воспитании детей. Нельзя ли по этой книге создать фильм?

Семья Кустовых
Уфа

За последнее время на экранах нашей страны больше идет фильмов по зарубежной, чем по отечественной, истории. В нашей кинематографии совершенно не отражены истоки русской государственности. А разве нельзя создать увлекательные картины из истории Киевской Руси? А сколько в нашей истории есть славных людей, жизнь и деятельность которых могли бы послужить сюжетами для десятков интересных, поучительных фильмов!

М. Рудакова
Нижний Тагил

В Московском драматическом театре имени К. С. Станиславского шел спектакль «Живой труп». Роль Федя Протасова играл Георгий Бурков. Играл предельно искренне, удивительно точно донося до зрителя толстовское слово, передавая всю его остроту и глубину, всю его стихийность и «неделанность», ту самую знаменитую «неделанность», которую некогда вменяли Толстому в вину. Судя по всему, актеру был понятен и близок последний толстовский завет: правду, только правду! Он передавал весь трагизм столкновения природы открытой и правдивой с миром лицемерия и лжи.

Многим из тех, кто находился в зале, и невдомек было, что этого актера, ведущего сложную, глубоко драматичную роль, они прекрасно знают по экрану. Фотограф в «Зигзаге удачи», следовательно в «Стариках-разбойниках», вор в «Печках-лавочках» — роли вроде бы небольшие, но приметные...

В кино иной театральный актер как бы рождается заново — экран выявляет в нем некие скрытые возможности. Так произошло и с Бурковым. Кинематограф открыл в нем интересное свойство: изображать людей лаконично и выпукло, что называется «выхватывать» и «укрупнять». Уже одним своим появлением такой актер много говорит зрителю. Но, возбуждив внимание зрителя, актер должен полностью овладеть им, а для этого ему необходимо уметь точно рассчитывать:



Грицко («Случай с Польшинным»)

Петя («Зигзаг удачи»)

Мы знакомимся с этим человеком не в разгар боя, а в час затишья. И решение, над которым ему приходится поломать голову, касается не тактики и стратегии, а сердечных дел его лучшего друга Польшина. Польшин полюбил актрису из фронтовой театральной бригады — женщину, словно бы пришедшую из другого мира, живущего по своим обычаям, правилам. «Война не спит ни одного опрометчивого проступка, ни

Штрихи к портрету

УХОДЯ ОТ «ТИПАЖНОСТИ»

Л. ЯГУНКОВА

что выхватывать и как укрупнять.

Оказалось, Бурков умеет и это. Какой бы неприятный материал ему ни предлагали, всегда он умел отыскать в нем некое «зерно здравого смысла» и, очистив его от шелухи, обнажить главное — такое, до чего порой и автору не докопаться.

Традиционной была его первая роль в кино — старшина Семенов в «Зосе», один из тех тружеников войны, которых мы вроде бы до мелочей знаем. Фильм рассказывал о двадцатилетних солдатах, выросших и возмужавших в огне войны, людях очень разных, но объединенных одной судьбой, одной непоколебимой волей к победе, к жизни.

По замыслу авторов, Семенов — Бурков должен был исподволь «работать» на главного героя, как бы оттеняя его неискренность своей бывалостью, его лиризм — своим прозаизмом, его юношескую одухотворенность — своей грубоватой простотой.

Бурков сыграл все, что от него требовалось, но сыграл еще и нечто такое, что невозможно уложить в рамки схемы «простой—сложный», «нежный—грубый». Он сыграл живого и неповторимого человека, далекого от всяких схем...

В «Случае с Польшинным» перед нами снова труженик войны, только совершенно иного склада, обличья, иного опыта, чем в «Зосе». Там был старшина — молодой, весь как на ладони. Здесь — подполковник, зрелый, умудренный жизнью, не всякому открытый. Жизненное равновесие его, вся эта завидная устойчивость и прочность — следствие жесткой организованности, воспитанной, очевидно, суровыми обстоятельствами, суровыми наставниками.



Вор («Печки-лавочки»)

На съемках фильма «Они сражались за Родину», где Г. Бурков играет Копытовского. Слева — Ю. Никулин в роли Некрасова, в центре — В. Шукиин в роли Лопахина

одного компромисса» — мысль эту герой Буркова доносит до нас с предельной четкостью. Вот почему мы ощущаем сердечную драму Польшина (любимая женщина не дождалась) не как частную беду, временное житейское крушение, а как следствие все тех же жизненных обстоятельств, которые выковали характер обоих друзей, обострив в одном эту остроту «третьего ока», а в другом — ранимость, склонность к самоанализу, напряженность внутренней жизни.

А вот «Печки-лавочки». Тут мы видим человека совершенно иной заправки. Вагонный вор обделал дельце и, заметая следы, присмотрел себе попутчика — огулашенного железной дорогой, ошарашенного путевыми переменами деревенского жителя: авось,





сибирских гастролей его увидел главный режиссер Московского драматического театра имени К. С. Станиславского Б. Львов-Анохин.

...Бурков пришел в труппу, когда театр имени Станиславского переживал радующий подъем. С боем брались билеты на «Трехгрошовую оперу», «Ученика дьявола», «Палубу». Трудно, ответственно, радостно было играть вместе с замечательными актерами Е. Урбанским, А. Глазыриным, Е. Леоновым, вместе с талантливой молодежью, прошедшей выучку у больших мастеров. Это был, пожалуй, самый сложный период творческой жизни Буркова. Предстояло решить вопрос, который рано или поздно встает перед каждым настоящим актером: как по-хозяйски распорядиться своими возможностями? Именно в это время Буркова заметили кинематографисты — последовало одно, другое предложение. И он сумел одолеть инерцию невзыскательного «типажного» подхода к актеру. Среди его первых ролей в кино нет двух похожих: все это люди разных судеб, разных характеров, разных темпераментов.

Однако в этой боязни повториться, пройти мимо интересной роли актер, с моей точки зрения, ударился в другую крайность: он без разбору начал примериваться ко всякому обличью, всякому платью, забывая о том, что такая неразборчивость вредит художнику, уводит его от самого себя, лишает актера кровно нажитого, выстраданного. А между тем у каждого настоящего актера должны быть свои роли — те роли, которые позволяют ему так или иначе заявить о своих убеждениях в искусстве и в жизни.

Какие же роли свои для Буркова? С этим вопросом я обращаюсь к любимому его кинорежиссеру — В. Шукшину, который хорошо знает актера, дважды снимал его, дважды был его партнером — в «Печках-лавочках» и в «Калине красной», где Бурков сыграл главаря «малины» — Губу.

«Я рад, что зашла речь о Буркове, — говорит В. Шукшин. — У него редкий талант: по-настоящему демократичный, то есть понятный любому зрителю, а вместе с тем умный и тонкий. Откуда берутся такие таланты? От щедрот народных. Живут на земле русские люди — и вот избирают одного. Он за всех будет говорить — он памятливы народной памятью, мудр народной мудростью. Что бы он ни играл — он естествен, свободен. О таком скажешь: «сыграл, как на душу положил» и это не «стихийность» — это большая собранность, организованность, которой он обязан не институту, а жизни. Чудо, что может такой актер, когда он попадет на свою стезю!

Чем больше я наблюдаю за Бурковым, тем вернее знаю: его главная черта — доброта. И хочется обращаться к этой его доброте, хочется, чтобы он от нее шел. Только поймите правильно: идти от своей доброты не значит постоянно играть «добраго человека». Можно сыграть и злого (в «Калине красной» — он у нас в роли бандита отпетого), но сыграть так, что очевидной станет мысль о могуществе доброты, о ее необходимости миру.

Я посоветовал бы ему одно: не разбрасываться, не перегружаться. Понимаю: актер должен быть постоянно занят — и страшно не хочу видеть Буркова таким вот по горло занятым. Ему надо работать обстоятельно, без торопливости. Вот тоже есть плотники, которых нельзя торопить... В Буркове вообще очень много от народных мастеров-умельцев: редкостная добросовестность, обстоятельность, точность — та самая, о которой говорят: «семь раз примерь — один отрежь», а главное, есть самобытный талант. И талант этот надо беречь. Помни об этом, актер, помните и режиссеры».



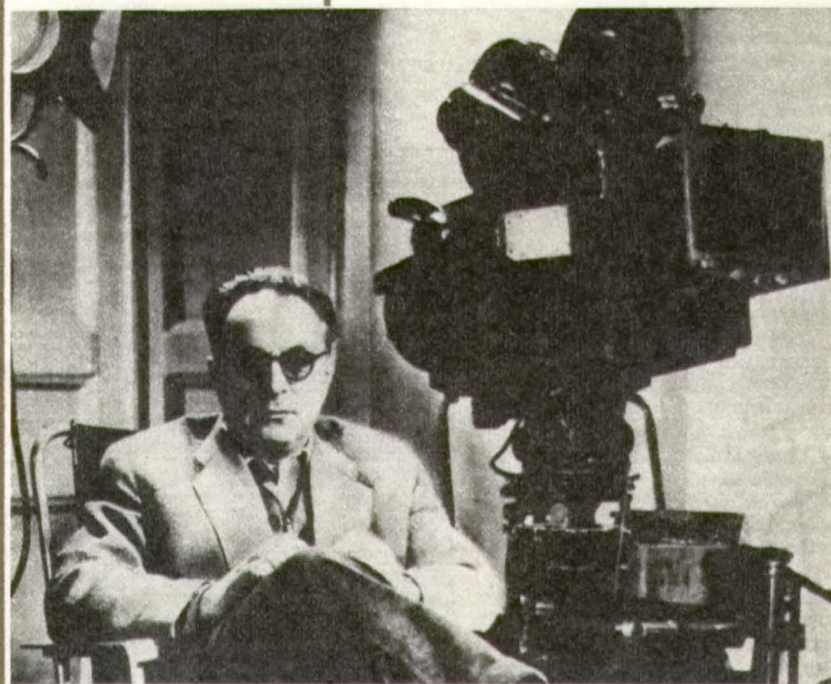
На киностудиях страны. «Ленфильм»

Название фильма, к работе над которым приступаю, — «Мечта о Тихом океане» временное и кажется мне неудачным. Но окончательное еще не найдено. Действие происходит в наши дни. Речь идет о проблемах исключительно морального свойства. По-моему, вообще эта проблематика для искусства исключительно важна. Душа человеческая — сложная область. Каждый день рождает непочатый край вопросов. И даже если художник в своем произведении не сумеет на них ответить, а только пробудит желание над такими вопросами размышлять, уже и этого совсем немало.

Своим фильмом нам хотелось бы внушить мысль, что проблемы моральные и трудовые, производствен-

В беседе с нашим
корреспондентом
А. Липковым
режиссер
Иосиф Хейфиц
рассказал о своем
будущем фильме

«МЕЧТА О ТИХОМ ОКЕАНЕ»



И. Хейфиц.
Перед съезкой...

ные, общественные, гражданские неразделимы.

Основой сценария послужил небольшой рассказ Павла Нилина «Дурь». Это история о любви, о ее превратностях. И о том, что порой люди, очень уверенные в самых разных сферах — в вопросах производства, организации труда, техники, — оказываются беспомощными, когда дело касается чувств. Иным из них эти самые чувства, высокие и прекрасные, увековеченные искусством и поэзией, кажутся чем-то не стоящим серьезного внимания, блажью, дурью. Герой рассказа Нилина отслужил военную службу на Дальнем Востоке, влюбился в этот край, и

мечтой его жизни стало работать там, осваивать необжитые места. Но случилась с ним эта «дурь». И крушение в личных делах, неудача в любви сделали несбыточной его мечту. Он, что называется, потерял крылья, превратился из отличного работника, хорошего, дисциплинированного парня в человека обозленного, завистливого. Вот вкратце эта история.

Привлекла она не фабулой, не составом событий, но тем, как глубоко и по-новому посмотрел на них Павел Нилин. Здесь нет мелодраматических страстей. Нет деления на так называемых отрицательных и положительных героев.

После работы над фильмом «Плохой хороший человек», экранизацией чеховской «Дуэли», мне особенно интересно возвращаться к современности. Встреча с классикой обостряет зрение, шлифует мастерство, помогает по-новому увидеть сегодняшние проблемы. И у кого-то из героев Нилина я слышу отголоски «философии» чеховских персонажей.

Вот, скажем, слова, которые говорит нашему герою, шоферу Касаткину, очень положительный человек и отличный администратор Татаринцев:

— Значит, в армии ты был, а на войне не был? По возрасту, значит, не успел? В снегу, значит, под пулями не лежал? По грязи не ползал? И бомбежке тоже не подвергался? Живешь-то где — в подвале, в сырости? Ах, нет. В отдельной, значит, квартире? Уборная-то где — на улице? Ах, тоже в квартире? Ну, все понятно. Ты дурью мучаешься, Касаткин, с жиру, так сказать, бешишься. Выбрось все это из головы напрочь и займись делом...

Это — о любви!

Что-то здесь есть очень знакомое, заставившее меня сразу вспомнить дельного и деятельного фон Корена из «Дуэли». Он тоже считал эмоции баловством и учил «себя в руках держать».

Одна из центральных сцен нашего сценария — он написан Нилиным совместно со мною — современный бракоразводный процесс. Такие дела в суде часто собирают достаточно любопытных. Только сложность ситуации в том, что ни судьи, ни истец, ни ответчик не могут понять, кто и в чем виноват? За что ответчик и чего истец? И почему один «ответчик», а другой «истец»?

Выступая перед зрителями по поводу фильма «Плохой хороший человек», мне не раз приходилось объяснять смысл названия, говорить об анахроничности деления на черное и белое, на плохих и хороших.

Героев нового фильма мне тоже хочется показать, не обвиняя их в смертных грехах и не предавая анафеме. Хочется заглянуть, насколько удастся глубже, в это труднообъяснимое явление, именуемое человеческой душой.

Я надеюсь, что наш фильм вызовет интерес у самых широких и разных зрительских слоев. Ведь и сам рассказ очень демократичен, этому я придаю особое значение. Его герои не исключительные личности, а люди самых обычных профессий — шофер грузовика, официантка пригородной столовой, руководитель кружка из Дома культуры. Да и сама проблема касается каждого. Вопросы брака, семьи, морали, если брать их не мелко, не пошло, а на высокой ноте, на уровне больших мыслей, обретают общественный смысл, становятся вопросами социальными.

Мы не хотим выводить мораль, давать готовые рецепты. Быть может, наш фильм, если ему суждено будет осуществиться, вызовет споры, заставит разделить мнения... Ну что ж. Это только к лучшему.



На киностудиях
страны.
«Ленфильм»

«ЦЕМЕНТ»

Интерес наших современников к одному из первых советских «производственных» романов не случаен. «Цемент» Федора Гладкова и сегодня волнует своей романтической приподнятостью, острым и откровенным разговором о жизни, о человеческих страстях. Не история восстановления цементного завода, не подробности сурового, аскетического быта 20-х годов — люди, их характеры — самое удивительное, живое, волнующее в этом романе. Люди, столь поразившие М. Горького, что он написал автору: «...все они у вас светятся и играют».



Вверху:
Глеб (Р. Громадский)

Инженер Клейт
(Б. Фрейдлих)

Даша (Л. Зайцева)

«Бадым (А. Джигарханян)



Драматург Евгений Митько, режиссеры Александр Бланк и Сергей Линков (это их первая большая работа в кинематографе), приступая к работе над двухсерийным фильмом для телевидения, взяли из романа судьбу и характеры двух главных героев — Глеба и Даши Чумаловых, людей цельных, остро ощущающих ответственность за судьбу революции.

Актер Роман Громадский, играющий Глеба, внешне напоминает молодого Евгения Урбанского: та же стать, открытость взгляда, соединение мужественности и мягкости.

Дашу играет Людмила Зайцева.

— Судьба Даши трагична, — говорит актриса. — Когда Глеб ушел воевать, а город заняли белые, Даша попала в контрразведку, где ее отдали на поругание казакам... Даша любит Глеба, но считает себя оскверненной, поэтому бежит от любви. Это характер женщины сильной, независимой и чистой.

— Как я отношусь к Глебу! — переспросил Роман Громадский. — С завистью. Да, с завистью! Какой цельный, убежденный человек! И все эти полгода, что идут съемки, я думаю об одном: чем в страшно трудные годы питалась эта сила убеждения! Верой! Верой в высокие идеалы. И невольно я стал прислушиваться к себе, наблюдать за собой. Жизнь и искусство — как два сообщающихся сосуда. И я чувствую, как вливается, входит в меня Глеб Чумалов, мой герой, чьей цельности характера и душевной силе я так завидую. Федор Гладков написал, что цемент — это крепкая связь. Да, это крепкая связь поколений людей труда, строителей нового мира. И наша съемочная группа стремится полнее и ярче рассказать сегодняшнему поколению о тех, кто шел первым и кто жертвовал многим, чтобы сохранить и укрепить социализм.

В фильме снимаются И. Губанова, А. Джигарханян, В. Гафт. Оператор К. Рыжов.

И. Вольфсон

«ОДИНОЖДЫ ОДИН»

Жил-был на свете непутевый мужик — полотор Ваня Каретников. Жил так, словно жизнь его была еще вся впереди. И катился он по свету, как колобок, оставляя позади семьи, детей, и не заметил, как ему стукнуло 59 лет. А когда спохватился, оказалось, что сделался Ваня никому не нужным и, что самое обидное, смешным.

В довершение всех бед его, живого, талантливого полотора, заменила машина, которая натирала полы не хуже, чем Ваня. И жизнь, выходит, прожил он совсем зря.

Вот такую трагикомическую историю рассказывает Виктор Мережко (автор сценария «Здравствуй и прощай») в сценарии «Одиножды один», который ставит сейчас на «Ленфильме» режиссер Геннадий Полока («Республика ШКИД» и др.).

Сценарий начинается с картины Ванниного позора, когда бросила его любимая Верочка, бросила, опозорив на глазах у всех, и жизнь его надломилась. С этой сцены начал съемки и режиссер.

...Речной вокзал в Ленинграде. Солнечный, ясный. Можно было снимать обычно туманный и влажный Ленинград как жаркую Урианну, ибо действие фильма происходит именно на Украине.

Съемка эта, как всегда бывает с большой массовой, была сложной и хлопотной. Современный, в стекле и дереве интерьер речного вокзала заполняется людьми, сутолокой, беспокойством, нервным оживлением. Все должно быть похоже на жизнь и одновременно быть чуточку условной, ярче, выразительней, смешней, наконец, ибо того требует история фильма.

Геннадий Полока осматривает заполнившую вокзал массовку и выбирает для близких планов особенно колоритные персонажи.

Вот мужчина в парусиновом костюме и парусиновой шляпе, с тощим лицом, с солидным, повывавшим вид портфелем. Вот пожилая женщина со следами несдающейся красоты, модной в 30-е годы. Режиссер пересаживает их на первый план. Прямо на лестнице, ведущей на второй этаж

Ваня Каретников (А. Папанов)



вокзала, где расположено кафе, усаживают двух живописных дедов, один другого толще, с лысыми черепами и ниспадающими казацкими усами. Вдалеке группа людей смотрит телевизор, пассажиры подкрепляются бутербродами, играют на гитаре — в общем, кипит и переливается яркими красками случайная, тенучая вокзальная жизнь.

Наконец, когда весь второй план продуман, появляется главное действующее лицо — Ваня Каретников — актер Анатолий Папанов.

В выборе именно этого актера отразилось режиссерское видение сценария, несколько отличное от авторского. В ролях Анатолия Папанова, особенно в его комических персонажах, есть та степень условности, которая выбивает образ из подробностей быта, делает героя почти неправдоподобным, обостряет смешную, нелепую сущность, доводит до шаража. Такую стилистику Геннадий Полока избрал не случайно, она свойственна его экспрессивному режиссерскому почерку.

Папанов — Ваня Каретников — разодет, что называется, в пух и прах.

И в пару ему — принцесса. Пышная, разноцветная блондинка, вся в оборочках — неотразимая для слабого Ванниного сердца Верочка (артистка Светлана Жгун).

Съемки начались. Снимается проход актеров по речному вокзалу — недолгий период Ванниного счастья, когда он еще не подозревает, что через несколько минут останется один, в углу, с чемоданами, а блистательная Верка, которая пошла за билетами, кричит ему с отплывающего парохода: «На что ты мне нужен, старый черт!» И он в отчаянии и унижении будет кричать в ответ, отстаивая свою мужскую честь: «А может, ты мне тоже, как пятое колесо, ага! Это еще неизвестно, кто кого бросил, может, я!»

То, что сейчас снимается на речном вокзале в Ленинграде, только первые строки рассказа о Ване Каретникове.

Его история грустная и смешная, поучительная без назидания. Это попытка проследить, в чем у человека его главный талант. Наверное, все-таки в умении любить, приносить людям счастье и чувствовать ответственность за их судьбы. Если этого нет, то жизнь бессмысленно протекает меж пальцами, словно ты и не жил на свете, ничего не приобрел, нигде не оставил добрую память, словно и не было тебя.

Л. Филатова



Играет ансамбль под управлением Вл. Василькова

«НЕ БОЛИТ ГОЛОВА У ДЯТЛА»

Печатный двор Ленинграда. Огромный комбинат, высокие, просторные цехи. Светлые занавески на окнах, зеленые листья цветов в вазах, легкая белая стружка под ногами. И бесконечные ряды машин, больших и маленьких, похожих на нефтяные буры, на пианино с обнаженными клавишами.

Повсюду лежат книги. Одни совсем сырые, в больших неразрезанных листах, другие сложены в стопки, но не склеены, дунь — и рассыплются, третьи склеены, но без обложек, со вздернутыми, неприкрытыми нутром, четвертые уже в бежевых, темно-красных, белых с золотом переплетах, но листки еще слипаются, жмутся друг к другу и недовольно скрипят, когда их пытаешься открыть.

Эти книги чем-то удивительно похожи на героев, про которых сейчас, здесь, рядом с ними, в одном из цехов Печатного двора, снимается кино с насмешливо-загадочным названием «Не болит голова у дятла». Сценарий написан сценаристом Юрием Клепиновым.

Герои будущего фильма — семиклассники — проходят практику (это один из эпизодов сценария) в цехах Печатного двора. И в это обыкновенное, будничное время приоткрывается сложность их взаимоотношений, кажущихся взрослым детскими, простыми и безусловными. Учительница (ее играет Екатерина Васильева) спрашивает у ученицы 7-го «А» Иры Федоровой (ленинградская школьница Лена Цыплакова) о причине отсутствия на практике ее соседа по парте — «Мухи» (Саша Жезляев — семиклассник). Учительница не может понять, отчего так напряглось и порозовело лицо у девочки, стали еще отчетливее родники на ее щеках и еще горячее ее черные глаза; отчего, независимое хмыкнув, потащил вдруг куда-то стопку с книгами мальчишка по прозвищу «Батон» (Саша Богданов, ПТУ, Ленинград), и отчего другая девочка, Капа Тарарухина (ленинградская школьница Ира Обольская, 7-й класс), поправила перед карманным зеркальцем светлые кудряшки в нарядной газовой косынке. Как видно, учительнице представляется, что драмы, происходящие в седьмом классе, недостаточно серьезны. Ей кажется просто невежливым звенящий крик девочки: «Никогда не говорите мне об этом человеке, никогда!»

Почему же все-таки не присутствует на практике со своими соучениками «этот человек»? И кто он такой? Фамилия его — Мухин. Зовут его все попросту «Муха». Это герой будущей картины. Он не пришел на практику,

потому что переживает душевный кризис. Вчера не кто-нибудь, а именно Ира Федорова, при виде которой он беспричинно радуется, злится и делает все наоборот, сказала ему, что он представляет собой интерес только как младший брат знаменитого в городе баскетболиста. А сам по себе он ничто, просто тень. И они смертельно поссорились.

Но Ира была неправа. У Мухи есть свой талант. И что не менее важно — способность за него бороться. Талант его, правда, вызывает недоумение или раздражение окружающих.

Действительно, как может одобрить Муху семья, обожающая спорт и своего кумира, старшего брата, или, того хуже, сосед по коммунальной квартире? Ведь наш герой — барабанщик. Барабаны у Мухи самодельные, старые, залатанные. Им постоянно грозит опасность — кто-то хочет их унести, выбросить, и он, Муха, сражается за них, как лев.

Он музыкант. Он все слышит: ритмический узор упорного дятла, мелодию скрипучих ворот на улице, «разговор» печатных станков в цехах: звук одного похож на медленное подъезжающий и станции поезд, другого — на хрустальное тиканье маленьких часов, третьего — на всхлипывание яичницы на сковородке.

Но он еще не может справиться с хаосом обступающих его звуков. Он еще не волшебник. Он только учится...

В перерывах между съемками разговариваю с режиссером. Это выпускница ВГИКа Динара Асанова. «Не болит голова у дятла» — ее первая полнометражная картина.

— Мне очень нравится сценарий Юрия Клепинова. Он прекрасно написан, в нем много волнующих проблем. Прежде всего мне хотелось бы раскрыть в герое индивидуальность, способную бороться за право быть индивидуальностью, увидеть присутствие в нем не просто детского упорства, а высокую сопротивляемость в отстаивании того, что ему представляется справедливым. Это должен быть фильм о становлении человека.

Все основные герои сценария — антеры. Это школьники 7—8-х классов, и работать с ними подчас трудно. Стараюсь ввести их в атмосферу самого сценария не путем заучивания текста, а как бы примеривая к ним подобные обстоятельства. Сценарий ребята читали только для ознакомления. Я не показываю им точный текст, а рассказываю подробно ситуацию, чтобы создать впечатление, что роль рождается как бы с их помощью.

Картина должна быть поэтичной изобразительно. Здесь можно целиком довериться мастерству оператора Дмитрия Долинникова («В огне брода нет», «Начало», «Моя жизнь»).

...Съемочная площадка подготовлена к следующему кадру. Снимают эпизод без героя. Он остался за кадром. Он не пришел вместе со своими соучениками из 7-го «А» на практику — Печатный двор. Он переживает драму...

Л. Донец

**К 30-летию
социалистической
Румынии**

НАШИ БУХАРЕСТСКИЕ КОЛЛЕГИ, РАССКАЗЫВАЯ О СЕГОДНЯШНЕМ ДНЕ РУМЫНСКОГО КИНО ПЕРЕД ПРАЗДНОВАНИЕМ ТРИДЦАТИЛЕТИЯ СВОЕЙ РЕСПУБЛИКИ, ИМЕЛИ В ВИДУ И ПОЖЕЛАНИЯ ЧИТАТЕЛЕЙ «СОВЕТСКОГО ЭКРАНА». НА ИХ ВОПРОС О ТОМ, ПОЧЕМУ ТАК ЧАСТО ИДУЩИЕ НА НАШИХ ЭКРАНАХ РУМЫНСКИЕ ФИЛЬМЫ ПОСВЯЩЕНЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ТЕМАТИКЕ, ОТВЕЧАЕТ ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР «КИНЕМА» ЕКАТЕРИНА ОПРОЙО. О ТОМ, КАК ОТРАЖАЕТ РУМЫНСКОЕ КИНО ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОСТИ, ГОВОРИТ КИНОКРИТИК ДАН КОМША. О НОВОМ НА СЪЕМОЧНЫХ ПЛОЩАДКАХ БУХАРЕСТСКОЙ КИНОСТУДИИ РАССКАЗЫВАЕТ КИНОКРИТИК Н. К. МУНТЯНУ. «КИНЕМА» ПРЕДСТАВЛЯЕТ ТАКЖЕ ХОРОШО ЗНАКОМУ НАШИМ ЗРИТЕЛЯМ КИНОАКТРИСУ ИРИНУ ПЕТРЕСКУ. О СВОЕЙ РАБОТЕ РАССКАЗЫВАЕТ ИЗВЕСТНЫЙ РУМЫНСКИЙ РЕЖИССЕР ИОН ПОПЕСКУ-ГОПО.

**С
i
n
e
m
a**

ПРЕДВОСХИЩЕНИЕ БУДУЩЕГО

Екатерина ОПРОЙО,
главный редактор



«Михай
Храбрый»

«Колонна»

«Тудор»



Я думаю, что обращение к национальной истории было одним из наиболее счастливых начинаний, которые когда-либо знало наше кино. Благодаря этому наше киноискусство обнаружило свое подлинное призвание, свою позицию, которая полемизировала с голливудским пониманием истории, со стремлением сделать из истории лишь повод для изображения галантных манер и кринолинов. Наш исторический фильм откасался от легковесных сюжетов, разыгранных в соответствующих эпохе костюмах, не ограничился только проблемами прошлого. Наоборот, диалог с современностью, школа социалистического патриотизма были и остаются для исторического фильма главной задачей.

Если отбросить хронологию и попытаться обобщить сделанное в этой области, можно сказать, что фильмы о национальной истории были призваны выявить ключевые моменты и этапы в истории народа, живущего на перекрестке многих дорог.

После фильма «Лупень, 29» (сценарист Н. Тика, режиссер М. Дрэган), масштабно, с точностью документа воссоздавшего события мощного забастовочного движения шахтеров в 1929 году, появляется «Тудор» (сценарист М. Георгиу, режиссер Л. Врату) — фильм о восстании 1821 года, поворотном моменте румынской государственности. Эти события преломлены через личную трагедию Тудора, одного из самых блестящих героев нашей истории. «Тудор», первый румынский широкоформатный фильм, заканчивается волнующей сценой, полной надежды: «Мы вернемся вместе с весенними листьями и травой» — эти слова, звучащие с экрана, не просто концовка фильма, а новая перспектива развития темы, понимания национальной истории как процесса, в котором решающая роль принадлежит революционному сознанию масс.

После лубочного фильма «Род Шоймаров», в котором чувствовались соблазны приключенческого жанра и костюмированная экзотика, исторический фильм обращается к темам более сложным, трудно воплотимым в рамках обычного сюжетного повествования: к формированию румынской нации, объединению дакских и романских элементов (фильм «Даки» С. Николаеску и «Колонна» М. Дрэгана) и к борьбе за свободу румынского народа, к самой яркой личности нашей истории — Михаю Храбром, легендарному герою, первому румынскому политическому деятелю, о котором остались упоминания в литературных произведениях той поры.

Более или менее удавшиеся, эти большие эпические поэмы (двухсерийность становится правилом) имеют ряд общих черт. Все события в них определены поступками и действиями коллективного героя. Судьба главных действующих лиц рассматривается только через судьбу народа. Выдающиеся исторические личности велики лишь в той мере, в какой их голос является голосом народа. Почти все эти ленты проникнуты искренним пафосом, настолько увлекающим нашего зрителя, что предпочтение, отдаваемое им, становится уже социологическим фактом. В стране, население которой равняется 21 миллиону, фильм «Лупень» смотрело 4 миллиона зрителей, «Тудор» — 9,7 миллиона, «Род Шоймаров» — 8,7 миллиона, «Даки» — 8,3 миллиона, «Колонна» — 6 миллионов. Исторический фильм побил все рекорды кассовых сборов. Публика идет в кинотеатры не только для того, чтобы увидеть фильм, где есть сражения и атаки, но затем, чтобы встретиться с героями прочитанных книг и школьных учебников. Зрителю интересно увидеть живого предводителя «бессмертных» даков, императора Траяна, о котором поют в народных песнях под Новый год, Михаю Храброму и т. д. Исторический фильм становится формой выра-

О ПРОШЛОМ И НАСТОЯЩЕМ

жения народной любви к предкам, к истории. Эти фильмы обобщают исторический опыт, без которого нет ни понимания своих истоков и происхождения, ни осознания сегодняшней жизни. О каком бы далеком прошлом ни говорил исторический фильм, его главный смысл обращен, должен быть обращен к современности. Историческое прошлое — это повод для размышлений о настоящем, размышлений, основанных на идеях, взращенных социалистической идеологией.

На периферии исторического фильма создается и кинематографическая серия «меча и шпаги», одобренная местным колоритом. Наиболее показательна в этом отношении многосерийная картина «Гайдуки», рассказывающая то с меньшим, то с большим воодушевлением о смелых похождениях храбрых валахских героев, мушкетеров в домотканых штанах, вершителей справедливого суда по своему усмотрению. Режиссура Дину Коча не всегда находится на уровне прозы Эуджена Барбу, первоклассного писателя и сценариста, но многосерийный фильм «Гайдуки» вопреки укорам критики делает рекордные сборы, вызывая энтузиазм зрителей, особенно подростков.

Не являясь историческими по жанру, но относясь к нему по духу, в рамках исторического фильма начинают появляться и фильмы, в которых индивидуальная драма несет на себе печать истории. Речь идет о фильмах, в которых исторические события больше не имеют первоначального значения, но не становятся тем не менее и простым фоном повествования, где индивидуальный герой — Личность борется с устойчивым порядком, с несправедливостью и жестокостью.

Шесть женщин из фильма «Голгофа» (режиссер Мирча Дрэган), шесть вдов рабочих, убитых во время забастовки, решают восстановить справедливость сами и получить пособие для своих детей. Эти женщины, под угрозой расправы бредущие под дождем в сопровождении жандармов, измученные, избитые, становятся в конце фильма своеобразным символом подавленной и поруганной человечности. Петре, герой фильма «Мятеж» (режиссер Мирча Мурешан, первая премия в 1966 году в Канне за дебют) показывает вторую сторону медали — человеческий характер, который больше не может терпеть. Герой переживает события истории так полно и так интенсивно, что крестьянское восстание 1907 года является для него не событием, а фактом собственной жизни, хотя это восстание, бесспорно, — событие историческое, очень трагическое и важное: за несколько недель было уничтожено — это известно из официальных документов — 11 тысяч восставших.

«Лес повешенных» (Ливиу Чулея, премия в Канне в 1965 году за режиссуру) также анализирует конфликт между личностью и историей. Конфликт этот происходит в сознании офицера, который больше не хочет подчиняться инерции и в конце концов задает себе вопрос: «Зачем?» Зачем он должен бездумно подчиняться слепым принципам? В чем состоит его долг? Каким путем должен идти человек, чтобы прожить свою жизнь достойно? Как и герои предыдущих фильмов, Апостол Волога, герой фильма «Лес повешенных», умирает потому, что не хочет быть игрушкой в чьих-то руках, потому что «сам хочет делать историю».

Это слияние человека и истории, биографии и исторических событий представляет собой характерную черту румынской кинематографии.

Естественно, не все фильмы, говорящие об истории, достигли своей цели. Многие из них оказались простой иллюстрацией героизма коммунистов-подпольщиков, румынских солдат, борющихся на антифашистском фронте, рабочего класса, добившегося под руководством партии осуществления целей 23-го Августа, героизма трудового, направленного на строительство нового общества. Тем не менее все они представляют собой часть нашего живого опыта, ибо категория фильмов, которую мы назвали «индивидуальной драмой на фоне истории», была не только школой гражданственности, но и школой кинематографического мастерства. Эти фильмы не допускают объективизма, им принадлежит решающее слово в формировании передового кинематографического мышления. Режиссеры и сценаристы совершенствуют свое мастерство, не замыкаясь в себе, а отражая поступь мира, в котором они живут, мира, который находится в процессе обновления. Разумеется, исторический фильм не может заменить размышлений о современности, о ее судьбах. Но «фильм о прошлом» и «фильм о настоящем» не могут существовать один без другого. Ибо настоящее есть предвосхищение будущего.

В НЕСКОЛЬКИХ КИЛОМЕТРАХ ОТ БУХАРЕСТА В ГОРОДКЕ БУФТЯ НАХОДИТСЯ ЦЕНТР КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОГО ПРОИЗВОДСТВА «БУХАРЕСТ», ГДЕ СНИМАЕТСЯ ДО 25 ФИЛЬМОВ В ГОД, КАЖДЫЙ МЕСЯЦ В РУМЫНСКИХ КИНОТЕАТРАХ — ДВЕ ПРЕМЬЕРЫ ОТЕЧЕСТВЕННЫХ ФИЛЬМОВ. ЧТО ЖЕ ГОТОВЯТ РАБОТНИКИ «БУХАРЕСТА» В НЫНЕШНЕМ, ЮБИЛЕЙНОМ ГОДУ?

● ИЗ ГЛУБИНЫ ВЕКОВ

Завершается работа над фильмом «Стефан Великий». Режиссер Мирча Дрэган намеревается показать на экране легендарную фигуру воеводы и дипломата, человека, обладавшего светлым умом, желавшего покоя и мира для своей страны, но вынужденного вести длительные войны.

В производстве находятся исторические фильмы «Дмитрие Кантемир» и «Румынский мушкетер» (оба в постановке режиссера Георге Витанидиса); они посвящены жизни и деятельности государственного деятеля и ученого с мировым именем Кантемира.

Продолжается работа над фильмом «Жизнь без смерти» (режиссер Серджиу Николаеску), в котором зритель увидит воинов Михая Храброго, борцов за независимость родины.

● 30 ЛЕТ ТОМУ...

В одном из павильонов снимается фильм «Стена». Сценарист Думитру Карабэц в сотрудничестве с оператором Костане Чиуботару создали сценарий о группе коммунистов, которые основали газету в трудных условиях подпольной борьбы. Этим полнометражным фильмом дебютирует в художественном кинематографе молодой режиссер Константин Ваени, до сих пор работавший в документальном кино.

К «Стене» как бы примыкает фильм «Дуб, чрезвычайно срочно», действие которого происходит в дни, предшествовавшие событиям 23 августа 1944 года. Фильм, который снимает Дину Коча, будет готов и показан зрителям в канун праздника 23 Августа 1974 года.

*Ирина Петреску
и Константин Диплан
в фильме
«Дуб, чрезвычайно срочно»*

*Тома Караджиу
и Георге Динкиэ в фильме
«Не снижаем,
чтобы развлекаться»*

*Ирина Гардеску,
Александру Репан,
Юрие Дарие и Эманюил
Петруц в фильме «Дмитрие
Кантемир»*

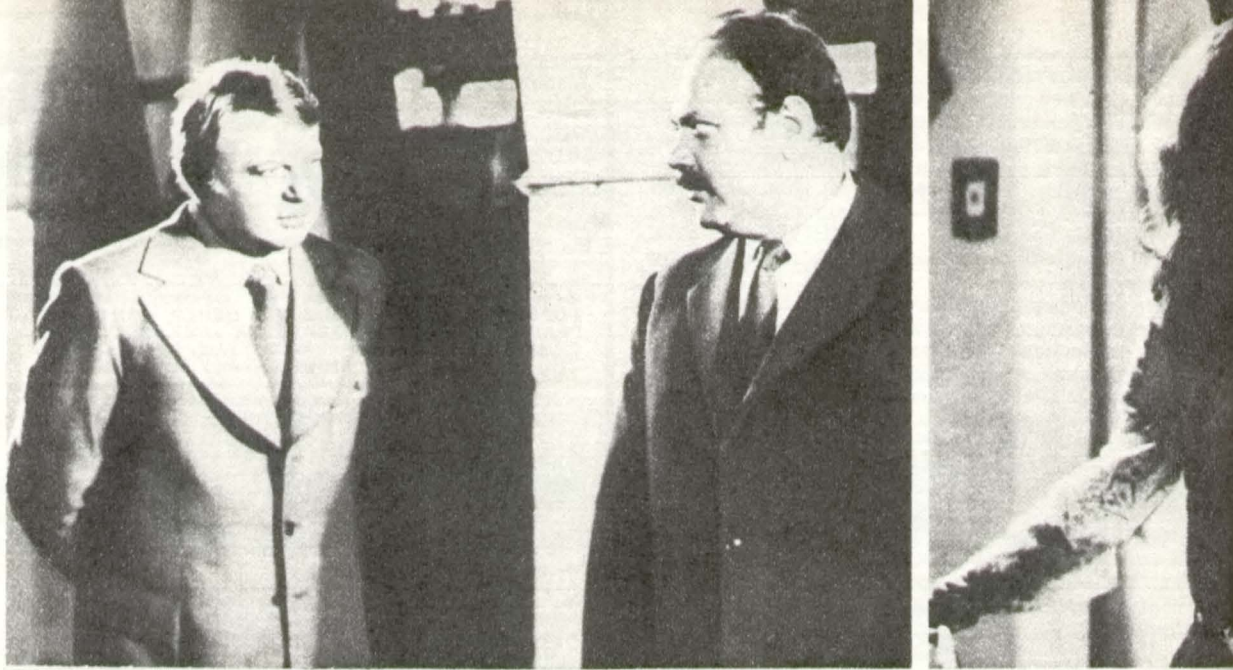


«Улыбка позднее» повествует о борьбе нового со старым в технике и в социальной жизни в начальные годы строительства социализма. Действие фильма происходит в 50-е годы. Режиссером фильма будет известный документалист Александру Бояджиу, являющийся и соавтором сценариста Михая Каранфила.

«Птица Феникс» — комедия, почти научно-фантастическая. Это возвращение Иона Попеску-Голо в качестве сценариста и режиссера в игровое кино после девятилетнего перерыва.

Ион Карамитру,
Овидиу-Юлиу
Молдовак
и Тамара Крецулеску
в фильме
«О счастье»

Флорин
Пьерсик в
фильме
«Странный агент»



Дан КОМША

Оставиан
Котеску
и Георге
Константин
в фильме
«Хозяева»

...ОТКРЫВАТЬ НОВЫЕ ПЕРСПЕКТИВЫ

Разговор о румынском политическом фильме нельзя сводить лишь к определению его жанрового или стилистического своеобразия, той или иной творческой манеры. Здесь нужно говорить скорее об общей направленности нашего кинематографа независимо от его стилей и жанров.

Говорить о румынском политическом фильме последних лет — значит говорить о ярком отражении на экране нашего сегодня, ибо нельзя завоевать душу зрителя бесцветным сюжетом, нельзя выразить в аполитичных образах нашу живую современную действительность.

«У нас создано много фильмов, служащих делу патриотического, социалистического воспитания народных масс, вносящих активный вклад в пропаганду идей нашей жизни и нашей партии», — сказал товарищ Николае Чаушеску, Генеральный секретарь нашей партии, на совещании кинематографистов. Подлинно политическое кино благодаря слиянию совершенной художественной формы и ясности политической позиции является, продолжает товарищ Николае Чаушеску, «той основой, опираясь на которую нужно действовать и дальше, чтобы поднять румынскую кинематографию на уровень требований нашей партии, на уровень успехов, достигнутых румынским народом в области социально-экономического развития, в создании всесторонне развитого социалистического общества».

Одним из таких фильмов была «Власть и правда» режиссера Маноле Маркуса. Политика составляет все существо сюжета этой картины: вооруженное восстание, взятие власти коммунистической партией, трудная пора восстановления народного хозяйства, начало новой социальной эры, неизбежные ошибки, свойственные каждому началу, умение партии соединить в одном узле и власть и правду. Искренний и откровенный анализ проблем, обсуждение важных вопросов и политических последствий принятых решений обеспечили этому глубоко реалистическому фильму широкий успех у зрителей, сделали его образцом для румынской кинематографии. После появления этой картины этические и политические проблемы строительства социализма, нравственный климат и ситуации, связанные с реальной жизнью, начинают занимать в румынской кинематографии все более значительное место.

Так, фильм «Хозяева» режиссера Шербана Крянгэ, посвященный жизни большого завода, росту его людей, являющихся в условиях социализ-

ма подлинными хозяевами производства, в то же время современная хроника, широко затрагивающая многие актуальные проблемы человеческих отношений в труде. Обращение к простой на первый взгляд теме дает тем не менее возможность для глубокого психологического, нравственного и политического исследования современного человека. Фильм не пытается решить все проблемы сразу, это и невозможно. Куда важнее, что он открывает целый новый пласт человеческих отношений. Авторы картины рассматривают лишь несколько этапов внутриводского конфликта со всеми вытекающими из них социальными и нравственными последствиями. Однако конфликт этот не замкнут в себе самом, не подчиняется традиционному драматургическому канонам, а развивается сложно, включая в свою орбиту разнообразие человеческих типов и характеров. Молодой и решительный инженер, спящий на раскладушке, обладающий твердыми принципами, от которых он не может отказаться, готовый в любую минуту все начать сначала с верой в свой труд и труд других людей; секретарь парторганизации, непримиримость которого лишает его гибкости, а первоначальная увлеченность и максимализм превращаются в сознание собственной непогрешимости; первый секретарь уезда — яркое выражение правды власти, ее народности и многие другие. «Хозяев» можно назвать нравственным диспутом, в центре которого самые важные вопросы трудового процесса: отношение рабочих к общественной собственности, мера их ответственности за судьбу всенародного богатства. Фильм «Мимолетная любовь» режиссера Мальвины Уршиану также политический по своей сути, хотя по художественному строю это скорее грустная романтическая баллада. Мужчина, страдающий от неизлечимой болезни, через много лет возвращается в Румынию, чтобы посетить родные места, встретиться с людьми, которых любил. Эта встреча больше похожа на разлуку. Само возвращение героя на родину — результат любви, но несколько необычной, чуждой сентиментальности. Существует известная связь между человеком и местом его рождения, ничто не может ее уничтожить или сломать. Это чувство рождает особое состояние души, нескончаемое, безмолвное страдание, настоятельно требующее объяснений, а самое главное — действий. В душе этого человека воспоминания оказываются сильнее реальности, и единственное его спасение в том,



С не ма

Виолетта Андриу
и Нику Паунеску
в фильме
«Три секретных
письма»

чтобы вернуться на землю своих отцов, в чувстве патриотизма, неразрывной связи с тем, что происходит сегодня на его родине.

«О таком счастье» — фильм, сделанный молодым режиссером Михаем Константинуеску, поднимает проблемы ответственности, активного политического участия в судьбах народа, в делах эпохи. Два одаренных инженера выражают различные точки зрения по поводу того, что есть «настоящая жизнь» и где «жизнь начинается». Один уезжает в провинцию, где с увлечением отдается любимому делу: борется за новое, спорится с директором, хочет что-то свершить, забывая о личной жизни, не спрашивая себя о том, счастлив ли он. Другой остается в столице, пишет научные доклады, а на вопрос, заданный самому себе о счастье, дает уничтожающий ответ, хотя достиг всего, купил машину и дачу. Подлинная драма фильма — драма безучастности. Бывшие коллеги, друзья, эти два инженера не понимают друг друга. Это конфликт внутри одного поколения, конфликт большого политического звучания. Тема о сопричастности морально и духовно убежденного человека своему времени, историческому процессу становится лейтмотивом политического кино.

В фильме «Три секретных письма» режиссера Вирджила Калотеску рассказывается о мастере, увлеченно живущем интересами завода и уволенном за критические выступления, в которых он с цифрами и фактами обвинял руководство завода в применении методов, мешающих новому. Мастер, уволенный, разумеется, по пустяковому поводу, в фильме не появляется ни разу, режиссеру важно не это. Он пытается проанализировать случившееся, его интересуют люди, участники этого события. Фильм пытается провести границу между подлинно партийной позицией в делах и мыслях рабочих и демагогией, которая покрывает карьеризм, отсутствие убеждений, принципов, безразличие к делам, стремлениям и усилиям окружающих.

Эти столкновения, герои, события современных румынских фильмов рождены политической убежденностью их создателей. Без этой убежденности, которая объединяет человеческие судьбы вокруг целой системы моральных, философских, нравственных ценностей, все эти фильмы были бы только поверхностной суммой разнородных фактов. Политическая значимость подобного, несущего воспитательные функции кинематографа не подлежит сомнению.

Ирина Петреску

Когда Ирина Петреску дебютировала в фильме Ливиу Чулея «Дунайские волны» (1960 год), она еще была студенткой филологического факультета университета в Бухаресте. Даже сегодня, уже имея за плечами богатую биографию в кино, являясь и тому же актрисой одного из самых интересных и популярных театров Бухареста, Ирина Петреску не забыла своего первого увлечения и часто пишет статьи, отличающиеся отточенным журналистским мастерством.

Что же побудило ее оставить филологию, стать на трудный путь искусства экрана и, преодолевая все сложности этого пути, стать актрисой «номер один» румынского кино? Может быть, это особенная фотогеничность, тонкая пластичность и выразительность, присущие творческому почерку актрисы и покорившие зрителя с первого же фильма.

Очарование и женственность, свойственные актрисе, отличают ее героинь в фильмах «Сентиментальная повесть», «Воскресенье в 6 часов», «Всего один месяц». Ирина Петреску придает внешнему облику своих героинь что-то холодноватое, а в ее улыбке иногда проскальзывает суровость.

С самого начала своей творческой деятельности она проявила редкую и ценную для современного кинематографа способность «говорить» молча, взглядом, едва уловимым жестом раскрывать внутренний мир, душевное состояние своих героинь.

Как серьезную актрису, Ирину Петреску отличает высокая интеллигентность. Поэтому среди ее героинь нет красивых «кукол», женщин пустых и бездумных. Она предпочитает роли женщин глубоких, мыслящих, богато одаренных, трезво смотрящих на жизнь.

Валериан Сава



Герои нового фильма
И. Попеску-Гопо —
Человек и Земля

Ион Попеску-Гопо: ВГЛЯДЫВАЯСЬ В СУТЬ...



«Цветы, цветы,
цветы!..»

Мультипликация сегодня стремительно развивается, обретая новые формы, жанры, идеи. Знать, видеть, ощущать этот процесс для художника необычайно важно. Каждый раз, когда я вижу чью-нибудь находку, радуюсь, как ребенок. Признаюсь, что программа советских мультфильмов, с которой я не так давно познакомился на симпозиуме в Репино, была для меня настоящим открытием. В них, как и в творчестве югославских и венгерских мастеров, я почувствовал дыхание новых горизонтов нашего искусства, понимание его широких возможностей.

Я работал четыре года в Женеве, в ЮНЕСКО, но и здесь стремился следить за всем, что происходит в мире мультфильма. Недавно вернулся в Бухарест и с головой окупился в работу.

Я люблю цветы, они часто появляются в моих фильмах, и сам творческий поиск художника обычно ассоциируется у меня с цветами. Самые красивые, самые редкие цветы найти нелегко: они видятся мне высоко в горах, на краю глубокой пропасти. Для того, чтобы сорвать такой цветок, нужно не только мастерство, но и мужество: труд художника — призвание всей жизни; не боясь трудностей, он идет к своей цели. Некоторые довольствуются цветами, которые находят у самых своих ног. Разве вы не встречали таких искусников? Или вот удобно устроившийся человек, который пытается выдать пук одуванчиков за букет роз. Есть и такие, что собирают цветы на краю тропинки, протоптанной другими, или даже в корзине своего соседа. Найти свое большое и значительное в творчестве — подлинный подвиг. Никогда не довольствоваться малым в искусстве — вот принцип тех, кто хочет достичь неповторимо оригинального, найти самый красивый, ценный и редкий цветок, нужный и дорогой всем людям...

Герой десятиминутного фильма, который я сейчас делаю, — все тот же знакомый вам человек. Но не он один. Другой полноправный герой фильма — Земля, на которой он живет, которую любит и в будущее которой горячо верит.

Художник должен понять, уловить связь явлений. Когда меня спрашивают, что главное в работе мультипликатора, я отвечаю: вглядывайтесь в суть вещей, дорогие коллеги, и тогда у вас получится настоящий фильм. Каждое утро я бегу на студию «Анимфильм», где создается моя новая картина, и делаю там рисунки. А затем отправляюсь на «Буфтию» снимать игровой фильм. Как видите, дел много.



Агнес («Последняя реликвия»)

ИНГРИД



Аннемари («Дорога на Рубецаль»)

АНДРИНЯ

Кристина («Водопад»)



В послужном списке выпускницы ВГИКа, молодой латвийской актрисы Ингрид Андрия более десяти кинематографических работ. Свою первую большую роль Андрия сыграла на «Таллинфильме» в картине режиссера Гр. Кроманова «Последняя реликвия».

Ее героиня, дворянка Агнес, красива. Она красиво скачет, красиво стреляет, она необыкновенно мужественна и необыкновенно женственна. Полюбила вольного рыцаря Габриеля, она на равных с ним борется за свою любовь...

Романтическая героиня в приключенческом фильме? Да, пожалуй. И все-таки не совсем. Естественные, живые интонации, окрасившие игру Ингрид Андрия, сделали образ Агнес интересным и более содержательным, отличающимся от многочисленных его подобий — экранных «анжелик».

И хотя герои фильма «Последняя реликвия» в силу условности приключенческого жанра лишены ярких национальных черт, в образе Агнес, какой сыграла ее Андрия, уже заложены черты своеобразного женского характера. Сдержанный, не каждому открытый и чуть таинственный — таков характер прибалтийской женщины, воспетый в народных песнях и поэтических легендах. Несомненно, этот образ близок актерскому нутру Ингрид Андрия.

Подобный тип характера актриса воплотила и в своих последующих работах, в фильмах «Город под липами» (Айна), «Дорога на Рубецаль» (немка Аннемари, полюбившая русского солдата), «Я, следовательно...» (Элга Смилдзиня, помогающая и из чувства долга и из личной симпатии следователю в раскрытии преступления). Но, пожалуй, наиболее законченным и интересным воплощением этого характера является образ Кристины Яновны в фильме «Водопад», поставленном Ю. Борецким на «Киргизфильме».

Звать ее можно просто Кристиной, без отчества, потому что лет ей, должно быть, немногим больше двадцати пяти. Кристиной Яновной величает ее Асан, герой фильма, веселый, симпатичный, добрый парень, влюбленный в Кристу.

С самого начала, с первого появления героини на экране ловишь себя на мысли, что интересным в ней для тебя становится все: как она смотрит, как говорит, как реагирует на поступки окружающих ее людей. По тому, с каким удивлением и восхищением она смотрит на деревце-чудо, выросшее на голых, выжженных солнцем горах, а потом разочарованно и огорченно переводит взгляд на Асана, который сломал это чудо, чтобы смастерить обыкновенную палку, понимаешь, какая чуткая и добрая у нее душа. По тому, как немного потемнеют ее глаза после телефонного разговора с домом, догадываешься, что не так покойна и счастлива ее жизнь, как, должно быть, думают люди, глядя на эту красивую женщину.

Пожалуй, весь образ и построен на таких догадках и открытиях, которые вызывают в зрителях активный интерес. Ингрид Андрия очень спокойна, сдержанна в этой роли.

Минимум внешних проявлений и внутренняя глубина делают образ Кристины еще более привлекательным.

Актриса мечтает о ролях разноплановых, какие она и играет в театре в спектаклях «Валентин и Валентина» — Машка, «Океан» — Аня, «Золушка» — Золушка, «Генрих IV» — Долль...

С. Светова

В СТРАНЕ СКАЛ И ФИОРДОВ

Для начала — забавная история. В Минск, в семью, где отец и сын — актеры, да к тому же еще и тезки, пришла с «Мосфильма» телеграмма, в которой один из них приглашался на кинопробы, причем кто именно, не указывалось. А так как сын еще только начинал свой путь в кино, в Москву отправился отец — признанный мастер театра и экрана. И только приехав туда, он узнал, что на сей раз вызывали его сына.

Чтобы не говорить дальше загадками, открою имя этих актеров, тем более что об одном из них и пойдет здесь речь, — НИКОЛАЙ ЕРЕМЕНКО.

...1961 год. На киностудии имени М. Горького режиссер С. Герасимов приступает к съемкам фильма «Люди и звери». Главную роль Алексея Павлова исполняет актер Государственного академического белорусского театра имени Янки Купалы Николай Еременко. Актер, прошедший жизненный путь, сходный с путем своего героя, играет настолько интересно, а главное, достоверно, с такой психологической точностью, что надолго запоминается зрителям.

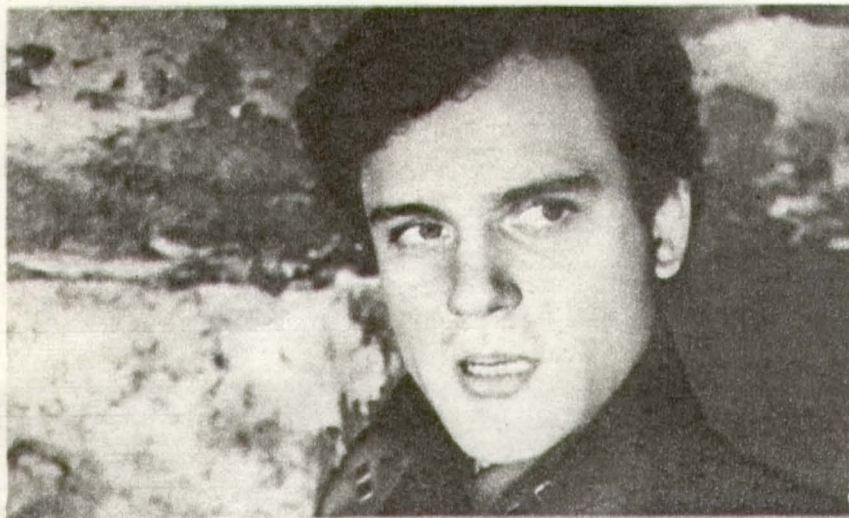
...1967 год. В Москву приезжает выпускник минской десятилетней школы Николай Еременко-млад-

пригласил его на пробы фильма «Горячий снег» на главную роль коммандира Кузнецова — мужественного бойца, чистого, обаятельного человека. Но Николая заинтересовало другое — он попросил попробовать его на роль командира батареи Дроздовского. Его утвердили.

Дроздовский у Еременко — личность сложная, противоречивая. Это, по существу, еще мальчик, порывистый, резкий в своих суждениях. Актер не скрывает жестких сторон характера своего героя: в отдельные моменты его лицо бывает и злобным, и раздраженным, и полным презрения к окружающим. Мы начинаем понимать, что в страстном порыве Дроздовского к подвигу — немалая доля жажды личной славы и почестей. Эта черта героя, в конечном счете приведшая его к невольному преступлению, с самого начала отталкивающе действует на зрителя. Но Еременко потому и взялся за роль, что ему хотелось раскрыть всю сложность образа, найти в нем и какие-то человеческие стороны. Его Дроздовский не только тщеславный эгоист, но в то же время личность романтическая. В его горящих глазах, во всем облике и поведении порою угадывается стремление к настоящему

НИКОЛАЙ ЕРЕМЕНКО

Дроздовский
(«Горячий снег»)



ший и поступает на актерский факультет ВГИКа, в мастерскую С. А. Герасимова и Т. Ф. Макаровой. Во время учебы им сыграны сотни ролей. Николай пользуется каждой возможностью попробовать свои силы и, наконец, отлично защищает диплом тремя совершенно разными ролями. Это Жюльен Сорель в «Красном и черном» Стендаля, Петр во «Власти тьмы» Толстого и Августин в «Мадемуазель Нитуш» Эрве. Заканчивая ВГИК, Еременко снялся в роли Алеши в фильме своего мастера «У озера», а по окончании института — в следующей картине Герасимова, «Любить человека» (молодой архитектор Коля Стеценко). Обе роли небольшие, но интересные. И как всегда, съемка в фильмах учителя — это продолжение учебы, производственная практика для актеров. Николай считает, что встреча с Сергеем Аполлиналиевичем — главное событие в его жизни.

Сегодня на творческом счету Николая Еременко-младшего уже несколько ролей в самых разных фильмах. В характере каждого человека, которого играет Еременко, он в первую очередь ищет острые, драматические черты — только тогда роль представляет для него интерес. По-своему характеризует актера такой случай. Режиссер Г. Егизаров

подвигу во имя победы, и в такие минуты герой забывает о славе.

В фильме «Исполнение желаний» дело обстоит совсем по-другому. Большой объем роли Трубачевского, временная ее протяженность представляли определенную трудность. Николаю пришлось немало потрудиться, чтобы не дать роли распасться на отдельные эпизоды. У нас на глазах герой, живущий в 20-е годы нашего столетия, проходит сложный путь познания окружающего мира и самого себя. Наивные глаза, неуклюжая походка — таков Трубачевский в начале фильма. Но вот юношеская робость исчезает — у героя Еременко появляются стальные нотки в голосе, уверенная поступь, твердость во взгляде. В критический момент Трубачевский с честью выходит из испытания на мужество, на волю и честность.

Одновременно с «Исполнением желаний» Николай снимался еще в двух картинах — «Возврата нет» в роли деревенского парня Григория Каширина и в телевизионном многосерийном фильме режиссера В. Ордынского «Хожение по мукам» в роли рабочего Василия Рублева. Съемкам, своим героям он отдавал все, что мог, помня девиз отца, не раз подтвержденный за годы учебы в мастерской Сергея Герасимова, — «все определяется работой».

А. Кагарлицкая

Норвегия. Семь дней. И мало и много, чтобы посмотреть фильмы, поговорить с людьми, увидеть удивительные достопримечательности этой спокойной и красивой страны: уникальные скульптурный комплекс Вигеланда, который можно было бы назвать «жизнь человеческого»; музей произведений Эдварда Мунка, музей современного искусства, подаренный городу всемирно известной фигурой Соней Хенни, где экспонируется выставка произведений Пикассо и где недавно с большим успехом прошла выставка, посвященная творчеству С. Эйзенштейна, «От революции — к искусству, от искусства — в революцию»; спектакль «Нора» со знаменитой Лив Ульман в заглавной роли; немалому, почти двухкилометровую дорогу-серпантин, прорубленную в и у тр и высокой скалы, к вершине, откуда открывается вид на суровую, но прекрасную природу Норвегии — скалы и фиорды, уютные домики и извилистые дороги... Можно было бы много писать обо всем этом, но кинематографическую делегацию, в состав которой входили режиссеры Малик Каюмов, Евгений Легат и я, в первую очередь интересовали норвежские фильмы, условия работы наших коллег — норвежских кинематографистов.

Мы, наверное, слишком привыкли к масштабам работы нашего Союза кинематографистов СССР, к большому творческому мероприятию, просмотрам и дискуссиям, которые проводятся в Доме кино. Здесь же мы столкнулись с элементарными трудностями в организации показа советских документальных фильмов, которые мы привезли с собой, так как Норвежский киносоюз не располагает какой-либо собственной территорией, не говоря уже о просмотровых залах. Все же хоть немногочисленной аудитории, но удалось показать часть нашей программы — «Ташкент, землетрясение», «Острословы»

(режиссер М. Каюмов) и «Полярная звезда над ними» (режиссер Е. Легат). Остальные привезенные фильмы будут смотреть уже после отъезда нашей делегации. Жаль. Потому что, к великому огорчению, норвежские кинематографисты мало знают наше киноискусство, нашу жизнь. Об этом свидетельствовали вопросы, которые задавали нам после просмотра фильмов — о Ташкенте, о Севере, о советском кино.

Мы не хотели оказаться в таком же положении по отношению к норвежским фильмам и несколько дней подряд смотрели все, что нам смогли показать, в том числе и ленты прошлых лет, которых мы не знали.

90-минутный фильм «Наше время», созданный по архивным материалам, документально, год за годом показывает историю страны. Поистине титанический труд режиссеров и монтажеров, переворочивших горы кинодокументов. Фильм интересен и подборкой общесторических кинокадров, в двух из них мы увидели В. И. Ленина.

Интересными были фильмы, посвященные искусству: фильм одного из старейших норвежских кинематографистов, Коре Бенгстрема — об искусстве прошлого и фильм «Мои братья и сестры, добрый день», посвященный работам современного художника-графика А. Б. Шур. Режиссер — молодая женщина Аня Брайен. Ее фильм показывает эволюцию художника, «пережившего в своем творчестве внутреннюю атомную войну». Мы посмотрели еще один фильм Ани Брайен — «Лица», созданный на стихи датского поэта Пауля Бурюма и посвященный женщинам, их жизни и заботам.

Отчужденность, равнодушие, безразличие к происходящему рядом жителей большого города зло высмеивается в игровой короткометражке «Операция «кровь» режиссера Бреду Граве.

Советская делегация — Малик Каюмов, Евгений Легат в беседе с председателем Союза норвежских кинематографистов Гюннарж Свенсоном



НОВОСТИ КИНО

Хочется сказать несколько слов и о мини-студии известного режиссера-мультипликатора Иво Каприно, на которой (вместе с ним) работают всего 8 человек, каждый из них, как говорит Каприно, может все. В день снимается кадров на 10—11 секунд показа. До приезда на студию мы посмотрели старые фильмы И. Каприно — норвежские сказки «Лисица-вдова» и «Аскелден». А на студии увидели кадры из нового полнометражного мультипликационного фильма, пока условно называемого «Гран-при». Фильм про автогонки удивительных кукольных существ, сделанных с любовью и нежностью. Невероятно остроумно придуманы и машины, которым мог бы позавидовать даже владелец «антилопы-гну». Этой картине можно предсказать триумфальное шествие и не один Гран-при.

Что касается художественных фильмов, то Норвегия выпускает их 7—8 в год и намеревается довести выпуск до 12, но не более, так как языковой барьер мешает выходу норвежских фильмов на экран даже соседних, скандинавских стран. Нам удалось посмотреть только один художественный фильм — единственный, идущий на экранах Осло, популярный мюзикл «Бьёр-Бьёрсон» с великолепным актером Сулви Вангом и очень слабой режиссурой. По существу, это просто фильм-спектакль.

Других норвежских фильмов в 18 кинотеатрах Осло во время нашего пребывания не оказалось. Десять американских, американо-шведский, американо-французский, шведский, датский, английский и т. п. Один норвежский и ни одного из социалистических стран.

Эти проблемы волнуют и Союз норвежских кинематографистов. Газеты писали, что в норвежской кинематографии в настоящее время три основных партнера — Союз кинематографистов, студия «Нюшфильм» и Союз кинопродюсеров, в состав которого входит и кинофирма «Тимфильм», снимающая сейчас свой второй совместный с «Ленфильмом» художественный фильм «Под каменным небом» (см. «СЭ» № 12 — 74 год. — Ред.).

В совместных постановках заинтересованы многие, так как процесс прохождения в Норвегии заявок на фильм сложен и многотруден, шансов получить ассигнования на постановку не так много. Представленный сценарий, план съемочных работ и смета проходят через министерство просвещения и кинокомиссии, заседающие всего три раза в год, и из 14 заявок отбирается максимум 3.

Последнее время в норвежском кино появилось много новых имен. Это Аня Брайен (о ней писалось выше), Эдвард Буль Тухюк, сделавший свой второй фильм — «Мария Марушка», Хокон Сандой, дебютировавший в художественном кино фильмом «Пожар», Эрик Сулбаккен, поставивший (после участия в создании 70 документальных фильмов) свой первый художественный фильм «Росток», и многие другие, пока мало известные и советским кинематографистам и советским зрителям.

Но мы надеемся увидеть кого-то из них, а также наших гостеприимных хозяев — Гюннара Свенсона и Уле Солума — осенью нынешнего года, когда нашими гостями будет делегация Союза норвежских кинематографистов, которая привезет с собой новые художественные и документальные фильмы, рассказывающие о жизни и истории норвежского народа, о проблемах, которые волнуют сегодня наших норвежских коллег.

Н. Волченко,
председатель Комиссии
по международным связям
Союза кинематографистов СССР

«ОБРАЗ ЧЕЛОВЕКА ТРУДА НА ЭКРАНЕ» — тема четвертой Всероссийской конференции кинодокументалистов, проходившей в Казани.

После завершения конференции ее участники побывали в Набережных Челнах. Во Дворце культуры «Энергетик» состоялась встреча кинематографистов со зрителями. Участники встречи просмотрели короткометражный документальный фильм «Бригадир Раис Ганеев», снятый Казанской студией кинохроники об известном на стройке бригадире. В бригаде Ганеева 18 человек. Есть и девятнадцатый член бригады, присутствующий незримо во всех ее делах. Это Юрий Гагарин. В город, названный его именем, отправляют ганеевцы часть своего заработка.

СОВЕТСКАЯ КАРТИНА «ДВОЕ В ПУТИ» (сценарий Д. Василиу, режиссер Л. Марягин, киностудия «Мосфильм») на XI международном фестивале телевизионных фильмов была удостоена сразу трех призов: она получила Большой главный приз Интервидения, Приз прессы, Приз за лучшее исполнение женской роли. Этой награды удостоена актриса Инна Зоткина, выпускница Театральной училища имени Б. В. Щукина, сыгравшая в фильме героиню Олю Чуманову.

В Лилле (Франция) прошла Неделя советских фильмов, на которой демонстрировались ленты «Алые маки Исыи-Куля», «Нежность», «Джамилля».

ЦВЕТНОЙ ШИРОКОЭКРАННЫЙ ФИЛЬМ «Мой дом — театр» готовит и постановку на киностудии «Мосфильм» режиссер Б. Ермолаев по сценарию С. Ермолинского и В. Лакшина. Фильм расскажет о великом русском драматурге А. Н. Островском. Оператор С. Рубашкин.

ЛИРИЧЕСКИЙ ФИЛЬМ «Сестры» посвящается людям современной деревни, в которой происходят значительные перемены, связанные с процессом перевода сельскохозяйственного производства на промышленную основу. В центре фильма судьба четырех сестер-доярок. Фильм поставит на Одесской киностудии режиссер Я. Лупий по сценарию В. Кудрявцева.

РЕЖИССЕР Г. НАТАНСОН приступает на киностудии «Мосфильм» к постановке фильма «Повторная свадьба». Сценарий Е. Габриловича и С. Розена поднимает важную тему моральной ответственности, верности нравственным идеалам. Героиня будущего фильма Наталья Петровна, начальница городской санэпидстанции, — человек высокой и трудной судьбы, глубоко принципиальный, бескорыстный и честный. Противостоит ей в фильме муж ее дочери Илья — тоже врач, вся несложная жизненная философия которого сводится к стремлению жить наиболее удобным для себя образом.

«БОМБА ДЛЯ ПРЕДСЕДАТЕЛЯ» — политический фильм, к постановке которого приступает на киностудии «Мосфильм» режиссер А. Бобровский, расскажет о проблеме сохранения мира, покажет прогрессивные и реакционные силы Запада, которые противостоят решению этой проблемы. Сценарий Ю. Семенова.

НА РИЖСКОЙ КИНОСТУДИИ по заказу Центрального телевидения снимается картина «Морские ворота» по роману Д. Зигмонте. Ее герои — труженики приморского города — рыбаки, рабочие рыбоконсервного комбината. Сценарий совместно с постановщиком фильма С. Тарасовым написал Я. Лусис. Оператор Г. Пилипсон.

III СПАРТАКИАДЕ СССР посвящен спецвыпуск киножурнала «Советский Урал». Он называется «Последняя прямая» (режиссер В. Тарик, сценарий М. Озерной. Операторы: В. Тарик, Н. Гайл, С. Снегирев, Г. Романов, В. Макаренец). Комментирует соревнования заслуженный мастер спорта Н. Озеров.

О тех,
кого не видим
на экране



Неизвестно,
кому труднее:
всаднику
или лошади.
Но... оператору
нужен именно
такой ракурс

ПАДАТЬ НАДО УМЕТЬ!



Каскадер
П. Тимофеев



Скорость
этого
прыжка —
скорость
движения
автомобиля

Атака!
«Смешались
в кучу
кош, люди...»
В центре —
П. Тимофеев
в коронном
«прыжке
с подсечкой»



Внимание!
Приготовились
к салто

Четверть века работает он в кино. Не будь его, во многих фильмах не было бы кадров, которые на детских сеансах вызывают всеобщий восторг, а взрослые смотрят их затаив дыхание.

Имя этого человека Петр Тимофеев. Профессия — каскадер. Звание — заслуженный артист РСФСР. Даже в домашних тапочках он выглядит так, словно каждую секунду готов к прыжку или броску. Неподвижность для него состояние неестественное. Много лет назад азарт, вкус к движению подметил в мальчишке из Орджоникидзе известный джигит Али-Бек Кантемиров. Мальчишка ходил на руках, крутил сальто-мортале и, как каждый уважающий себя осетин, был влюблен в лошадей. Он мог часами смотреть, как купают в Тереке коней джигиты из цирковой труппы Али-Бека. Потом Кантемиров взял его к себе в труппу.

Репетировали они на горе в самодельном манеже, где юный джигит

Тимофеев превратился в адьютанта, а отработывал эпизод два месяца. Разогнав лошадей, он скакал наравне с обычным пассажирским поездом и стучал в окно. Проводники сначала грозили ему, но постепенно на линии привыкли к всаднику и с интересом смотрели, как он, набирая скорость, сокращает расстояние между собой и вагонами.

В день съемок Тимофеев легко настиг состав, разбил стекло и вытащил своего брата, который дублировал Кочубея, прямо на круп лошади.

Тимофеев работает уверенно, и эта уверенность передается окружающим. Принято считать, что в доме, где мужчина занимается опасной работой, жены не спят ночей, а дети прямо с порога кричат: «Папа, папа вернулся!» Ничего подобного в доме Тимофеева нет. Я спросила самую маленькую из его дочерей, Вику, не бывает ли ей страшно, когда она смотрит в кино трюки, которые исполня-

и он всегда успевает опередить ее. В «Решающем шаге» Тимофеев впервые в истории кино «заваливает» верблюда. Как говорит сам Тимофеев, сделать это все равно, что опрокинуть паровоз. Разгоняется верблюд нехотя, с растяжкой, презирая жизненную суету. Но когда он набирает скорость, останавливаться уже не хочет, и приходится прикладывать огромную силу, чтобы штрабаты подсекали его длинные, негнущиеся ноги. А когда верблюд начинает падать, то каскадер должен слететь с него, как пушинка.

Каскадер почти всегда организует свои трюки сам, намечает место, где должен перевернуть лошадь, следит, хорошо ли взрыхлена площадка, на которую он будет падать. Но дублер на то и дублер, чтобы быть готовым к разным неожиданностям, как бы ни был продуман план и подготовлена съемочная площадка.

...В тот день они снимали в Ленинграде на Фонтанке. Было двадцать

сообщения о каскадерской работе, построенной на основе точных математических расчетов, вызывают у Тимофеева большой интерес.

— У французских каскадеров под управлением Легри есть такой номер. Автомобиль со скоростью восемьдесят километров (эту скорость рассчитал инженер по баллистике) летит на деревянную конструкцию, напоминающую табуретку у стойки бара. Наверху этой конструкции стоит молодой человек. И когда под ударом машины конструкция разваливается, то молодой человек, на секунду повиснув в воздухе, опускается на землю, спружинив на ногах. Безусловно, это очень эффектный номер. И я уже не забуду о нем. И все же я думаю, что нельзя использовать чужой номер без поправки на себя. Это все равно, что гоняться за чужой удачей. Личность актера, говорят, находит отражение в роли. Личность каскадера в таком случае отражается в его трюках. И никогда чужой сутью не под-



пытался сделать стойку на шее лошади.

Это было страшно, но Петр преодолевал себя.

Первый фильм, в котором снялась их группа, был «Смелые люди». Взлетев в этой картине на лошадь, он начал бесконечную конную эстафету по многим фильмам. «Кочубей», «Олеко Дундич», «Застава в горах», «Белое солнце пустыни», «Бег», «Ватерлоо», «Решающий шаг»...

На его счету почти полтора десятка картин.

В иных одновременно приходилось дублировать и героя, и его врага, и даже любимую героиню. Стремительная фигура Тимофеева появлялась в самых напряженных эпизодах. Лица его в фас на экране не было видно. Ну что ж, такова профессия каскадера.

В «Кочубее» есть такой кадр: адьютант верхом на коне догоняет мчащийся поезд и прямо из окна вытаскивает своего командира. Всего на полторы минуты экранного времени

Петр Диомидович, а она очень рассудительно сказала: «Неа... это ведь папа».

Тимофеев уверен, что ощущение риска не мобилизует, не дает заряд, а, наоборот, отвлекает и рассеивает внимание. Он даже выбросил из своего лексикона слово «азарт». Азарт подразумевает неизвестность результата, а у Тимофеева неизвестных результатов быть не может. Если он за что-то берется, то наверняка. В «Олеко Дундиче» он взялся «завалить» три лошади и тачанку. Ему говорили, что это невозможно, что один человек просто не в состоянии справиться с таким трюком. «Готовьте камеры!» — сказал он.

Он разогнал лошадей, подсек штрабатами передние ноги пристяжных и, натянув вожжи на себя до предела, откинулся всем телом назад. А потом, точно зная, на какую сторону завалится тачанка, он выпрыгнул из нее так, чтобы его не задело.

У него безошибочное чутье на эту самую опасную последнюю секунду,

градусов мороза, и люди, собравшиеся посмотреть съемки, все никак не верили, что в такой холод человек будет прыгать в прорубь. Когда появился всадник на лошади, толпа заволновалась. Взволновался и инженер по технике безопасности. То, что Тимофеев имеет разряд по прыжкам в воду и умеет плавать, он знал. Но вот умеет ли лошадей? И тогда он решил на всякий случай привязать к лошади крепкую лесу, чтобы ее не затянуло под лед.

С нелегким сердцем соскользнул Тимофеев с моста и тут почувствовал, что леса обвилась ему вокруг горла...

Когда холодная вода затекла ему за шиворот, он очнулся. Лошадь плавала рядом. Он вытащил лошадь за уздцы на лед, выбрался сам и, ругая про себя инженера на чем свет стоит, стал разогревать лошадь рысью вдоль реки.

...Падать — его работа. Огромный опыт и чутье не заменяют каскадером точного расчета. И поэтому все

менишь свою собственную. Да вряд ли это и нужно. Поэтому сколько дублеров, столько способов скакать, водить машину, падать, прыгать с высоты. Знаменитый французский каскадер Жиль Деламар, например, прыгал с высоты на пустые картонные коробки. И прыгал великолепно. А для меня самое милое дело — это сено, положенное на вершину скала. Тогда, прыгнув, делаешь несколько кувырков по скату, и удар гасится. Каждому свое. Только чтобы это свое находить, надо быть профессионалом.

Поэтому я так ратую за создание специальной школы профессиональных каскадеров.

Хвататься за землю руками несложно, но каскадер должен падать так, чтобы это было эффектно и эстетично. Я мечтаю о фильме, в котором трюки стали бы гимном движению, раскрепощенному человеческому телу. Надеюсь, что дождусь.

А. Борисоглебская

ВЕЧНЫЙ ПОИСК



«Горе уму»
Государственный театр
имени Вс. Мейерхольда
1928 г.
Чацкий — Э. Гарин

У книжной полки

«Мейерхольд вызвал меня... Я был одет для занятий физкультурой: брюки, босиком (у меня не было тапочек), голубая косоворотка навыпуск, сохранившаяся с Рязани.

— Что ты будешь нам читать?

— Есенина.

— Иди на площадку.

В репетиционном зале была площадка с лестницей, ведущей на антресоли особняка. Я стал подниматься на площадку и сразу, как бы за тактом и как бы из неподготовленного стихотворения бросил первую фразу:

— Я нарочно иду нечесаным...

Все затихли...

Так Эраст Гарин, известный актер театра и кино, в своей книге «С Мейерхольдом»¹ начинает рассказ об экзамене «по классу слова» на первом курсе высших театральных мастерских.

Вечный путник, ищущий все новых и новых дорог в искусстве, Мейерхольд тогда приступал к строительству того театра, который, по его мысли и по его глубокому чувству, должен был стать театром, достойным великой революции. Для этого все надо было начинать сызнова. И он, мастер, окружил себя целой стаей таких же зеленых юнцов, каким был тогда Гарин. И, может быть, именно в день экзамена «по классу слова», о котором вспоминает Гарин, Мейерхольд с его пронзительным чутьем ко всему истинно талантливому и своеобразному узрел в первокурснике, пришедшем к нему учиться из красноармейской самодеятельности, идеального артиста нового склада, о котором мечталось ему, начавшему вместе с революцией новый этап своего взрывчатого творчества. Во всяком случае, прошло не так уж много времени, и Мейерхольд поручил Гарину центральную роль в комедии Н. Эрדмана «Мандат».

Веселый мечтатель Павел Гулячкин был блистательно сыгран молодым актером, исполнение этой роли принесло ему вполне заслуженную, ослепительную популярность. А потом «Ревизор» Гоголя, спектакль (как, впрочем, все работы Мейерхольда), вызвавший бурные споры. Я же и по сию пору убежден, что Гарин в том спектакле был именно такой Хлестаков, каким он виделся самому Гоголю: «фантазмагорическое лицо, которое, как лихвой олицетворенный обман, унеслось вместе с тройкой, бог знает куда...»

И вслед за таким Хлестаковым совершенной неожиданностью для всех — напряженно лирический, предельно одинокий мечтатель Чацкий...

Какой невиданный взлет молодого актера! И все это в кратчайшие сроки, каких-нибудь два-три года работы! Думается мне, что тут дело было не только в редкой одаренности Гарина-актера, но и в том, что какие-то черты его неповторимой индивидуальности были особенно близки Мейерхольду-режиссеру, обретшему в нем соратника, способного с предельной отчетливостью выразить самые глубинные его, Мейерхольда, намерения. И недаром Мейерхольд до конца жизни сохранил привязанность к Гарину — актеру и человеку, так же как Гарин пронес верность живому опыту учителя через многие годы своей многогранной работы в театре и кинематографе. Лучшим свидетельством этому служит его книга. Прочтите ее, обязательно прочтите, если вы хотите зримо ощутить, как работал режиссер Мейерхольд!

Гарин как бы исследует самое движение его мысли. Исследуя же, обобщает опыт мастера. И мне видится, как любая, на первый взгляд даже случайная импровизация Мейерхольда на самом деле была продиктована всегда ищущей мыслью художника. Так, читая книгу Гарина, начинаешь ясно понимать, что даже ставшая в свое время притчей во языцех биомеханика — это вовсе не сумма некоего физкультурного тре-

нажа, как это представлялось иным современникам, а часть стройной, строго продуманной системы воспитания актера, азбука естественного поведения человека на сцене.

Да! Мейерхольд, конечно, был не только гениальным режиссером, но и выдающимся педагогом. Целая плеяда его учеников приумножила впоследствии не только славу советского театра, но и славу советской кинематографии: С. Эйзенштейн, С. Юткевич, Н. Охлопков, Л. Свэрдлин, И. Ильинский, С. Мартинсон, Н. Боголюбов, тот же Э. Гарин... Всех не перечислишь!

Мне, кинематографисту, хочется подчеркнуть особо: в сущности, не было почти ни одного актера-мейерхольдовца, который не нашел бы себе места в кинематографе. Умение свободно распоряжаться собою, своим телом в пространстве (биомеханика!), обостренное чувство ритма, предельная пластическая выразительность общего «сквозного» рисунка роли и каждого отдельного ее звена — все эти основополагающие навыки, полученные у мастера, способствовали тому, что актеры его школы с чрезвычайной естественностью, а бы даже сказал, непринужденностью вписывались в произведения кинематографа.

«Кинематографические» страницы книги Гарина подтверждают это достаточно наглядно. И хотя он прожил с Мейерхольдом и около Мейерхольда всего десять из пятидесяти лет своей творческой жизни, недаром и по праву он назвал свою книгу «С Мейерхольдом». Что же из опыта работы Гарина с Мейерхольдом, кроме общих навыков, было им, так сказать, лично взято на вооружение? Он сам пишет об этом. Это и постоянное тяготение «к сильному, острому реалистическим образом, непременно острому, сгущенным до гротеска, до гиперболы, и непременно живым, требующим сегодняшнего решения». Это и то, что Гарин называет «сатиричностью лирической»...

И впрямь, вспомните множество сатирических ролей, сыгранных Гариним в театре и кино, и вы убедитесь, что каждая, даже находящаяся на грани уничтожающего гротеска, была окрашена каким-то своеобразным лиризмом, придававшим всем сатирическим персонажам Гарина особую глубину... Впрочем, об этом и о многом другом подробно и содержательно размышляет в послесловии к книге Гарина искусствовед и критик, ныне покойный М. Влейман. Прочтите его послесловие так же внимательно, как и самую книгу! Мне же в этих беглых заметках хочется напоследок напомнить о самом, на мой взгляд, главном завете Мейерхольда. Завет этот — вечный поиск нового. «Не ищите старого в новом, и, наоборот, даже в старом ищите новое!» — так часто напутствовал своих учеников Мейерхольд. Этому завету всегда был верен и остается верен Эраст Гарин. Играет ли он какую-либо роль, ставит ли он театральный спектакль или фильм в постоянном содружестве с верной спутницей своей жизни, такой же, как и он, ученицей Мейерхольда, Х. Локшиной, он всегда в поиске!

В книге «С Мейерхольдом» Гарин и рассказывает о всех своих поисках, но ведь и книга эта, в сущности, тоже поиск в новом для Гарина литературном жанре. Поиск удавшийся!

Цитируя диалог стариков — «очевидцев» из «Клопа» Маяковского и окрик на них «распорядителя»: «Тихо, очевидцы, не шепелявьте», — Гарин пишет: «Я очевидец и пусть шепеляво, но рассказываю о том, что видел, и о том, что знаю...»

Здесь автор книги излишне скромно! Во-первых, он не «очевидец», а участник, один из создателей революционного искусства нашей страны. А во-вторых, его книга написана никак уж не шепеляво! Ибо находящийся в вечном поиске поиском же сохраняет свою личную молодость, а следовательно, и отчетливость творческой дикции!

Л. Арнштам

«В БОЙ ИДУТ ОДНИ «СТАРИКИ»



Это рассказ о летчиках-истребителях одной боевой эскадрильи, рассказ, герою которого, даже если их и величают из уважения и боевому опыту «стариками», очень молоды, отважны, полны жизни, любят шутку и хорошую песню, любят свою землю, за которую они самоотверженно сражаются с фашистами. Сам режиссер и исполнитель главной роли Леонид Быков в одном из выступлений назвал фильм «объяснением в любви и своим героям». Вот, пожалуй, самое точное определение характера фильма, в котором много и юмора и грусти.

На VII Всесоюзном кинофестивале в Баку фильм получил первую премию, а Л. Быков награжден призом за исполнение роли гвардии капитана Титаренко.

Сценарий Л. Быкова, Е. Оноприенко, А. Сацкого, режиссер Л. Быков, оператор В. Войтенко. Производство Киевской киностудии имени А. П. Довженко. В ролях: Л. Быков, А. Смирнов, В. Мирошниченко и другие.

«ПОСЛЕДНИЙ ПОДВИГ КАМО»



В фильмах о Семёне Аршановиче Тер-Петросяне, отважном большевине-ленинце, вошедшем в историю революции под именем Камо, всегда присутствует элемент приключения и неожиданности. Жизнь его сама по себе настолько была насыщена опасностями, событиями, борьбой, что дает, конечно, повод и для такого прочтения его биографии. Приключенчески является и фильм «Последний подвиг Камо», завершающий кинотрилогию о легендарном герое (первые картины «Лично известен» и «Чрезвычайное поручение»). Снова, оставив дома жену, друзей, соратников, относительно спокойную, хотя, конечно, тоже нелегкую жизнь курсанта Военной академии, Камо отправляется один в логово врага, снова он вынужден жить под чужим именем, каждую секунду быть начеку, чтобы разведать каналы, по которым осуществляется связь белоэмигрантов-дашнаков с контрреволюционерами, и сорвать заговор против молодой Советской республики...

Сценарий Г. Капралова, С. Туманова, режиссеры С. Кеворков, Г. Мелик-Авакян, оператор А. Явурян. Производство киностудии «Арменфильм» имени Амо Векназаряна. В ролях: Г. Тонунц, А. Фалькювич, И. Саввина, Г. Хажакян и другие.

«КАЖДЫЙ ДЕНЬ ЖИЗНИ»



В центре внимания авторов этой ленты проблемы, которые ставит сегодня перед нами НТР.

На шахту приходит новый главный инженер, и перед ним сразу же возникает ряд вопросов, требующих немедленного конструктивного решения. Дело в том, что один из забоев дает пока слишком мало угля, шахтеры работают в аварийной лаве, но не хотят покидать ее, чтобы не распалась дружная, работающая из года в год вместе бригада. Так постепенно образуется главный конфликт фильма — не столько технический, сколько нравственный, который и призван разрешить герой картины.

Сценарий Т. Золоева, В. Лобкова, режиссер Т. Золоев, оператор Е. Козинский. Производство Одесской киностудии. В ролях: В. Измайлов, Н. Мерзликин, В. Кашпур и другие.

¹ Эраст Гарин. С Мейерхольдом (воспоминания). М., «Искусство», 1974 г.

«В ТО ДАЛЕКОЕ ЛЕТО»



Ленинградской школьнице Ларисе Михеенко, героине Великой Отечественной войны, посвящается этот фильм.

История юной партизанской разведчицы начинается летом 1941 года, в деревне, куда девочка приехала на каникулы и где застала ее война и оккупация. О том, как попала Лариса в партизанский отряд, как помогала разведчикам, добывая необходимые сведения, выполнять боевые задания, о том, как погибла бесстрашная девочка, и рассказывает эта киноповесть, предназначенная детям.

По мотивам повести Н. Надеждиной «Партизанка Лара». Сценарий Е. Мишина, режиссер Н. Лебедев, оператор С. Иванов. Производство киностудии «Ленфильм». В ролях: Лариса Баранова, Оля Бондарева, Лена Орлова, Володя Магденков, А. Павлычева, И. Ефимов, Л. Гурова и другие.

«НИ ПУХА НИ ПЕРА»



Известно, что охотники — самые большие фантазеры. А если попытаться экранизировать, перевести на язык кино те были и небывлицы, что они плетут друг другу у костров на охотничьих привалах? Именно такой целью и задались авторы фильма. Впрочем, кроме традиционных охотничьих баек, в которых фигурирует и собака, загнавшая сразу 12 волков, и подмигивающий охотнику симпатяга медведь, в фильме есть еще кое-что. Например, много песен. Немного любви. Разные недоразумения, вполне уместные в кинокомедии. Красивые пейзажи. И, к счастью, ни одного подстреленного зайца или утки, поскольку примерно в середине фильма герои полностью переключились на отлов браконьеров...

По мотивам охотничьих рассказов Остапа Вишни. Сценарий Я. Костюковского, М. Слободского при участии В. Иванова, режиссер В. Иванов, оператор М. Иванов. Производство Киевской киностудии имени А. П. Довженко. В ролях: А. Аркадьев, Н. Гринько, Н. Кондратьев и другие.

«ЗАСЕКРЕЧЕННЫЙ ГОРОД»



Авторы многих детских лент в последнее время часто черпают сюжеты и события из пионерской военно-спортивной игры. Это, наверное, вполне естественно, хотя и приводит к некоторому сюжетному однообразию, поскольку игра одна, а фильмов о ней много. Три четверти фильма «Засекреченный город», действие которого происходит в пионерском лагере, тоже отдано военной игре. Впрочем, она усложнена: вместо знамени, которое предполагалось спрятать, дети ищут горы, действительно похищенный одним из мальчиков. Так постепенно между юными героями картины возникают конфликты и довольно сложная борьба характеров, благополучно разрешаемые в процессе этой увлекательной игры.

Сценарий А. Кучаева, режиссер М. Юзовский, оператор В. Гришин. Производство Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького. В ролях: И. Озеров, Т. Логинова, Марина Кукушкина, Сергей Якунин, Андрей Куприянов, Саша Назаров и другие.

«АПАЧИ»



Настороженная тишина пустынной прерии, быстрый бег лошадей, свист стрелы, воинственные крики, яростный огонь, пожирающий вигвамы и деревянные строения переселенцев. Фильм «Апачи» погружает нас в привычную атмосферу картин про индейцев, где вероломству белых захватчиков противопоставлено благородство краснокожих воинов, где много стреляют и в изобилии летит кровь, но — в полном соответствии с законами подобных приключенческих лент — неуязвимым для вражеских пуль остается главный герой фильма, мужественный и прекрасный воин племени апачей.

Сценарий Г. Митича, Г. Кольдита, режиссер Г. Кольдита, оператор Х. Бергман. Производство киностудии ДЕФА, ГДР. В ролях: Г. Митич, Г. Рауту, М. Бели и другие.

«РЕСТОРАН ГОСПОДИНА СЕПТИМА»



Есть антеры, одно участие которых в фильме сразу указывает и на жанр и на характер картины. Таков, например, знаменитый французский комик Луи де Фюнес. «Ресторан господина Септима» — очередной фильм с его участием. Излишне говорить, что это кинокомедия, в которой герой де Фюнеса будет, как всегда, много суетиться, негодовать по самым разным поводам и запутывать и без того полный веселых недоразумений сюжет...

Сценарий Ж. Алана, Л. де Фюнеса, Ж. Бенара, режиссер Ж. Бенар, оператор Р. Ле Муань. Производство «Гомон Энтэрнациональ», Франция. В ролях: Л. де Фюнес, В. Блие, Ф. Лулли и другие.

«ВОЗДУШНАЯ АРЕНА»



Кым Дю мечтает стать артисткой цирка. И хотя она уже завоевала премию за выступление на фестивале учащихся, — мать девушки категорически против ее «легкомысленного увлечения»: она считает, что надо заниматься более серьезным делом.

На пути юной героини возникают и другие неожиданные осложнения и всевозможные перипетии, которые, собственно, и составляют сюжет этой лирической повести.

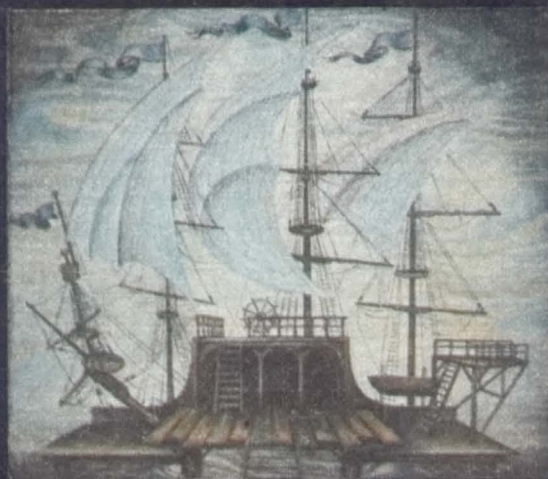
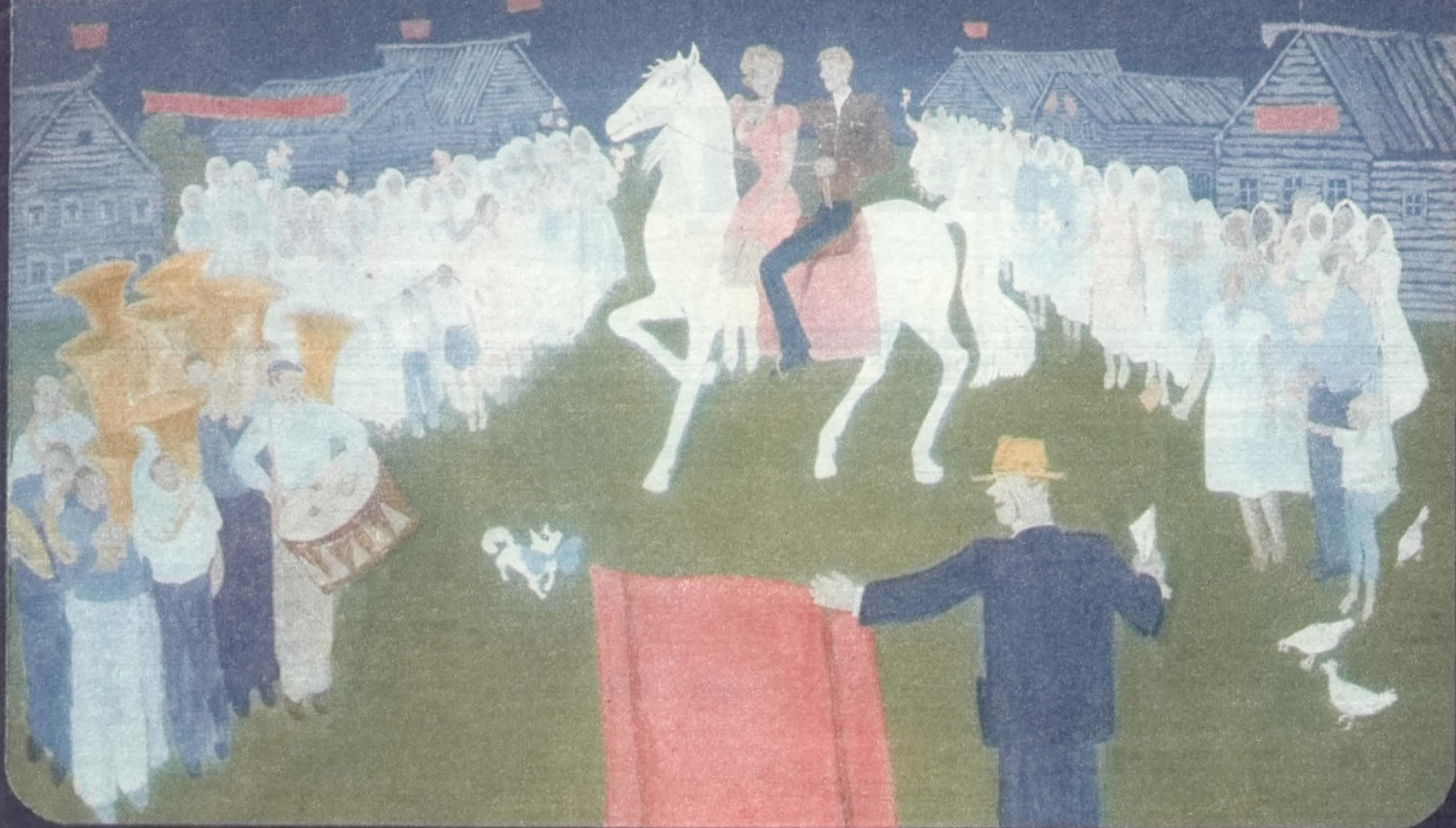
Однако к финалу конфликты разрешаются более или менее благополучно, и даже самые ярые противники циркового искусства, побывав на представлении нового корейского цирка, покорены мастерством молодых исполнителей и начинают разделять стремление Кым Дю.

Сценарий Ким Се Рюна, режиссер Ким Док Гю, операторы Чжо Вон Чу, Ем Бок Ен. Производство Киностудии художественных фильмов, КНДР. В ролях: Чжен Ен Хи, Хван Хак Юн, Чжен Ду Ен и другие.

Кроме того, на экраны выйдут фильмы: «Большой аттракцион» («Мосфильм») — эксцентрическая музыкальная комедия о цирке; научно-фантастический фильм «Москва — Кассиопея» (студия имени М. Горького) — см. «СЭ» № 8 — 1974 г.

Среди зарубежных картин: два болгарских фильма — лирическая комедия

«Бабье лето», повествующая о пожилom человеке, ушедшем на пенсию, и киноальманах «Добрые дяди», включающий две поэтические новеллы на морально-этическую тему; американская лента «Зов предков» — экранизация романа Дж. Лондона; арабская киноповесть «Игра каждого дня», рассказывающая о судьбе молодого крестьянина.



Государственный комитет Совета Министров СССР по телевидению и радиовещанию, Союз кинематографистов СССР и Центральный Дом кино организовали выставку работ художников Центрального телевидения. На ней было представлено свыше 50 работ, среди которых эскизы декораций к различным передачам, спектаклям, фильмам.

Мы знакомим читателей с некоторыми из этих работ

Пророков. Эскиз к фильму «Своя земля» ● Балабанов. Эскиз к фильму «Огненная бухта» ● Савицкая. Эскизы костюмов к фильму «Жамыр-Батыр»

