

СОВЕТСКИЙ

17

Экран



В сентябре Народная Республика Болгария отмечает тридцатилетие со дня рождения. «СЭ» предоставляет свои страницы материалам о фильмах и людях болгарского кино.
[Стр. 12—15]

Актриса **Катя Паскалева** в фильме «Козий рог»



Грандиозным открытиям полезных ископаемых в Сибири посвящают фильм «В стране Тюмения» документалисты ЦСДФ: журналист Г. Кублицкий, режиссер-оператор О. Арцеулов. Об одном из героев этого фильма, геофизике Леониде Кабаеве, рассказывает сегодня Олег Арцеулов.
[Стр. 4]



В НОМЕРЕ:



Режиссер-путешественник — такая редкая профессия была у В. А. Шнейдерова, объездившего с кинокамерой десятки стран. Печатаем отрывки из его дневников.
[Стр. 18—19]

В. А. Шнейдеров (справа) на съемке. Рядом оператор **М. Трояновский**



За последний месяц наибольшее количество писем пришло по кинокомедии Э. Рязанова «Невероятные приключения итальянцев в России». Есть у фильма страстные поклонники, а иные не считают его большой удачей. Публикуем выдержки из зрительских писем и статью кинокритика М. Кузнецова.
[Стр. 2—3]

СОВЕТСКИЙ ЭКРАН

№ 17 сентябрь 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. ХЛОПЛЯНИНА,
Б. П. ЧИРКОВ, Г. Н. ЧУХРАЙ.

Главный художник **И. А. Сошинская**
Оформление **Н. Н. Смолкова**
Художественный редактор **Е. П. Филимонова**

РЕВАЗ ЧХЕИДЗЕ, режиссер, директор студии «Грузия-фильм»

Грузия всегда была страной поэтов. Она и сейчас осталась такой. Однако с поэтической музой на равных правах ныне соседствует другая — кино. И можно смело утверждать, что Грузия — страна кинематографа.

Кино любят, ценят и уважают во всех странах. У нас это самый популярный, народный вид искусства. И тем большая ответственность лежит на каждом художнике, ищущем новые темы, проблемы, новые яркие характеры, новые художественные средства выражения.

Нет спора: в грузинском кинематографе произошли отрядные сдвиги и перемены. И, несмотря на целый ряд серых и незначительных фильмов, у нас появились кинопроизведения, отмеченные высокой идейностью и художественностью. Эти фильмы отличают интересные открытия, поиски достоверности в отражении жизни, пафос гражданственности.

Нельзя пройти и мимо традиций грузинского кинематографа. Ныне здравствует 87-летний оператор Василий Амашукели, снявший в 1908 году первую грузинскую ленту, отображавшую жизнь простого трудового народа и с самого начала проложившую путь традициям демократического киноискусства. А такие мастера, как А. Цуцунава, И. Перестяни, К. Марджанишвили, Н. Шенгелая, М. Калатовишвили, М. Чиаурели, С. Долидзе, Д. Рондели, создали прочный фундамент для дальнейшего развития грузинского кинематографа.

Наше старшее поколение всегда работало в теснейшем контакте с мастерами русского советского кино. Мы помним, какой вклад в развитие нашего кинематографа в 30-е годы внесли Сергей Третьяков, Виктор Шкловский, Лев Кулешов и другие. А взять большой отряд наших художников, воспитанников ВГИКа. Все они ученики С. Эйзенштейна, А. Довженко, М. Ромма, С. Юткевича, И. Савченко, Г. Козинцева.

Пятидесятые и шестидесятые годы отмечены приходом нового поколения и утверждением новой эстетики. В центре внимания мастеров кино стоит человек со своим сложным миром чувств, жизненными и психологическими проблемами.

Для грузинского кинематографа характерным становится сплав реалистического и романтического, прозаического и поэтического направлений. Как неотъемлемая часть рассказа о жизни здесь выступает и юмор. Но не как самостоятельная жанровая особенность, а как обязательная форма восприятия действительности, обогащенная философским взглядом на жизнь. Юмор, несмотря на тяжелые, подчас трагические ситуации, когда человек, не теряя своего достоинства, стремится посмотреть на явления жизни как бы со стороны.

Можно отнестись такие фильмы к жанру трагикомедии. Но не хотелось бы применять это несколько высокопарное жанровое определе-



На первой странице обложки — болгарская актриса **Невена КОКАНОВА** в роли **Тиглявы** («Вольная птица»). О творчестве актрисы читайте на стр. 14—15

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

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

№ 17 (425) — 1974 г.
Сдано в набор 16/VIII — 1974 г.
А 09811.
Подписано к печати 1/VIII — 1974 г.
Формат 70 × 108¹/₂.
Усл. печ. л. 3,5. Уч.-изд. л. 6,5.
Тираж 1 950 000 экз. Изд. № 1942.
Заказ № 2555.
Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции типография газеты «Правда» имени В. И. Ленина, 125865, Москва, А-47
ГСП, ул. «Правды», 24

ВРЕМЯ БОЛЬШИХ ПЕРЕМЕН



«Свет в наших окнах»
«Жил певчий дрозд»
«Тепло твоих рук»
«В добрый путь!»

ние. Именно к сплаву трагедийного, комического и лирического, имеющих истинно национальный колорит, и стремятся наши кинохудожники.

Знаменательно, что успехи грузинского кинематографа достигаются часто на современном материале. По-настоящему волнуют, вызывают споры, заставляют думать и размышлять судьбы героев картин «Я, бабушка, Илико и Илларион» Т. Абуладзе, «Листопад» и «Жил певчий дрозд» О. Иоселлиани, «Необыкновенная выставка» Э. Шенгелая, «Тепло твоих рук» Шота и Нодара Манагадзе, «Когда цветет миндаль» Л. Гогоберидзе, «Свет в наших окнах» Г. Мгеладзе, «Большая зеленая долина» М. Кокочашвили. Тут и короткие, полные выдумки, сочного юмора и поэзии теленовеллы «Свадьба», «Кувшины», «Серебристая», «Футбол без мяча», «Рекорд», «Щелчки» и другие.

Появление целой плеяды самобытных режиссеров определилось приходом в кино новых кинодраматургов с их умением проникать в истоки народного характера, поисками подлинно драматичных ситуаций и искрящегося юмора. Наверное, очень во многом определило своеобразие и успех фильмов содружество Резо Габриадзе и Эльдара Шенгелая, Сулико Жгенти и автора этих строк. Это как раз тот случай, когда с одного слова между художниками устанавливается полное понимание и творческий контакт. А как это важно в искусстве!

Их единомышленниками стали и актеры, ярко, заразительно и тонко очертившие национальный характер. Разве можно сейчас представить картину «Отец солдата» без С. Закариадзе или «Необыкновенную выставку» и «Чудаки» без В. Чхаидзе. Подлинными актерскими открытиями стали роли Софики Чиаурели в «Хевсурской балладе», «Не горюй!», «Мелодиях верийского квартала» или Д. Абашидзе в фильмах «Свет в наших окнах», «Сибирский дед».

Без творческого содружества режиссеров, драматургов, операторов, актеров, композиторов, художников — всех единомышленников по искусству — не были бы возможны успехи нашего кино.

Для интернационального звучания грузинских фильмов очень важно их национальное своеобразие. Мы отнюдь не сторонники того, чтобы ограничивать себя рамками узкой тематики, создавать оазис, где замыкалось бы сугубо национальное. Нет. Как раз очень важно, чтобы в каждом национальном явлении виделось общезначимое, общечеловеческое. Тогда кино, родившееся и набравшее силы в своей стране, будет явлением интернациональным. Недаром грузинские фильмы так хорошо смотрятся не только в нашей стране, но и за рубежом, и не случайно на многих фестивалях — всесоюзных и международных — наши ленты отмечаются высокими наградами.

Сейчас у нас наступило время больших перемен. Поворотным мо-

ментом в области политической, партийной и хозяйственной деятельности республики стало постановление ЦК КПСС «Об организаторской и политической работе Тбилисского горкома Компартии Грузии по выполнению решений XXIV съезда КПСС». Оно еще раз напомнило нам о том, что важнейшей задачей является неуклонное соблюдение ленинских норм партийной жизни, последовательное развитие внутрипартийной демократии, принципиальной критики и самокритики. Постановление коснулось буквально всех клеток жизни республики и, естественно, не могло не быть в центре внимания коллектива студии «Грузинфильм».

Мы все понимаем, какие важные задачи стоят перед нами. И большой отряд мастеров кино Грузии стремится направить свои усилия на решение проблем современности, добиться того, чтобы наше искусство было страстным, глубоко гражданственным, действенным.

Исследование процессов общественного развития — задача каждого художника. И успех его произведений во многом зависит от того, насколько принципиально, глубоко и художнически зрело он будет вторгаться в жизнь со всеми ее сложностями и противоречиями. Мне представляется, что известные успехи не должны заслонять слабостей в нашей работе. Недостатков у нас предостаточно, и главный из них в том, что мы жили и работали слишком обособленно друг от друга, каждая съемочная группа сама по себе, на студии не было настоящего творческого микроклимата.

Нам предстоит перестроиться и создать единый творческий коллектив, где каждый отвечал бы за успехи и неудачи своих коллег, по-настоящему болел бы за марку киностудии.

Сейчас на студии созданы творческие объединения, которые возглавляют режиссеры Т. Абуладзе, Э. Шенгелая, Л. Сихарулидзе.

Творческие объединения — дело не новое и, на мой взгляд, перспективное.

Мой опыт работы художественным руководителем студии телевизионных фильмов Комитета по телевидению и радиовещанию Грузии показал, как важны коллегиальное обсуждение фильмов в процессе их производства, дружеский совет, творческий контакт. Когда делаешь фильм, не всегда точно ощущаешь свои промахи и просчеты. И здесь важны вовремя сказанное слово, взаимная поддержка, принципиальный разговор о творчестве. На студии телефильма для нас всех было необходимостью обсуждать сценарии, смотреть отснятый материал, спорить. И результаты были самые отрадны — творческий рост молодежи, победы на различных фестивалях.

А как не вспомнить опыт «Ленфильма» 30-х годов — время создания «Чапаева», трилогии о Максиме, «Депутата Балтики» и других прекрасных фильмов. Так называемая ленинградская школа родилась в

условиях подлинной коллективности.

Студия стала средоточием творческой мысли. Это великий урок для всех нас.

Я убежден, идея творческих объединений найдет у нас свое практическое применение. Во всяком случае, первые шаги обнаддеживают.

В планах студии на ближайшие годы немало, на мой взгляд, интересного.

Духовному и нравственному миру современника посвящается целый ряд картин. М. Кокочавили снимет по сценарию В. Гигашвили фильм об альпинистах, об их взаимовыручке, смелости, высоких моральных качествах. О. Иоселиани по сценарию, который он написал совместно с Р. Инанишвили, будет делать картину «Лето в деревне». Это наблюдение, раздумье о молодежи, о чистоте ее морали, о душевной тонкости, о том, как необходимо каждому из нас оберегать эти качества.

Несколько лет назад вышел роман Гурама Панджикидзе «Камень чистой воды». Произведение острое, публицистичное, отразившее многие наиболее важные вопросы жизни республики, получило широкий отклик у читателей. Экранизацию этого романа осуществит режиссер Ш. Мангадзе.

Я тоже готовлюсь к постановке фильма по сценарию С. Жгенти. В центре ее — образ секретаря райкома. Мы хотим показать новый тип партийного работника, руководителя масс. Мы постараемся показать, что герои существуют и в наши дни. И пусть они не сражаются саблей или винтовкой и не совершают ратных подвигов. Время героического не ушло.

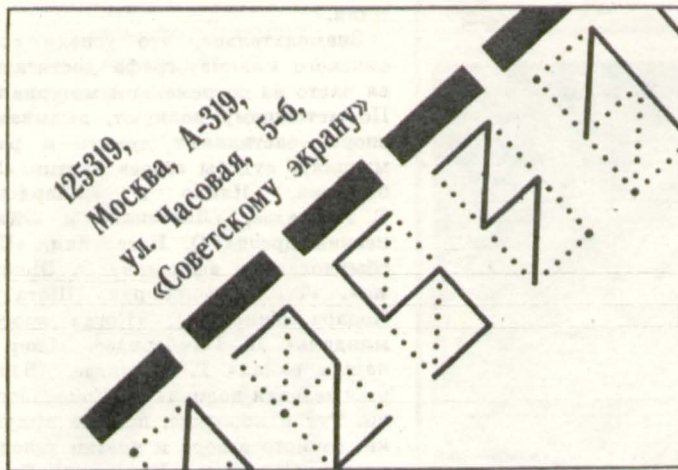
Для того, чтобы превратить в реальность грандиозные планы, которые ставит наша партия, нужны сила, ум, мужество решений, огромный труд... Нужно быть героем. Как это получится — судить зрителю.

Запускается в производство несколько развлекательных и исторических лент. Н. Мчедлидзе по сценарию Л. Челидзе снимает комедию о первых шагах футбола в Грузии, Л. Гогоберидзе обратилась к жанру мюзикла. Фильм будет называться «Маленький переполох». Т. Абуладзе вместе с А. Романовым работает над сценарием «Сельские свадьбы». Это будет фильм о городах-побратимах, о ежегодных праздниках, где собираются новобранцы и соревнуются в приготовлении еды, рубке дров, песнях и танцах. Предполагается, что это будет совместная советско-югославская постановка. Народный артист СССР С. Долидзе поставит фильм «Всех расстрелять на рассвете!» о победе из кутанской тюрьмы группы революционеров, приговоренных к смертной казни.

Сфера приложения творческих сил для грузинских мастеров кино огромна — показать ярко, правдиво и принципиально те глубокие намерения, которые происходят в жизни нашего общества, в сознании и характерах людей. Это задача не только трудная и ответственная, но и благодарная. И сейчас все наши поиски нацелены на выполнение этой задачи.

фильм, о котором спорят

ЗРИТЕЛЬ:



К. ВОЛКОВ (Москва):

В газете «Московский комсомолец» от 1 мая с. г. я прочитал рецензию П. Шепотинника «Необыкновенные приключения Эльдара Рязанова». Она мне показалась странной. П. Шепотинник ставит несколько вопросов и отвечает на них: «Интересно смотреть? Интересно. Захватывающе? Очень. Смешно? Да... Но вроде «смешно» — это не то слово, в фильме главное не столько смех, сколько азарт».

Какой же, по мнению тов. Шепотинника, должна быть комедия? Такой, чтобы зрителя не интересовало развитие сюжета? Чтобы ему было все равно, что произойдет в следующий момент?

* * *

Л. ФИГУРОВСКАЯ (Москва):

С технической точки зрения картина «Невероятные приключения...» безукоризненна: замечательное операторское искусство, яркие краски, исключающие по своей сложности трюки. Но разве только это является критерием хорошего фильма?

* * *

Д. РЕГИНСКИЙ (Пушкин):

Долгая беготня итальянцев по Ленинграду в поисках сокровища просто раздражает. Гонки и столкновения автомобилей вызывают чувство жалости к автомобилям, которые калечат всеми возможными способами безо всякой на то необходимости.

Эти сцены похожи на «автомобильные зверства», практикуемые для сильных эмоций публики за рубежом.

* * *

А. ЗОТОВ (Краснодар):

Необычность положений, ситуаций во многом мотивируется жанром эксцентрической комедии.

Но есть сцены, вызывающие искреннее недоумение, даже возмущение. Это сцены, когда в поисках клада искатели уничтожают скульптуры.

Комедии многое прощается, но здесь... Ради каких-то сомнительных сокровищ происходит уничтожение памятников старины. Миссия, достойная вандалов.

* * *

Т. ТОМАШЕВСКАЯ (Севастополь):

В газете «Литературная Россия» была опубликована рецензия на комедию «Невероятные приключения итальянцев в России». Автору рецензии А. Трошину фильм не понравился. От трюков ему порой делалось «немножко грустно». А вот я и мои соседи по ряду с большим интересом смотрели картину и часто смеялись от души.

В конце рецензии автор заявляет: «Автомобильные трюки в «Берегись автомобиля» и «Стариках-разбойниках» стали разминкой для «Невероятных приключений итальянцев в России», доказавших, что авторы владеют языком эксцентрической, трюковой комедии, но, к сожалению, еще не умеют на этом языке думать, поскольку для них он все-таки неродной».

Пусть коллектив, работавший над созданием этой картины, не принимает близко к сердцу такие выводы. Картина заслуженно пользуется успехом.

* * *

МАРИНА ЖИГУНОВА, ученица 5-го класса:

Недавно я смотрела комедийный фильм совместного производства Италии и СССР. В этом фильме очень яркие трюки. Есть и фантастика. Ребята из нашего класса передают огромное спасибо всем актерам и режиссеру и желают, чтобы больше выпускали таких фильмов, как полюбившиеся нам «Невероятные приключения итальянцев в России».

КРИТИК:

М. КУЗНЕЦОВ

Н у до чего же легко «разложить» «Невероятные приключения итальянцев в России»!

Начнем со сценария: он (как, впрочем, и многие произведения, основанные на фабуле поисков) сильно напоминает перелицованный сюжет «Двенадцати стульев». Теща, то есть, простите, бабушка, умирая, открывает тайну спрятанного еще в дни революции клада своему зятю, простите, внучке. А отец Федор, извините, доктор, санитары и гангстер весь этот разговор подслушали — и вот уже целая бригада кладоискателей-итальянцев помчалась в современный Советский Союз за сокровищами. Вместо стульев они станут вскрывать памятники, нанесут некий ущерб нашему жилому фонду, а в конце не мраморный, а живой лев примет участие во всей этой кутерьме.

Так же, как и в бессмертном романе, государственные интересы не пострадают: приставленный к кладоискателям советский сыщик вернет ларец с сокровищами по принадлежности — в Госбанк СССР. Самые ревностнейшие из моралистов должны быть очень довольны: ведь порок наказан, сокровища у нас, добродетель тоже не в обиде... Правда, вот этого подлюгу-гангстера, который взорвал бензоколонку и вообще всячески гадил, следовало бы отправить туда, откуда выпустили героя «Калины красной»... Но, может, с точки зрения дипломатии решение, предложенное фильмом, более целесообразно...

Словом, содержание фильма следует, по всей видимости, оставить в покое, ибо из него ничего больше не извлечешь.

Ну, а актеры? Конечно, советские зрители не остались равнодушны к очарованию и миловидности итальянской артистки Антонии Сантilli, играющей героиню. Следует, несомненно, отметить и итальянского комика Луиджи Баллиста, исполняющего роль доктора. Настоящая актерская удача — игра А. Миронова. Он сделал именно то, что нужно в этом жанре, который сродни цирковому, — Миронов легок, изыскан, отважен, отлично «смотрится»... Что же касается столь популярного Е. Евстигнеева, то он не порадовал почитателей своего таланта. Впрочем, поставлен он был сценаристом и режиссером в условия мало благодарные: над инвалидом (пусть и временным), раскатывающим в лечебной коляске, не очень-то посмеешься...

Итак, строго говоря, актерский «урожай» в фильме тоже весьма скромен. А режиссура?

Секрет комедии, видимо, можно сформулировать и так: сначала должно быть смешно, затем — смешнее, в середине — смешно, как только воз-



● НЕВЕРОЯТНЫЕ ПРИКЛЮЧЕНИЯ ИТАЛЬЯНЦЕВ В РОССИИ

«МОСФИЛЬМ» (СССР) —
«ПРОДУКЦИОНЕ ДЕ ЛАУРЕНТИС»
(ИТАЛИЯ)

Сценарий Э. Брагинского,
Ф. Каstellано, Д. Пиполо, Э. Рязанова
Постановка Э. Рязанова
Гл. операторы Г. Погани, М. Биц
Гл. художник М. Богданов
Композитор К. Рустинелли

ОХ УЖ ЭТИ КЛАДОНСКАТЕЛИ!

можно, а в конце — еще смешнее... Эльдар Рязанов выполнил только два первых условия. К середине фильма вместо фонтана режиссерской выдумки появился натужный ручной насос. А в фильмах подобного типа выдумка буквально все: и содержание, и форма, и нерв, и ритм, и даже сюжет... Ушла выдумка, выплыл на экран нестерпимо аляповатый оперный лапсус с сокровищами, и все так называемые приключения стали напоминать бледное подражание Дюма-перу...

Правда, появился живой лев... Мы тоже любим животных и полностью разделяем чувства авторов фильма к этому чудному льву. Это был, наверно, самый милый, обаятельный домашний лев, живший в Баку в семье Берберовых. После съемок лев погиб в результате глупейшей, нелепейшей случайности. Авторы фильма, видимо, хотели отдать льву должное, но... перусердствовали. Льва во второй половине слишком «много», и явно в ущерб общему впечатлению. И так, ни по сценарию, ни по актерской игре (с оговорками), ни по изобретательности режиссера (с серьезными оговорками, о чем ниже) фильм «Необыкновенные приключения итальянцев в России» не отнесешь к шедеврам киноискусства.

Эти кадры дадут вам представление о невероятных приключениях, выпавших на долю героев фильма.



На этом интые из рецензентов картины ставили точку, стараясь не замечать (или быстренько позабыв) тот искренний, беззаботный, радостный смех, который звучал в зрительном зале и к коему (к смеху) они сами были причастны.

А может, стоит присмотреться к тем кадрам, где нас поражают и выдумка, и изобретательность, и находки, где звучит этот заразительный смех? Ибо тут перед нами **ЗРЕЛИЩЕ**.

Это комедия клоунады, цирка, аттракционов, ее главная художественная задача — развлечение. Сам жанр правомочен, все зависит от исполнения: оно может быть талантливым и бездарным.

Э. Брагинский и Э. Рязанов смело и талантливо начали комедию как гротесковое зрелище, вызывающее у зрителя чувство радостного удивления. Здесь столько изобретательности, смелости и бесспорных удач, что всего этого с лихвой хватило бы на несколько «средних» комедий.

Стоит задержаться на трех эпизодах. Первый — больница в итальянском городе. О тесноте, царящей в подобных заведениях, знают все. Но чтоб такое! Тут не только лежать — стоять негде! Санитары с носилками проталкиваются, как сквозь переполненный вагон метро. Все смешалось: где женская палата, где мужская... Старушку вносят в мужскую — все равно мест нет... Впрочем, вот, кажется, свободная кровать, и на смятые простыни вываливают из носилок, как строительный мусор, бабушку... Пospешили! Кровать-то занята: больной лишь на минутку отлучился. В итоге бабушка лежит в одной постели с неким пожилым и сильно лысоватым мужчиной...

Несообразности идут навалом — одна хлестче другой. А все вместе — прекрасная завязка: где же в этой тесноте уберечь тайну клада — вот вам и набирается команда кладонскателей.

Другой эпизод — в самолете. Полет давно уже стал обыденным, привычным, даже заурядным. И все же мы смотрим каждый раз на самолет как на чудо, пусть бытовое, но чудо. И, как ко всякому чуду, относимся к нему чуть-чуть, самую малость с опаской — «а вдруг»... На этом «вдруг» и построен эпизод. В самом деле, разобьется в автомобиле или поезде окно — неприятно, но ехать можно. А малейшая щель или, упаси боже,

дырка в самолете — и, как подсказывает нам эрудиция, почерпнутая из регулярного чтения журнала «Наука и жизнь», в считанные секунды спуск или — ужас! В фильме именно это и происходит: гангстер в погоне за паспортом доктора пробивает насквозь окно в салоне. Что произойдет? Там же за окном — марсианский мороз, чертовски неудобный предкосмос. Но гангстер плечами закрывает дыру, а голова его за бортом самолета мгновенно покрывается толстой броней льда — пассажиры спасены. Идиотизм, конечно, но какой смешной, к тому же благополучно и по тем же (буффонным) законам разрешающийся: гангстера затем «оттаивают» наши медики...

Но и это еще не конец: приходит то, о чем с содроганием думают пассажиры Аэрофлота, — вынужденная посадка. И этот гигантский реактивный лайнер изящно садится на... автостраду, эдакий Гулливер среди лилипутов «Жигулей» и «Москвичей». И, как последняя точка в этом аттракционе, самолет послушно замирает у уличного светофора.

Теперь отвлечемся от экрана и представим себе, сколько труда, отваги, мастерства потребовала эта сцена. И с каким талантом сделана она как кинематографическая, как легко, изящно смотрится!

Наконец, третий эпизод — автогонки Москва — Ленинград. Автомобилю все возрасты покорны, даже злейшие враги его и то бывают автопассажирами — в такси или автобусе. Была б у нас точная статистика сновидений, обнаружилось бы, что автомобиль снится миллионам. Словом, автомобиль — это общепонятно, а то, что с ним, автомобилем, происходит в фильме, — трижды общепонятно!

Цирк, скажете вы. Да, великолепный, остроумный, мастерский, неожиданный, захватывающий и т. п. автокиноцирк!

Будем честны: такого (в смысле виртуозности мастерства) у нас в кино пока что не умеет делать никто. И ведь по сравнению с трюковыми съемками в прославленном «Берегись автомобиля!» здесь большой шаг вперед. Так будем же объективны в оценках.

Такова была верно найденная авторами природа этого типа комедии — веселая клоунада, остроумное, современное зрелище, монтаж эффектных аттракционов, питаемых неистощимой фантазией постановщиков.

Увы — истощимой... «Тайком, тайком приходит вдохновение», — писал поэт. Видимо, тайком и уходит. Вот так — на полпути к победе...

Но именно то, что удалось в этой картине, вселяет надежды.

Ибо надо дерзать! Нам нужны разные (и хорошие!) фильмы: политические, социальные, психологические, нужны сатирические комедии и комедии лирические, нужны мюзиклы и такие зрелища, как эта картина. Зрелища, они тоже требуют полнейшей самоотдачи, таланта, упорства и вдохновения. Но ведь и зритель будет вам так благодарен, когда удача будет не половиной, а полной!



семидесятые.
время и герои

СТРАНА ТЮМЕНИЯ

О. АРЦЕУЛОВ

В балке полутемно. Одно окно забито оленьей шкурой. Через другое проникает тусклый голубоватый свет. Балок — это жилой вагончик. Рядом дымят ненецкие чумы. Весна.

В балке жарко. Я втиснут в щель между печкой и заледенелой стеной. Вода каплет на тулуп, накрывающий меня вместе с камерой. Тулуп должен заглушать шум аппарата. (К сожалению, нет еще портативной звуковой аппаратуры.) План длинный, и я могу рассмотреть Леонида Кабаева пристально. Он молод. Задубелое от ветра и солнца лицо. Резкая граница на лбу от шапки. Седые прямые волосы. Серо-голубые глаза. Чуть курносый нос. На столе лежат сильные, сухие, большие руки. Растегнута шерстяная рубашка. В правом углу кадра видно ружье, висящее на стене, и плечики, на которых белая рубашка, галстук и костюм. Костюм кажется чем-то из другого мира здесь, среди мерзлой тундры, куда попасть можно только самолетом. Балок — база геофизической экспедиции.

Впервые об этом человеке я услышал год назад полярной ночью, на далеком аэродроме, где мы пережидали пургу. Тогда в блокноте, куда заносились имена, события, все то,

Геофизик Леонид Кабаев

что потом должно было войти в фильм «В стране Тюмения (Великая нефть Сибири)», появилась первая запись о нем: «Кабаев Леонид — геофизик. Внешность располагающая. Поэт. Первооткрыватель Самолора. Лауреат Ленинской премии...»

Это наша третья экспедиция в страну Тюмению. Богатую и разноликую. Дающую золото всех цветов и видов. Мягкое — пушнину. Зеленое — лес. И вот теперь черное и голубое — нефть и газ. Еще Ломоносов предвидел, что могущество государства Российского произрастает будет Сибирью. И это так. От поездки к поездке замечаешь изменения в большом и малом.

Мы лежим в спальниках среди тундры, под всполохами полярного сияния, в заснеженном домике-балке. По выражению Кабаева, балок — это вагон, несущийся в неизведанное. Говорим о хоккее. Вспоминаем, где смотрели встречу с чехами. Спорим: в Тюмени? Сургуте? Нижневартовске?

Точно, в Нижневартовске...

Когда споры и страсти улеглись, Кабаев, молчавший все это время, сказал:

— Вот вы как об обычном говорите: смотрели телевизор в Нижневартовске, а я вспоминаю...

Привожу рассказ Леонида Кабаева дословно:

«Подлетая к Нижневартовску, я попросил пилота сделать два-три круга над поселком, чтобы посмотреть те места, где нам суждено было несколько лет жить и работать.

С воздуха это произвело угнетающее впечатление. Несколько домиков под тесовыми крышами среди болот и нетронутой тайги. Крутой берег Оби. Видно, что берег неустойчивый — оползни, обвалы. Высадил меня самолет на песчаный остров, прямо напротив поселка. Удивило безлюдье. Когда я сказал пилоту, что опасуюсь остаться тут как Робинзон, он просто сказал: «Ничего, заберут». И самолет улетел. Сижу. На берегу, погода, появился какой-то человек, сел на лодку и плывет ко мне. Это был хант, среднего возраста парень, протягивает руку, говорит: «Зачем низко так летел, мал-мал пугал всех», — но тем не менее занялся перевозкой на другой берег».

Дальше Леня рассказал о своем втором посещении Нижневартовска:

«На том месте, где у нас стояли склады, где мы ходили на охоту, собирали грибы, ягоды, медведя даже встретили, была уже площадь строящегося города. И удивительно, что, приехав в этот город, я не нашел там вообще знакомых людей, кроме старшины милиционера, у которого и заночевал».

Мы лежим в спальниках. Похрюпывают «герои нашего времени».

Документалист обязан наблюдать и впитывать жизнь. Отбор и фиксация факта для него — сущность творческого процесса. Дальнейшая работа только доводка до кондиции.

Особенно трудно писать о картине, когда она в монтаже, когда материал еще не обрел форму. В десятках коробок лежит многомесячный труд — лежит целый край, Сибирь, с непроходимыми болотами, жестокими морозами, край великой нефти и великих свершений. Монтаж — мучительный период. Ради целого приходится жертвовать большими тебе мелочами. Подчиняясь законам монтажа, укорачиваются кадры. Иногда, как песок сквозь пальцы, уходят крупинки случайностей, песчинки мимолетных взглядов, поворотов, реплик, то, что подкупает правдой жизни. Важно не упустить сущность данного момента, сущность человеческих связей. В размахе преобразований, в реве гигантов — вертолетов «Антеев», тракторов, во всем грохоте, скрежете стройки не забыть о человеке.

В фильме о Сибири мы выделяем несколько героев. Один из них — геофизик Леонид Николаевич Кабаев. В поисках подземных богатств первыми идут геофизики. Взрывы потрясают вечную мерзлоту. Чуткие датчики принимают отраженное эхо стыллой тундры. Точнейшие самописцы чертят кардиограммы структур — «кладовых» нефти и газа. Потом, чтобы проверить прогнозы, приходят геологи. Одни стоянки геофизиков так и остаются безмянными, на месте других вырастают города. Прилетят, приплывут архитекторы и строители. Построят школы и больницы. Парники и бассейны. Кинотеатры и загсы.

А пока...

Потрескивает остывающая печка. Как найти в себе силу, чтобы суметь отдалиться, взглянуть как бы со стороны, через время на этих людей, в балке спящих среди тундры? Как не исказить, донести их великую простоту?

Вчера Леня получил письмо от матери с Украины. Она писала о весне, принесшей новые заботы, о хорьке, повадившемся в курятник и уже задушившем двух кур. О том, что только в письме написать можно, «а когда встретимся и вы ни о чем не рассказываете, да и мне рассказать о себе как-то нехотится».

Спит Кабаев. Уже снова голубеет окно. Я думаю о том, какое это счастье — встречать таких людей, людей с таким нутром.

А над бескрайней тундрой полыхает северное сияние, и застыли под вечной мерзлотой новые, еще не открытые океаны нефти.



«Рабочий человек»

«Эфиопия, страна и люди»

НОВЫЕ РАБОТЫ ДОКУМЕНТАЛИСТОВ ЦСДФ

«Вы не забыли это чудо?»

«Вдохновение и призыв»

«Вторая жизнь Туганхамона»



Документалисты побывали на строительстве гиганта на реке Проне — Рязанской ГРЭС. Итогом их кинонаблюдения стала картина «РАБОЧИЙ ЧЕЛОВЕК», созданная журналистом В. Чачиным, режиссером Л. Дербышевой и оператором В. Неконовым.

«Все для фронта, все для победы!» Этим лозунгом в годы Великой Отечественной войны жила вся страна. И, конечно, советское искусство. На главное место выдвинулись его наиболее массовые и боевые жанры, в первую очередь плакат. Кто из участников нашей борьбы с гитлеровскими захватчиками не помнит знаменитый плакат Ираклия Тондае «Родинамать зовет!», где изображена женщина с суровым и прекрасным лицом! Она призывает, она требует, чтобы каждый выполнил свой долг.

О полном гневе и презрения к врагу советском политическом плакате в годы войны рассказывает картина «ВДОХНОВЕНИЕ И ПРИЗЫВ» (сценарий В. Раменского и Л. Белокурова, режиссер В. Раменский, оператор Е. Яцу).

Сокровища гробницы фараона Тутанхамона — гордость Египетского музея. Эта бесценная коллекция демонстрировалась в Москве, в Государственном музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. Журналист А. Никоноров и режиссер-оператор Л. Максимов в фильме «ВТОРАЯ ЖИЗНЬ ТУТАНХАМОНА» знакомят миллионы советских зрителей с этой замечательной коллекцией, главный экспонат которой — маска фараона, выкованная из золота. Поразительно искусство, с каким она выполнена. Искусные руки народных мастеров создали эту маску-шедевр.

«Эфиопия» в переводе с древнегреческого — «страна людей, опаленных солнцем». С историей Эфиопии, ее природой, людьми, социально-экономическими преобразованиями, которые сегодня происходят на этой древней земле, знакомит нас фильм «ЭФИОПИЯ, СТРАНА И ЛЮДИ» (автор сценария О. Игнатьев, режиссер А. Воронцов, оператор И. Галин).

Большое место в картине отведено рассказу о дружбе наших народов, об экономической помощи, которую оказывает Эфиопии Советский Союз. Из СССР в Эфиопию поступают тракторы, автомобили, промышленное оборудование; недавно с помощью нашей страны здесь построен нефтеперерабатывающий завод. Новый фильм — яркий, интересный киносказ о далекой дружественной нам стране.

Фильм «ВЫ НЕ ЗАБЫЛИ ЭТО ЧУДО?» (автор сценария К. Бакин, режиссер З. Тузова) рассказывает о Государственной библиотеке имени В. И. Ленина.

Главный герой этой ленты — книга, ее «жизнь» в библиотеке, ее непреходящая ценность для людей разных поколений.

Библиотека имени В. И. Ленина — это не только грандиозное собрание книг, но и крупнейший научно-исследовательский центр. В нем почти 27 миллионов изданий на двухстах языках народов мира.

Зрители совершат экскурсию в отдел редких книг Ленинской библиотеки, увидят первую русскую точно датированную печатную книгу — «Апостол» Ивана Федорова, прижизненные издания Джордано Бруно, букварь сына Петра Первого — царевича Алексея. В библиотеке есть миниатюрные книги, по сравнению с которыми даже копеечная монета — великан, и книги-великаны, книга из пробки, книга, вытканная из шелка, Полное собрание сочинений Пушкина в одном небольшом томе. Оно напечатано на мимеографе.

Этот фильм не только рассказ о библиотеке и ее проблемах, но о книгах и их судьбах.

Г. Ратомская

● МУЖЧИНЫ БЕЗ РАБОТЫ

ПРОИЗВОДСТВО СТУДИИ
ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФИЛЬМОВ,
СОФИЯ

Автор сценария Н. Никифоров
Режиссер И. Терзиев
Оператор Р. Георгиев
Художник Н. Недев
Композитор Э. Павлов

К ВЫХОДУ
на экран

СЕМЕРО НА ДОРОГЕ

Н. БАСМАНОВ

Есть фильмы, которые хочется смотреть еще раз. А что в них, в незамысловатости их и простоте — не объяснить. Болгарскую картину «Мужчины без работы», поставленную Иваном Терзиевым, хочется смотреть еще и еще. А почему?

Сначала мы увидим групповое фото, не фото даже, а робующих перед объективом людей, которых невидимый и равнодушный голос фотографа тасует для будущего снимка. И только потом уже заставшее фото — ничем не примечательные лица, вымученные улыбки, неуютные позы. А затем в течение полутора экранных часов не оторваться от этих людей, от их жестов, взглядов, эмоций, хотя Терзиев, кажется, делал все, чтобы убрать из сюжета драматическое, из ряда вон выходящее, завлекательное.

В самом деле, какую драматическую искру можно высечь из этого простенького рассказа? Где-то в глубинке бригада дорожников асфальтирует шоссе. И еще где-то, в неназванном городе, стал завод, изготавливающий асфальт. И это далекое головоунытие на целую неделю останавливает работу дорожников. Вот и все.

Страшно подумать, на что способен был бы другой режиссер, достанься ему столь невыигрышный сюжет, каких только фабульных ухищрений не наворотил бы. Тем более, что фамилия автора в титрах позволяла надеяться на худшее: предыдущей работой Терзиева был элегантнейший фильм «про шпионов» с подобающим жанру названием «Господин Никто».

На сей раз Терзиев словно начисто отказывается от своего детективного опыта. Правда, в «Мужчинах без работы» он тоже ставит героев в ситуацию не совсем обычную, но здесь его интересует другое: а как они будут себя вести, эти рабочие люди, которых мы успели увидеть на групповом фото, что с ними будет, отними у них работу, поднеси им судьба незапланированный, незаслуженный перекур продолжительностью в целых семь дней?

И Терзиев не торопит своих героев. Он щедро предоставляет им возможность насладиться этим отдыхом в самом буквальном, самом бытовом смысле. Устроить постирушку, поваляться на обочине с транзистором, посидеть за бутылкой холодного пива, пофлиртовать с почтовой барышней, поссориться с женой... Да мало ли что может прийти в голову занятому человеку! Он и сам, режиссер, наслаждается этим отдыхом

вместе с ними — в самом деле, разве в других ритмах могла бы камера Р. Георгиева так внимательно, так любовно, так «вкусно» вглядываться в детали, которых и не заметить в мгновения главного, значительного, поглощающего целиком.

Впрочем, сюжет не терпит пустоты, и в кажущейся его произвольности мало-помалу завязываются какие-то драматургические ниточки. И мимолетный флирт — он в окошечке дорожного вагончика, она в окошке почтового фургона — таит в себе предвестие вполне драматической любви, и безмолвная идиллия водителя парового катка и его безответной жены — предмет зависти всех этих холостых парней — таит в себе не меньшую драму.

И пусть семеро на дороге не могут объяснить себе, почему они томятся, почему юмористические поначалу стычки между ними вдруг оборачиваются вполне серьезными конфликтами. Быть может, только старший из них, только бригадир в ковбойской шляпе и такой же рубашке, понимает, что не может без работы, что у него, попросту говоря, руки чешутся, и просто так, чтобы убить время, отправляется мостить площадь близлежащего городка.

Подобно Терзиеву, он не торопит своих парней.

Он знает: еще немного, и они пройдут до конца это очищение бездельем, ибо работа и есть единственное лекарство от всех их забот, недоразумений и горестей. Есть единственная реальность их жизни. И Стамен будет прав: сначала неприкаянный Жельо, потом еще один, еще и еще — все они окажутся с вилами в руках рядом с ним на площади, все больше и больше втягиваясь в эту блажную да к тому же бесплатную работу, чтобы потом, в финале, на торжественном пиру, устроенном горожанами, вдруг вновь — а может быть, впервые — ощутить себя единым, дружным, спаянным коллективом рабочих людей.

И тогда нам снова покажут групповое фото, только теперь позволят вглядеться в него подольше, подробнее, внимательнее, чтобы еще раз на прощание увидеть этих семерых на дороге, столь непримечательных на первый взгляд. И столь значительных — на взгляд второй, третий, четвертый. Поэтому картину Терзиева хочется смотреть еще и еще — а может, мы чего-то недоглядели и на этот раз...

Короткий перекур



● СИБИРСКИЙ ДЕД

«ГРУЗИЯ-ФИЛЬМ»

Сценарий С. Жгенти
Постановка Г. Калатошвили
Гл. оператор Д. Схиртладзе
Гл. художник М. Медников
Композитор Г. Канчели

БАЛЛАДА О ЛЕГЕНДАРНОМ ВОЕНКОМЕ

Ю. ЧЕРЕПАНОВ

Эту картину зашить нельзя... Вот ее последние кадры: давящая тишина и снега, бесконечные снега. То ли от мороза, то ли от ненависти побелели глаза офицера, что вглядывается в эту заснеженную даль. Только что прошел головной отряд красноармейцев, пробиравшихся к окруженному белыми Якутску. Бойцы не заметили золотопогонной беdy. Проехали...

И в штабной кибитке, что двигалась за отрядом, поверили утренней тишине. Только женское сердце сжимается от дорожных нелегких снов. Возвращают они сестру милосердия Настю к тем страшным дням, когда белые опустили на веревке в колодезный сруб ее мужа и живьем заморозили в ледяной воде...

Может, это просто так вспомнилось, померещилось в холодном скрипе полозьев... Тишина... Но пройдет мгновение — закрутятся на конях всадники, не зная, откуда летят смертельные пули: засада!

Горячим будет неравный смертельный бой. И погибнет в том бою красный военком, погибнет, чтобы встать потом вместе с бойцами своими легендой в народной молве...

В тишине возникнут последние кадры фильма — строки телеграммы:

«Срочно. Особо секретно. Командующему пятой армией Уборевичу И. П. 6 марта 1922 года. На льду Лены у деревни Табага попал в засаду штаб командующего войсками Якутии и Северного края Каландаришвили Н. А.»

...Такой вроде бы скупой строкой заканчивается фильм «Сибирский дед». Скупой документальный аккорд в финале картины с протокольным перечислением имен двенадцати героев, погибших в бою, словно заново освещает историю последних лет жизни легендарного человека, героя гражданской войны в Сибири Нестора Александровича Каландаришвили. Историю, в которой рука об руку будут идти документ и легенда, биография и сказ, поэзия реалистической достоверности и романтическая приподнятость правды.

Впрочем, все это естественно. Сценаристу Сулико Жгенти, автору «Отца солдата», «Тепла твоих рук», «Саженцев», вообще свойственны стремление раскрывать поэзию в будничном течении жизни, глубокая человечность и в то же самое время стремление к философскому осмыслению событий прошлого и настоящего. Режиссер Георгий Калатошвили, судя по картинам «Я, следовательно...» и «Смерть филателиста», тяготеет к острому сюжетному мышлению, а оператор Давид Схиртладзе — к поискам живописных, поэтически насыщенных композиционных решений.

Все эти творческие пристрастия в той или иной мере отразились на образном строе картины. Но, как известно, недостатки есть продолжение достоинств. «Сибирский дед», к сожалению, подтверждает справедливость такого парадокса. Сюжет остр и динамичен, но он порой не дает актерам возможности для глубокой разработки характеров. Некоторые эпизоды вторичны (лагерь бело-гвардейцев). Вообще второй план в фильме «прописан» менее объемно и колоритно. Жаль, что из-за этого не обрели полноты дыхания такие важнейшие исторические лица, как Постышев и его соратники, сыгравшие, пожалуй, решающую роль в политическом становлении главного героя, прошедшего путь от анархического бунта к революционному самосознанию, к партии большевиков.

Все же фильм подкупает многим. И прежде всего прекрасным, многогранным образом Нестора Каландаришвили. Народный артист Грузинской ССР Додо Абашидзе находит удивительно простые, выразительные средства и краски для раскрытия своего недюжинного героя. Он показывает нам, как растет человек в революции, как обретает особую нравственную силу. В этом смысле особенно важными являются эпизоды, связанные с деревней Савтаевкой, где белые каратели измывались над мужиками, сочувствовавшими Красной Армии, а отряд анархистов, укрепившись в соседнем селе, не пришел к ним на помощь. Несмотря на то, что с иными из этих анархистов Каландаришвили был в сибирской ссылке, он вершит свой суровый суд, а потом выступает с горькой речью перед бывшими соратниками: «Больше десятилетия принадлежу к партии анархистов. И сейчас стыжусь этой принадлежности». В нем происходит некий важный перелом, и он добавляет, сурово глядя на черное знамя: «Это — скатать! Революция борется под красным знаменем. Не будем выделяться...» И это сказано так весомо, так непререкаемо и авторитетно, что никто не смеет ему возразить.

Имя Каландаришвили, как известно, наводило ужас на белых. Его отряды контролировали большую часть Восточной Сибири.

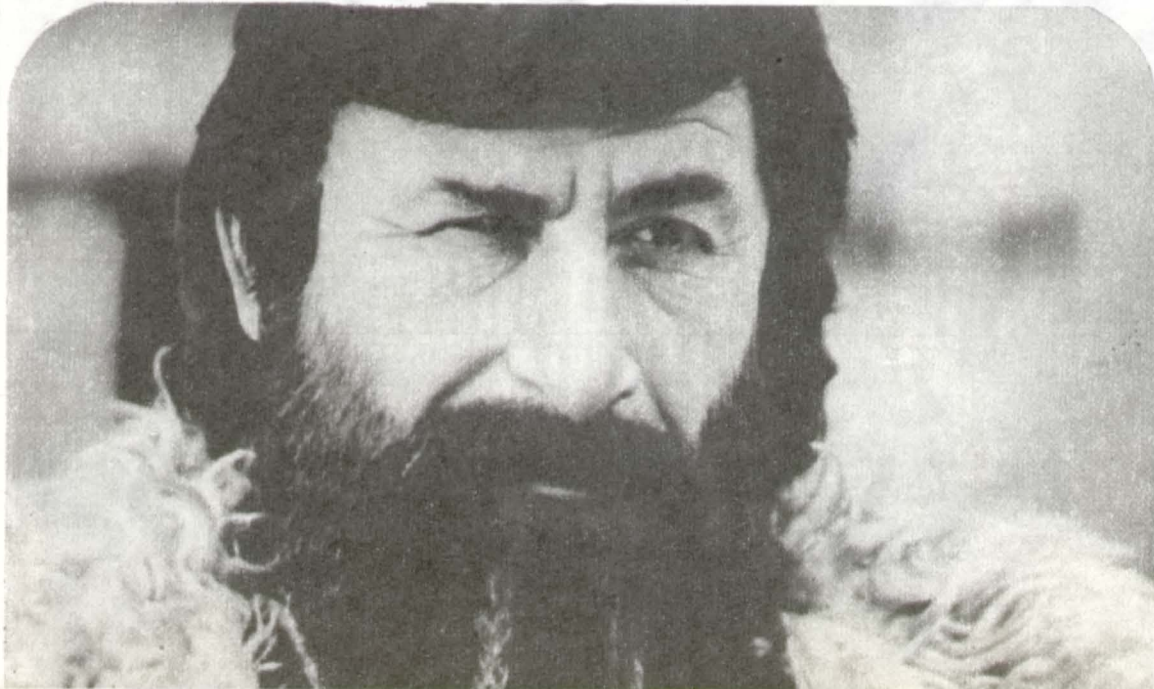
Думается, что взволнованный, полный приключений и романтики рассказ о «сибирском деду» привлечет к себе сердца зрителей.

...Памятник Нестору Александровичу Каландаришвили украшает сегодня маленький грузинский городок.

...Другой памятник ему стоит в Иркутске...

А теперь живая память о легендарном военкоме донесена экраном.

Нестор Каландаришвили (Д. Абашидзе)



● ПОХИЩЕНИЕ ЛУНЫ

«ГРУЗИЯ-ФИЛЬМ»

Сценарий К. Гамсахурдиа,
Г. Хухашвили, Т. Мелиава
Режиссер Т. Мелиава
Оператор Р. Цурцумия
Художник Х. Лебанидзе
Композитор С. Насидзе

УСПЕЛ СКАЗАТЬ СВОЕ...

Н. ЛОРДКИПАНИДЗЕ

Не торопитесь с суждением об этой картине. Она не из тех, что захватывает сразу, с самого же начала. И не потому, что язык ее усложнен и требует особой вдумчивости, внимания. Как раз наоборот — он сух, иллюстративен, и на ум сперва даже приходит мысль о неудаче. Мысль тем более грустная, что режиссера Тамаза Мелиава, снявшего на «Грузия-фильм» «Похищение луны», уже нет в живых и все, что он мог и успел сказать, он сказал и сделал.

Сказал своими, сделанными на «Грузия-фильм» картинами. Первой — «Белым караваном», снятым совместно с Э. Шенгелая, второй — своей картиной «Лондре» и, наконец, этой последней — «Похищение Луны».

Теперь, когда эти его работы видятся разом, не только и не столько проступает сходство, внутреннее единство темы и стиля, сколько мотив начала. Художник, в первой своей работе совсем еще молодой, Т. Мелиава обладал редким даром: чувством нового, обостренной способностью ощущать то, что еще только начинало звучать. Обостренной, может быть, именно в силу молодости, открытости сердца. В «Белом караване» отчетливо прозвучала тема, которая позже, в работах других грузинских кинематографистов, не просто даст блестящие результаты, но разовьется в целое направление.

Что же это была за тема и в чем заключалось то свое, что было отмечено всеми, писавшими о «Белом караване»? Особенность фильма в том, что жизненная реальность осмысливалась в нем с позиций нравственных. Нравственное же, в свою очередь, трактовалось не как сумма требований, предъявленных к человеку сегодня, сейчас, но как исторически сложившаяся категория. Такое понятие, как «национальный характер», включалось в эту категорию естественно и органически. Больше того, сюжетные построения «Белого каравана» брали этот характер в расчет как главную и безусловную ценность. Воззрения старого пастуха, его представления о долге и чести, о предназначении человека — вот что интересовало авторов в первую очередь.

Возвращение национального характера в национальную кинематографию и было тем своим и, по тогдашним временам, новым, что произошло с «Белым караваном».

Казалось естественным и даже закономерным, что найденное будет продолжено. Так сделал сценарист М. Элиозишвили, написавший после «Белого каравана» «Большую зеленую долину», где мотивы первой работы были им художественно завершены. Так сделал и Э. Шенгелая — не напрямую, как Элиозишвили, но сохраняя верность ес-



ли не буквы, то духу раз обретенного. Тамаз Мелиава не любил или не умел завершать — было то свойством характера или свойством и качеством дарования, судить об этом теперь невозможно. Можно сказать лишь одно: он опять начал на ровном месте, снимая «Лондре» — сказку о нищем солдате, которого приняли в нищей деревне за Иисуса Христа.

Эскизность, непрописанность этого полотна очевидны, но теперь стало очевидным и другое: то, что были в фильме основы притчи, прочно укоренившейся ныне в грузинском кино.

Не горюй — не потому, что жизнь тебя не обманет, может случиться так, что обманет и не будешь ты счастлив, но все равно — не горюй. Верь в эту жизнь и в людей, что тебя окружают, помогай им, думай о них, тогда и к тебе придет утешение. Ты и жизнь — вы одно целое, надо только помнить об этом и не оскорблять себя и ее ложью, низостью, предательством. Свадебный стол в «Лондре» с нехитрой его снедью снят, как гимн бытию, радости.

А «Похищение луны» кончается гибелью героя. Роман Константинэ Гамсахурдиа — классический роман современной грузинской литературы — в известной степени параллель «Тихому Дону». Не сравниваем масштабов повествования, разница очевидна, и не в этом суть. Суть в общем: в чувстве исторической вины, которой отмечены судьбы героев, в трагическом аспекте этих судеб, в трезвом и горьком понимании, что новое приходит с кровью и слезами. Об этом написано «Похищение луны», об этом и снят фильм.

Многие мотивы романа, для него весьма и весьма существенные, в фильме опущены. И не потому только, что проза объемнее и все в картину войти не могло. Вскользь сказано о том, что по сегодняшним кинематографическим представлениям как раз выигрышно (мы имеем в виду перипетии покушения на одного из главных героев — комсомольца Арзакана), но режиссеру неинтересно. Зато найден изобразительный эквивалент тому, в чем заключен нравственный, социальный и поэтический смысл повествования: история Тараша Эмхвари и Тамар Шервашидзе, их печальной любви и предопределенной гибели — на этом построен фильм, так протокольно начавшийся, но развивающийся собранно и напряженно.

Однако напряженность эта — особого рода. Если пересказать фабулу, может создаться впечатление, что перед нами лента стремительная. На самом деле напряженность возникает не в смене ситуаций, но в ходе внутренних размышлений героя. Он сознательно отстраняет себя от действия, потому что действовать — это принимать участие в той новой жизни, которая разворачивается во-

круг, или бороться против этой новой жизни. Ни того, ни другого князь Тараш Эмхвари не хочет. Не столько в силу своего безразличия — он молод и полон сил, сколько потому, что со всей остротой осознает; пришло время справедливого возмездия, и противиться ему он не должен.

Сознание трагической вины — вины класса перед классом, невозможность и нежелание забыть о ней — именно это Тараша в конечном счете и убивает. Прошлое мешает ему увидеть настоящее, даже такое родное, как любовь Тамар.

Круг мыслей Тараша, круг все более и более суживающийся, определяет стилистику фильма. Он элегичен там, где речь идет о Тараше, и спокойно сосредоточен, когда мы встречаемся с Арзаканом, молочным братом героя, его другом-врагом. Ситуация, взятая в основу романа и фильма, до предела обострена. Арзакан не просто человек новых взглядов, но активный строитель нового, открыто выступающий даже против отца.

Арзакан — О. Мегвинетуцеди меньше всего торжествующий победитель. Ему, как и Тарашу, дано понять всю сложность времени, испытать ее на себе, быть невольной причиной гибели отца. Отец Арзакана — один из тех, кто в силу укоренившейся привычки тесно связан с бывшими своими господами.

Безупречно точен выбор актеров на роли главных героев, изначально заданная им манера поведения.

Для режиссера чрезвычайно важна и рыцарская доблесть героев, неотделимая от личной храбрости, мужественности и красоты. Красота Тамар, Тараша и Арзакана — одна из составных картин, нечто такое, что входит в нравственную их характеристику. Недаром не раз, не два и не три видим мы их портреты (часто они бывают парными), которые открывают нам внутренний мир героев, их состояние. Одухотворенность Тамар (в ее роли И. Чичинадзе), ум и горечь Тараша.

За сдержанностью Г. Палавандишвили напряжение и тоска человека, который так и не смог осуществить себя.

«Похищение луны» — фильм, до конца Тамазом Мелиава не заверченный. Незавершенный не только в переносном, но и в буквальном смысле — заканчивали его другие. Но задуман и в большей своей части осуществлен он был им. Это чувствуется во многом: в поисках новой стилистики и в непредвзятом взгляде на историю Грузии 30-х годов...

Тамар (И. Чичинадзе)



НАШЕМУ СОВРЕМЕННОМУ, человеку с высоким нравственным потенциалом, посвящается фильм «Горожане». Главный герой — шофер такси, умный рабочий человек. Эта роль написана автором сценария В. Кукиным специально для Н. Крючнова. Режиссер В. Роговой. Киностудия имени М. Горького.

«КОНЦЕРТ ДЛЯ ДВУХ СКРИПОК» — кинорассказ о выпускниках музыкальной школы, потом студентах консерватории, об их друзьях — молодых рабочих завода. Режиссер Е. Сташевская-Народицкая. Оператор Н. Немоллев. Сценарий написан М. Коршуновым и В. Валуцием по мотивам повести М. Коршунова «Бульвар». Киностудия «Мосфильм».

ФИЛЬМ «МИРЗАЧУЛЬ», который ставит на Киевской киностудии имени А. П. Довженко режиссер М. Закирова, расскажет об истории социалистических преобразований в Узбекистане, строительстве оросительного канала в Голодной степи. Оператор С. Шахбазян. Сценарий написал Е. Хринюк по роману Ивана Ле «Роман Межгорья».

«ХРУСТАЛЬНЫЙ ГЛОБУС» — высшая награда Международного кинофестиваля в Карловых Варах — вручен советскому фильму «Романс о влюбленных» режиссера А. Михалкова-Кончаловского. Приз «Роза Лидиче» получил японский фильм «Война и люди». Картины «Короткий отпуск» (Италия), «Дерево без корней» (Болгария), «Ваше слово» (Куба), «Конрак» (США) удостоены четырех главных премий. Лучшей исполнительницей женской роли признана актриса М. Ванчурова в чехословацком фильме «Любимые в первом году», мужской — А. Феррандис в испанском фильме «А что же твой ближний?». Общественный приз присужден фильму «В бой идут одни «старики» (СССР). Международный фестиваль в Карловых Варах проходил под девизом «За братство взаимотношений между людьми, за вечную дружбу народов».

НЕДЕЛЯ СОВЕТСКИХ КИНОФИЛЬМОВ, организованная Лигой по развитию культурного, социального и научного обмена с социалистическими странами и обществом дружбы «Португалия — СССР», состоялась в одном из крупнейших кинотеатров португальской столицы, «Эштуду Аполу-70». Впервые португальцы ознакомились с фильмами, вошедшими в золотой фонд советской кинематографии: «Мать» В. Пудовкина, «Депутат Балтики» А. Зархи и И. Хейфица, зрителям были показаны также «Сердце матери» М. Донского, «Рассказы о Ленине» и «Ленин в Польше» С. Юткевича.

ФИЛЬМ «ОДИНАДЦАТЬ НАДЕЖД» посвящается футболистам. В центре фильма — образ тренера Воронцова, который берет на себя смелость и ответственность сформировать коллектив советской сборной. Авторы сценария В. Ежов и В. Садовский. Режиссер В. Садовский. Оператор В. Ковзель, Киностудия «Ленфильм».

«ЧЕРНЫЙ КАРАВАН» — так называется фильм, основой которого стал одноименный роман туркменского писателя К. Кулиева, популярный не только в нашей стране, но и за рубежом. В центре сценария (его написали К. Кулиев и А. Юровский), как и романа, рассказ о крахе замыслов английского империализма, стремившегося оторвать Туркмению от Советской России и превратить ее в колонию Британской империи. Режиссер Ю. Борещкий, оператор А. Карпукhin, художник М. Зарипов. «Туркменфильм».

В КИШИНЕВСКОМ КИНОТЕАТРЕ «Моснона» на детском утреннике встретились создатели мультфильмов — представители студии «Союзмультфильм» и «Молдовафильм» с самыми юными мультипликаторами-мастерами «Флоричини», любительской студии Дворца пионеров (см. «СЭ» № 23, 1973 г. — Ред.).

СКОРО ЗРИТЕЛИ смогут ближе познакомиться с творчеством замечательной певицы — народной артистки СССР Гоар Гаспарян. Полнометражная лента о ней снимается на студии телефильмов «Ереван» (режиссер М. Варжапетян, оператор Р. Жамгарян). В картину войдут лучшие концертные выступления артистки, отрывки из опер с ее участием.

ФИЛЬМ «ДЕДЕ КОРКУД» по мотивам народного эпоса, воспевającego мужество, благородство и душевное величие героев азербайджанских сказаний — борцов за справедливость и равенство, поставит на киностудии «Азербайджанфильм» режиссер Т. Таги-заде по сценарию А. Раева.

штрихи к портрету

Смбат
(«Хаос».
В роли
Шушаник —
А. Туманян)

Достаточно взглянуть в лицо Соса Саркисяна, испытать на себе долгий, серьезный взгляд его глаз, чтобы понять: он никогда не относился в искусстве к числу счастливицков. И вообще в его облике нет ничего артистического, хотя росту он хорошего, фигура его стройна, лоб высок, а черты лица исполнены значительности. Скорее он похож на школьного учителя, способного не только понять, но и наставить человека на путь истинный. Разговаривая с Сосом Саркисяном, вы чувствуете, будто знакомы с ним сто лет: нить взаимопонимания, возникнув сразу, затем уже не обрывается никогда. Он умеет удивительно слушать собеседника, а затем, начав говорить, рассуждает спокойно, мудро, как человек, проживший долго и непростую жизнь.

Впрочем, Сос Саркисян действительно прожил в искусстве долгую и непростую жизнь. Начал ее очень рано, еще школьником, в небольшом теат-

ПОХОЖИЙ НА УЧИТЕЛЯ

ре армянского городка Степанавана, где родился и вырос. Долгое время — целых десять лет — Саркисян работал на сцене без всякого успеха. Было время, когда он даже хотел бросить театр: ему казалось, что настоящего актера из него не выйдет, а быть в искусстве середнячком не хотелось. И в кино годы работы тоже прошли в своего рода прикидке возможностей, вкусов, художественных средств. Саркисян снимался в картинах «Арменфильма», играл, что называется, не хуже других, но — и это лучше всех понимал он сам — без блеска.

Справедливости ради следует сказать, что материал до поры до времени не давал актеру возможности показать себя: в первых двух фильмах («Перед восходом солнца» и «Парни музкоманды») ему были поручены, по существу, одинаковые роли. Постановщиков этих картин привлекала в актере его фактура: большие, горящие страстью глаза подвижника, твердая воля, как бы написанная на его лице...

Как это подчас бывает, количество сыгранных работ в какой-то момент вдруг «взорвалось» новым качеством — подлинными художественными открытиями: родился настоящий художник, человек со своей темой в искусстве. Такой стала для Саркисяна роль Мкртыча в «Треугольнике».

Сложность задачи, стоявшей перед Саркисяном и другими актерами в «Треугольнике», состояла в том, что пять друзей-кузнецов показаны постоянно в работе, в одной и той же старой кузне и фактически ни с кем больше не общаются. Черный котелок на голове, пожалуй, единственная характерная деталь облика Мкртыча, проходящая через весь фильм. Да еще короткая и грустная история о прошлой жизни в Америке, которую он время от времени пытается рассказать друзьям... Молча работает он в кузнице, слушает разговоры товарищей, думает про себя...

Так с помощью скудных средств сумел Саркисян создать неповторимый национальный характер. Точность и сила его работы в «Треугольнике» говорили об уверенности и мастерстве.

«Я боялся этой роли, — вспоминает Саркисян, — и все старался отказаться от нее. Но Генрих Мальян, мой старый знакомый еще по «Парням музкоманды», считал, что она вполне в моих силах. Я поверил режиссеру — и не ошибся. Доверие друг к другу было, пожалуй, главной особенностью нашей работы над «Треугольником».

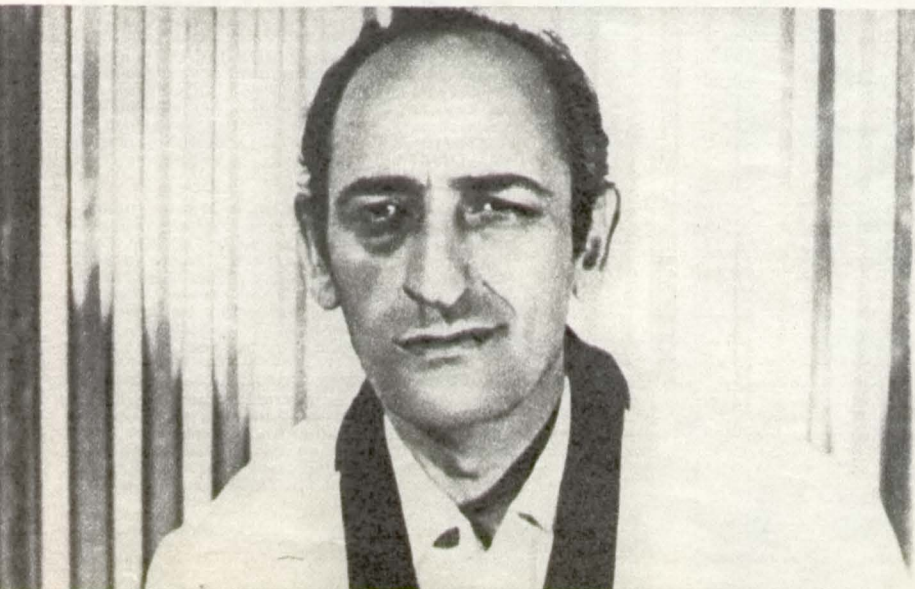
После «Треугольника» Сос Саркисян снимается много и напряженно: каждый год приносит ему по две, а то и по три роли в кино. В картине «Мы и наши горы» того же Г. Мальяна Саркисян сыграл следователя, посланного в горы, на колхозное пастбище, для ведения дела о пропаже четырех овец. Вначале лейтенант милиции настроен весьма решительно: он считает, что совершена кража, и намерен предать суду четырех пастухов, причастных к делу. Но постепенно (правда, чуть позже, чем мы, зрители) он убеждается, что подозреваемые люди невиновны, что выдвинутое против этих неутомимых тружеников обвинение в краже нелепо.



Варган
(«Терпкий
виноград»)



Мастер Мкртыч
(«Треугольник»)



Гибарян
(«Солярис»)

АКТЕРЫ И РОЛИ

Утверждая Саркисяна на эту роль, Г. Малян, как и два года назад, проявил полное доверие к его способности самостоятельно лепить характер. «Я, пожалуй, никогда не работал так легко и радостно, как в фильме «Мы и наши горы»,— говорит Саркисян.— Сказалось, наверное, мое крестьянское происхождение. Ведь жажда общения с землей у того, кто на ней родился и вырос, никогда не пропадает. Мой герой надел форму, стал человеком закона, однако остался простым крестьянином». В этих словах артиста ключ к пониманию его игры. В первых сценах, где мы встречаемся со следователем, он убежден, что совершена злостная кража, и готов со всей строгостью закона наказать виновных. Но, попав на горное пастбище в страдную пору и увидев подозреваемых в труде, вынужденный даже помогать им делать их дело, не очень опытный следователь инстинктом трудового человека понимает нелепость обвинения, выдвинутого против четырех пастухов. Такие люди не могли украсть. Саркисян исподволь, почти незаметно внутри каждой сцены, но весьма определенно и последовательно в течение фильма показывает перерождение своего героя. В одной из важнейших сцен, где четыре пастуха и следователь вершат над собой суд собственной совести, следователь — Саркисян из яростного противника наших героев становится их союзником, и в таком превращении ни один зритель, даже самый ревностный поклонник реализма, не сможет усмотреть художественную неправду.

В следующих работах, в экранизациях армянской классики — «Хатабале» и «Роднике Эгнар»,— Саркисян продемонстрировал хорошее чувство стиля и показал способность собственного, во многом неожиданного понимания героев. В монологе коварного и хитрого купца Замбахова, произнесенном актером с пафосом защитника справедливости, раскрывается все лицемерие этого человека: сокрушаясь по поводу падения нравов в обществе, герой «Хатабале» стремится скрыть от самого себя подлинный смысл своих поступков. Трагедия мастера-каменотеса в «Роднике Эгнар» раскрыта актером не в привычном ключе, не как драма обманутого мужа: главным для Саркисяна стала судьба произведений мастера. Гибель его каменных творений оказалась трагичнее, нежели разрушение семейных уз.

После ряда ролей, сыгранных по-бытовому достоверно, сочно, Саркисян — Гибарян в «Солярисе» А. Тарковского выглядит несколько непривычно. Величайшее напряжение духа, непреклонная воля, одержимость одной идеей — все то, с чего начинал актер в своих первых фильмах, — теперь, на совершенно ином качественном уровне, вновь вернулось в его творчество. И на сей раз не как режиссерское задание, а как результат своего собственного проникновения в суть героя. «Он раньше многих других понял, — сказал Саркисян о своем Гибаряне, — что человек не должен идти против своей совести: ни на земле, ни в космосе».

Прикоснувшись в «Солярисе» к громадной, сложнейшей теме искусства — теме цены человеческой жизни, — Саркисян продолжает ее в недавнем фильме «Давильня». Материал здесь другой — война, тыл, глухая армянская деревенька, средства тоже иные — тонкий психологический анализ внутреннего состояния человека. Внешне герой Саркисяна Вартан весьма сдержан, почти немичен, канва его поступков тоже непривлекательна, однако во всем чувствуется громадное внутреннее напряжение. Лишь в финальной сцене, где в осеннюю пору сбора винограда, как когда-то, он представляет себя работающим на обычной деревенской давилке, наступает полноекрепощение чувств героя.

Эта роль, построенная на контрастах, пожалуй, выделяется среди остальных у Саркисяна. Обычно стихия артиста — точный, хорошо выверенный расчет, психологическая определенность, безупречное единство общей концепции характера с отдельными деталями, его составляющими. Потому-то, наверное, в этом очерке об актере мало описаний отдельных эпизодов и кадров: не в них суть таланта Саркисяна. Его дарование заключается в понимании человеческих характеров, в способности своими актерскими средствами анализировать их, будто читая серьезную и сложную книгу жизни.

А. Вартанов



ЕВГЕНИЙ МАТВЕЕВ экранизирует на «Мосфильме» роман П. Проскурина «Судьба». Он же играет председателя колхоза Захара Дерюгина.



Катлин и Ламме в фильме «Тиль Уленшпигель» (режиссеры А. Алов и В. Наумов, студия «Мосфильм») — новые острохарактерные образы предостоят воплотить на экране АЛЛЕ ДЕМИДОВОЙ и ЕВГЕНИЮ ЛЕОНОВУ.



ИННОКЕНТИЙ СМОКТУНОВСКИЙ и НАТАЛЬЯ ФАТЕЕВА снялись в фантастическом фильме «Отроки во Вселенной», который является как бы продолжением выходящей сейчас на экраны ленты «Москва — Кассиопея». Режиссер Р. Викторов, киностудия имени М. Горького.

АНАТОЛИЯ ПАПАНОВ исполняет главную роль в фильме «День приема по личным вопросам», который поставил на «Ленфильме» режиссер С. Шустер. Папанов играет управляющего трестом Иванова — человека талантливого, но подчас суховатого, душевно нечуткого.



В фильме «Мое пристанище» ЛЮДМИЛА ШАГАЛОВА играет актрису, которая одна воспитывает сына. Режиссеры О. Дашкевич, Г. Казанский, киностудия «Ленфильм».



идут
съёмки...

«АННА КАРЕНИНА»

Бородатый человек в длинной серой рубашке, подпоясанной веревкой, в распахнутом полушубке резко повернулся. Вздогнул и заколебался фонарь в его руке, и белый круг света, падающий от этого фонаря на пол, неожиданно загорелся, блики заиграли на полушубке, пятнами заматались по лицу бородатого человека, странно изменяя его черты. Мигнула, но не погасла тусклая свеча в фонаре. Эта свеча погаснет позже. В конце эпизода, который обозначен в режиссерском сценарии фильма-балета «Анна Каренина» как «Сон Вронского». Тот странный, одинаковый сон, что снился Вронскому и Анне, оставшись в их памяти горьким предвестием...

Сегодня в павильонах «Мосфильма» снимается фильм-балет «Анна Каренина» на музыку Родио-



на Щедрина, фильм, в котором слова, мысли, чувства героев будут переданы пластикой, движением, языком танца, соединенным с языком кино. Маргарита Пилакина, которую так привычно видеть у объектива кинокамеры, оператор таких лент, как «Фома Гордеев», «Мне двадцать лет», «Дневные звезды», «Чайковский», «Дела сердечные», дебютирует в качестве постановщика.

...Поправлен грим, и Юрий Владимиров, занявший в роли бородатого мужика, снова перед камерой. Снова свет заливает узкое и бледное его лицо. Музыка Щедрина, острая, полная экспрессии, вторит цветовой партитуре, нагнетает напряжение, рождает пока еще неясную боль.

— Я смотрю на свой дебют в режиссуре как на своего рода эксперимент, — говорит Маргарита Михайловна. — Раньше я никогда не сталкивалась с балетом, хотя танцы всегда были близки мне сочетанием музыки и пластики. Проработав много лет как оператор, то есть человек, связанный прежде всего с изобразительным решением картины, я с огромным интересом обращаюсь к такому жанру, где особенно важна именно изобразительная сторона.

Мы ни в коей мере не хотим просто запечатлеть на пленке спектакль Большого театра, очень интересный сам по себе. У нас задача совсем другая — создать самостоятельное произведение, решенное средствами музыки и кино. Театральная постановка рассчитана на определенное зрительское восприятие. А кинематограф ломает эти нор-

*Сцена на скачках.
Анна и Каренин
(В. Тихонов)*

*Анна и Вронский
(А. Годунов)*

*Сон. Мужик
(Ю. Владимиров)
Анна (М. Плисецкая)*

Фото В. Мурашко

мы, требуя безусловности фактуры и в то же время лишая зрителя эффекта непосредственного, живого общения с актерами. Поэтому мы должны использовать все подвластные кинематографу средства, вторгнуться со своими законами в балет, в театр.

Разумеется, постановка Большого театра для нас является первоосновой, но мы должны трансформировать ее в соответствии с кинематографом. К этому мы стремились в драматургическом построении, в сценарии, несколько отличном от балетного либретто. У нас иное пространственное решение, а значит, и иное построение мизансцен. Отсюда и иной принцип в построении ряда сцен, например, в сегодняшней или в такой, как «Болезнь Анны».

Новые эскизы декораций для фильма создали художники Валерий Левенталь и Лев Статланд. Снимает картину мой ученик по операторскому факультету ВГИКа, Владимир Папьян, уже рабо-

Плисецкой-танцовщицы, и ее способность передать всю драматическую сущность характера Анны, самые тончайшие нюансы ее настроений.

...Майя Плисецкая выходит на съемочную площадку. И красное световое кольцо смыкается вокруг Анны. Ее серо-черное, тонкое, словно из темных колышущихся волн платье мрачно контрастирует с красными тонами. Анна опускается на колени, руки скрещены на груди. Таинственная, полная ожидания, страдающая — такой является она Вронскому в его сне.

Все как будто уже решено. Но Плисецкая неожиданно предлагает:

— По-моему, скрещенные руки — слишком сильный акцент для кино. Может быть, лучше так?

И руки ее бессильно падают на колени, горестно сжимаются. Анна словно молит о пощаде, беззащитная перед судьбой, безоглядно отдавшаяся своему чувству. Вихрь пронесится перед ней —



«ДОРОГОЙ МАЛЬЧИК»

Начались съемки приключенческого фильма «Дорогой мальчик», который ставит на киностудии «Мосфильм» по сценарию Сергея Михалкова режиссер А. Стефанович. Картина расскажет о дружбе советского и американского мальчиков, на долю которых неожиданно выпали серьезные испытания.

Главные роли исполняют школьники Сережа Крупенников и Саша Елистратов, а также артисты Владислав Стржельчик, Георгий Вицин и Ирина Азер.

Слева направо:
Билл (С. Мигицко),
Фрэнк (Р. Джабраилов),
Жора Тимохин
(Саша Елистратов)

Жорж
(Сережа Крупенников)

Фото П. Шумского



тавший вторым оператором на съемках фильма «Дела сердечные».

Исполнительница партии Анны — Майя Плисецкая. Талант этой выдающейся, очень мною любимой балерины сочетает в себе блистательное владение танцем и умение подняться до высокой трагедии. К тому же Плисецкая принадлежит к тем художникам, которые неустанны в своем поиске. В ней есть творческая гибкость, умение трансформироваться в новом для себя жанре.

Собственно, в кино Плисецкая не новичок. Она много снималась как балерина, выступала и как драматическая актриса в картинах «Анна Каренина», где играла Бетси Тверскую, в «Чайковском», где снялась в роли Дезира Арто. Мне кажется, в нашем фильме задача Плисецкой двудеина: крупные планы, особое построение мизансцен должны раскрыть безупречное, совершенное мастерство

Юрий Владимиров начинает свою партию. Он описывает круг за кругом, его прыжки становятся все выше, его пластика трагична. Его герой — воплощение предчувствий Анны и Вронского — неуловим. Уже не человек — смерть, все сметающий на своем пути, пролетает рядом с Анной.

— Еще быстрее... Это должны быть мазки, короткие, мгновенные! — объясняет Пилихина Владимирову.

И актер, наращивая темп, продолжает свой полет...

Эпизод «Сон Вронского» — одна из наиболее эмоциональных, трагически напряженных сцен будущего фильма. В нем — правда мыслей и чувств, созвучная роману.

Э. Линдина



К ТВОРЧЕСКОЙ ЗРЕЛОСТИ

Павел МАТЕВ,
Председатель
Комитета
по культуре
и искусству НРБ

ЧИТАТЕЛИ «СЭ» ПОМНЯТ БОЛЬШИЕ ОБЗОРНЫЕ СТАТЬИ, ПОСВЯЩЕННЫЕ БОЛГАРСКОМУ КИНО — №№ 2, 16 И 24 ЗА 1973 ГОД, № 6 ЗА 1974 ГОД И ДРУГИЕ МАТЕРИАЛЫ. СЕГОДНЯ В ПРЕДВЕРИИ ПРАЗДНИКА БРАТСКОЙ БОЛГАРИИ У НАС ВЫСТУПАЕТ ПРЕДСЕДАТЕЛЬ КОМИТЕТА ПО КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВУ НРБ ПАВЕЛ МАТЕВ, ПИСАТЕЛЬ И СЦЕНАРИСТ НИКОЛАЙ ХАЙТОВ, КИНОКРИТИКИ ИЗ ЖУРНАЛА «ФИЛМОВИ НОВИНИ» РАССКАЗЫВАЮТ О СЪЕМКАХ ФИЛЬМОВ «ЗМЕЙ» И «ДЕРЕВО БЕЗ КОРНЕЙ». КРОМЕ ТОГО, ВЫ СМОЖЕТЕ ПРОЧИТАТЬ РЕЦЕНЗИИ НА ФИЛЬМ «МУЖЧИНЫ БЕЗ РАБОТЫ», НА КНИГУ НЕДЫ СТАНИМИРОВОЙ «СПОР О ГЕРОЕ».

Болгарское киноискусство сравнительно молодо, но у него уже есть свое собственное место в нашей социалистической культуре, место, завоеванное ценой немалых усилий и нелегких побед. Взяв на себя значительную часть общего фронта социалистической культуры, кинематограф стал важной частью единого творческого процесса, объединяя литературу, изобразительное искусство, музыку, актерское мастерство — все, к чему обязывает его природа синтетического искусства. В развитии нашего кинематографа налицо вся сложность современного художественно-творческого процесса: темы и сюжеты, проблемы и стили, критерии и поиск.

Нет сомнений, что наиболее верным ориентиром при руководстве кинематографом, а также при его оценке, как и для всех искусств, остается классовый критерий.

Притягательная сила болгарского кино, его общественное воздействие и художественная ценность основываются на том, что в его создании принимали участие художники нескольких поколений, обладавшие яркой творческой индивидуальностью, художники с разными почерками, но единые в своей твердой общественной позиции — связью с жизнью народа, верой в правильность линии политики Болгарской коммунистической партии.

Успешное развитие киноискусства в современной Болгарии определяется благотворной творче-

ской атмосферой, создавшейся в стране. Мы стремимся решить основные идейно-творческие и репертуарно-тематические проблемы кино, соблюдая его специфику и отводя ему все возрастающую роль в культурной жизни общества, в идеологической борьбе, претворении в искусство и жизнь великих коммунистических идеалов.

С первых шагов болгарское киноискусство демонстрирует верность демократическим культурным традициям нашего народа. Оно упорно ищет свое настоящее лицо, формирует свой социалистический облик, учитывая особенности национального характера, быт и традиции, историческую судьбу нашего народа.

Болгарское киноискусство началось с экранизации произведений, вошедших в золотой фонд отечественной литературы. Эта традиция продолжается и ныне. Но самое характерное для сегодняшнего дня нашего кино — это стремление овладеть современной проблематикой. Современность с ее динамикой, конфликтами и героями глубоко интересует болгарских кинематографистов. Их поиски направлены на нового героя, который появляется в социалистической действительности и постоянно изменяется в ней. В условиях построения развитого социалистического общества и быстрого научно-технического прогресса картина жизни становится очень подвижной, социальные процессы ускоряются. Это усложняет задачу: уловить самое значительное, самое характерное и перс-

пективное, найти его как идею и образ. Вот почему призыв партии: «Ближе к жизни, в одном ряду с народом» — стал стимулом к обогащению жизненных наблюдений художников, к замене в их творчестве устаревших и приблизительных представлений о жизни и людях действительными, верными и полными. Две трети фильмов, созданных за последние годы, посвящены социалистической действительности, социалистическому труженнику. Среди них выделяются «Любовь» Л. Стайкова, «Самый добрый человек, которого я знаю» Л. Шарланджиева, «Вольная птица» Л. Киркова, «Ежи рождаются без колючек» Д. Петрова и другие. В них преобладает интеллектуальное начало, конфликты не упрощены, художественные образы отличаются психологической глубиной. Конечно, проблема современности в киноискусстве никогда не исчерпывается темой и сюжетом. Художник должен избегать поверхностной трактовки современности, не удовлетворяясь ее внешними признаками и очертаниями, упрощенным толкованием явлений. Современность — это одновременно и позиция и мироощущение, умение раскрыть связь между героем и средой, умение судить об истинной ценности времени, открывать русло исторического процесса. И только потому, что названные фильмы отвечают этим требованиям, они и получили признание.

Наряду с современной проблематикой наши художники за последние годы нашли новые аспек-

к 30-летию Народной Республики Болгарии

«ДЕРЕВО БЕЗ КОРНЕЙ»

...Люди, закутанные в бурки, на песчаном берегу играют на волюнках... И звуки волюнок окрашивают следующий кадр — чудесные золотые груши на земле. Изображение сменяется другим — телом в гробу, усыпанным цветами и плодами. А рядом с гробом — человек, который как бы вглядывается в себя самого, умершего.

Это маленький эпизод из нового фильма режиссера Христо Христова «Дерево без корней». Еще не озвученный, не смонтированный, он дает лишь первое представление о сие героя картины, сие, в котором странная и причудливая смесь образов, понятий, чувств заставит зрителя прикоснуться к внутреннему миру этого человека.

В первых кадрах фильма Гатьо полон жизни и энергии, он естественно вписывается в картину сельского быта, испытывая ни с чем не сравнимую радость оттого, что творит, что оставляет след на земле. И совсем другим, робким, неуверенным, неловким, вызывающим снисходительные усмешки и жадость, выглядит Гатьо в городской толпе или в семье сына. Он мучительно пытается опереться на какие-то новые для себя ценности;

«Дерево без корней»

но как дерево не может без корня, так Гатьо, оторванный от привычной почвы, постепенно угасает. Однако «Дерево без корней» не камерная психологическая драма, не просто лента о деревенском старике, которого сын привез к себе в город, в уютную, удобную, благоустроенную квартиру. Старик в городе все непривычно. И он начинает тосковать по крестьянской жизни, по земле, по односельчанам. И Гатьо Игнатов возвращается в родное село...

Авторы фильма проецируют внутреннюю драму своего героя в более широкий социально-общественный современный контекст, в бурные перемены сегодняшней болгарской действительности, связанные с индустриализацией страны, с массовыми миграциями населения. Гатьо найдет людей с чистой душой и совестью. Он встретит старых друзей, и каждый из них вновь ощутит великий смысл того, что человек остается верным себе.

Над фильмом работали оператор Атанас Тасев, артисты Никола Дадов (Гатьо), Невена Коканова (сноха), Мария Янев, Сашо Симов и другие.

Дима Димова



Н.Станимирова СПОР О ГЕРОЕ



РАЗДУМЬЯ О ГЛАВНОМ

Это первая в нашей кинолитературе книга, написанная болгарским автором специально для советских читателей, да и вообще первая серьезная у нас работа о киноискусстве братской Болгарии.

Книга, своеобразная по углу зрения: не только история, хотя она охватывает период в три с половиной десятилетия, и не совсем теоретическое исследование, хотя национальные истоки и художественные особенности многих болгарских фильмов здесь впервые глубоко вскрыты и четко определены, — книга, построенная на том материале, который знает только социалистическое искусство, на теме, которая представляется генеральной для нашей эпохи.

В самом деле, если первейшей задачей искусства было, есть и будет человековедение, все более углубленное и никогда нескончаемое познание духовной сущности человека, то не главное ли сегодня, в эпоху социалистических революций, познание сущности коммуниста — истинного героя нашего времени? И если действительно есть нестареющие сюжеты, то не являются ли ими в первую очередь те, что порождены борьбой народных масс против всех и всяческих несвобод, за построение передового общества?

Генеральная тема социалистического искусства одновременно вечная тема. Проходят годы и десятилетия, а художники — как старших поколений, так и дебютанты — вновь и вновь обращаются к временам рождения нового мира, вновь и вновь пытливно исследуют политический и нравственный смысл деяний людей, которые во имя идеалов жертвовали всем — и личным счастьем и самой жизнью.



«Последнее слово»

«Ежи рождаются без колючек»

ты историко-революционной темы. Налицо стремление сблизить проблемы революции с проблемами современности, главным образом в плане нравственном. Переосмысление исторических явлений, актуализация революционно-нравственной проблематики — бесспорное достоинство некоторых новых фильмов. Таковы исторические по жанру, но непосредственно связанные с современным мышлением фильмы: «Иван Кондарев» Н. Коробова, «Последнее слово» Б. Желязковой, «Зарево над Дравой» З. Хескии и другие. Идеальная убежденность, моральная устойчивость, вера в человека, готовность к самопожертвованию находят все новое и новое художественное воплощение на экране. Любое новое исследование прошлого и настоящего при помощи средств кино открывает существенные черты времени и человеческих отношений.

Характерным для развития нашего киноискусства сегодня становится обогащение репертуара, стремление к более широкому тематическому и жанровому разнообразию. Это отнюдь не означает, что все пробелы уже заполнены. Кинематографисты все еще в долгу перед нашим селом, перед молодежью. Все еще существуют «ножницы» между творческим замыслом и его воплощением, случаются и отдельные творческие неудачи. Но все яснее виден растущий профессионализм во всех компонентах создания фильма: в сценарии, в режиссуре, операторской работе, актерском мастерстве и т. д. Очень важным является то обстоятельство, что сейчас проводится единая и последовательная репертуарная политика. Мы добились того, что можем в плановом порядке систематически направлять осуществление выработанного плана программы развития болгарской кинематографии.

В деле общего культурного развития мы освобождаемся от стихийности. Практикуется принципиально новая система заключения долгосрочных договоров с кинематографистами, которая дает преимущество интересным творческим замыслам, особенно в фильмах о современности, и предложений, которые вносятся заранее сформированным творческим коллективом — режиссером, сценаристом, оператором, а иногда и художником.

Положительные изменения в репертуарной политике кинопроизводства находятся в самой непосредственной связи с укреплением общественно-государственного руководства культурными процессами и культурной жизнью страны.

Возросла организаторская деятельность Союза кинематографистов, усилилась координация между кино и телевидением, кино и творческими союзами, Центральным советом болгарских профсоюзов, Комитетом по делам молодежи и спорта. Эти новые явления в управлении оказывают прочное и положительное влияние на идейно-художественный уровень болгарского кино.

Очень важно и то, что четыре творческих объединения на студии художественных фильмов по своей организационной структуре дают возможность широкого обсуждения идей и творческих планов, коллективного руководства творческим процессом. Оживление, возникшее в болгарском кино, поддерживает и творческая смена. Кабинет молодого кинематографиста в рамках Национального клуба молодой творческой интеллигенции ведет активную деятельность, осуществляет творческие контакты с аналогичными объединениями художников и других областей искусства.

Нельзя не принимать во внимание то обстоятельство, что руководящая деятельность общественно-государственных органов (в области культуры у нас действуют выборные общественно-государственные органы) и общественных организаций в этой сфере неуклонно направлена на сохранение чистоты нашего киноискусства, на заботу о его художественной яркости, о его все более сильном эмоциональном и идеологическом воздействии. При этом работники кино не забывают, что молодо и сильно лишь то искусство, которое не просто отражает жизнь, но может внушить или подсказать решения и мысли, которые едва зарождаются в обществе, искусство, ведущее вперед. Это благородное стремление, для реализации которого у болгарского кино есть и возможности и силы. С ним оно встречает 30-летие победы социалистической революции в Болгарии, с ним оно идет к своей творческой зрелости.

Пришло, очевидно, время, когда нужно уже исследовать само исследование или хотя бы подвести первые итоги тому, что сделано искусством, чтобы увековечить подвиг революционеров.

Для автора книги Неды Станимировой особенную трудность, наверное, составляла необходимость выявить своеобразное, национальное — и в работах болгарских кинематографистов над темой Сопротивления и в самом антифашистском движении, организованном и возглавляемом коммунистами. Однако именно эта задача решена убедительно и успешно. Неповторимость болгарского Сопротивления, начавшегося в ответ на нападение фашистской Германии на СССР и протекавшего в стране, формально не участвовавшей в войне, но бывшей союзницей гитлеровцев, и то, как эти особенности затем преломились в фильмах о событиях 40-х годов, освещены в книге полно и четко.

Назвав книгу «Спор о герое», Станимирова, по-видимому, хотела лишь указать на множественность подходов к теме. Она это интересно и вдумчиво показывает на сравнениях болгарских картин с «польской школой» и аналогичными фильмами других социалистических стран. Но нам это название представляется еще более многозначным — как приглашение к размышлениям об основных проблемах социалистического искусства. Ибо хотя в каждой стране революция и первые шаги к социализму имели специфические национальные и исторические формы, повсюду была общая, единая по целям и результатам «сверхзадача» этого процесса. И то, как этот процесс протекал, и то, как он отражен в искусстве, давно пора и осмыслить и подытожить.

Терминология Станимировой не всегда привычна для нас. Когда она пишет, например, о «бесфабульном фильме» или о «вестерне» — последнее в приложении к картинам, не имеющим по сути своей ничего общего с этим американским жанром, — то поначалу бываешь озадачен. Однако скоро видишь, что за модными и не бесспорными определениями скрываются вещи бесспорные, хорошо всем знакомые. В частности, под вестерном здесь подразумевается слой приключенческих картин, сделанных в разных жанрах и стилях. И то, что пишет Станимирова об обращении болгарских кинематографистов к этому слою в связи с «омоложением» аудитории, очень любопытно.

Станимирова хорошо знает и любит киноискусство Болгарии, вступившее сегодня в пору расцвета. И она помогает нам, советским зрителям и читателям ее книги, глубже понимать и любить более осознанно это искусство, рождающее часто фильмы, удивительно близкие нам по мыслям, идеям, мировосприятию.

Р. Соболев

Едва ли найдется в болгарском кино еще один человек, чье имя пользовалось бы такой международной популярностью, как имя Тодора Динова. Его успехи в области мультипликации и особенно первая режиссерская работа в игровом кино — «Иконостас», который он поставил вместе с Христо Христовым, дают основание ожидать многого от его новой картины «Змей» по одноименной повести Н. Хайтова. В этой оригинальной книге, которую сам Хайтов определяет как «сказочную повесть», создан своеобразный, откровенно метафорический мир.

Действие повести, а соответственно и фильма происходит задолго до турецкого рабства, а может быть, и раньше — до принятия христианства. Герой его, жители горной деревушки, суверены, как язычники, но в нравственном отношении очень чисты и искренни и мало-помалу приходят к пониманию необходимости борьбы со лживым и заисчивым боярством.

«Мы отнюдь не намерены иллюстрировать повесть, — говорит Тодор Динев. — Наш фильм — притча, «Змей» — это символ страха, глупости. И мы создаем на экране условный мир, сочетаем

«ЗМЕЙ»

выразительные средства художественного кино и мультипликацию.

При этом мы хотим избежать стилизации, хотим, чтобы зритель видел на экране людей, которые если чем-то отличаются от нас, то лишь уровнем мышления — более наивным, иногда смешным. В фильме вы найдете и веселые шутки и иронию, хотя в целом он будет носить характер драмы.

Оператор Борис Янакиев, художник Мони Аладжеев, художник по костюмам Мария Сотирова, композитор Александр Барзицов.

Роль Калоты, властолюбивого боярина, поручена Николе Тодеву. Главного предсказателя — человека, который держит в своих руках все «ключи» власти и нити интриги, играет Георгий Парцалев. Иван Гайдаркчиев исполняет роль мудрого старца Панакуды, который хоть и желает в глубине души победы над социальным злом, тем не менее ждет, пока все само «дозреет». Молодого Суботина, носителя революционного начала, играет Петр Стоянов.

Искра Димитрова

«Змей»



Николай ХАЙТОВ: КИНО ОПЕРЕЖАЕТ...



Автор «Диких рассказов», «Листьев граба», «Гайдуков» сегодня — один из наших наиболее известных кинодраматургов, но его сценариям уже сняты такие фильмы, как «Конец песни», «Пестрый мир», «Экзамен», «Козий рог», сейчас снимается фильм «Змей», запускаются в производство фильмы и по другим его сценариям.

Надо сказать, что приход Николая Хайтова в кино не обошелся без шероховатостей: писатель оказался новичком в незнакомой области, не знал кое-каких тонкостей нового ремесла. И все же первые шаги выглядели обнадеживающе, создавали ощущение того, что в болгарское кино входит сильный, оригинальный талант. А потом появился фильм «Козий рог», который собрал в кинозалах рекордное количество публики, завоевал международные награды на ряде фестивалей и стал одной из вершин современного болгарского кино.

Обо всем этом и о многом другом я спрашиваю у Николая Хайтова.

— *Что вы думаете о кинематографической специфике? Были ли у вас какие-либо трудности при переводе литературных произведений на язык кино?*

— Кинематографическая специфика — реальная действительность, которую должен учитывать каждый автор, который собирается писать для кино. Различные жанры в литературе существуют постольку, поскольку существуют различные виды литературного «строительного материала». Слова — это кирпичи, а разные типы зданий — это жанры... Из одного и того же количества слов можно написать и эссе, и рассказ, и драму, и сценарий, и очерк, и репортаж. Из одного и того же количества кирпичей можно построить и школу, и баню, и свиноферму, и мечеть.

Конечно, можно превратить мечеть в школу, не разрушая ее, но все же будет видно, что это

не настоящая школа. Чтобы построить настоящую школу, надо разобрать мечеть по кирпичам и из них, но уже по-новым чертежам построить школу.

Я думаю, что приблизительно то же необходимо проделать и с экранизацией литературных произведений: нужно «разрушить» старую постройку и сделать новую — кирпич к кирпичу, по своему плану. Все остальное — это лишь «приспособление», текущий ремонт.

— *Что вы цените больше всего в кино?*
— В киноискусстве я прежде всего ценю «ударную силу», то есть силу его воздействия, и второе — его дальнобойность.

В фильме (особенно если в нем немного текста) не существует фатальных для литературы языковых барьеров, и потому идея фильма может быть «нацелена» в какую угодно точку земного шара, без риска оказаться непонятой.

Этой счастливой возможности лишена литература небольших народов, независимо от того, насколько она талантлива. И преимущество киноискусства оказывается сильным искушением, ибо одно дело говорить для ста тысяч человек, и совсем другое — для ста миллионов.

— *Каковы ваши впечатления от фильмов, поставленных до сих пор по вашим сценариям? Верно ли они выражают авторский замысел? Потеряли ли что-либо? Какой из них кажется вам наиболее удачным?*

— Пять картин, снятых по моим рассказам, в различной степени отражают замысел автора, и это вполне нормально. Что-то теряется, а вместе с тем что-то добавляется — все это тоже в порядке вещей. Мне кажется, что в этом смысле наиболее успешный результат был достигнут в новелле «Экзамен», поставленной Георгием Дюлгеровым (см. рецензию в «СЭ» № 13 за 1974 год. — Ред.)

к 30-летию Народной Республики Болгарии

ГОСКИНО СССР ОРГАНИЗОВАЛ НЕДЕЛЮ ФИЛЬМОВ С УЧАСТИЕМ ПОПУЛЯРНЕЙШЕЙ АКТРИСЫ БОЛГАРСКОГО КИНО НЕВЕНЫ КОКАНОВОЙ. А НА ЕЕ РОДИНЕ, В БОЛГАРИИ, СОСТОЯЛАСЬ НЕДЕЛЯ ФИЛЬМОВ С УЧАСТИЕМ ИННОКЕНТИЯ СМОКТУНОВСКОГО.

В ЭТИ ДНИ ЗАСЛУЖЕННАЯ АРТИСТКА НРБ Н. КОКАНОВА БЫЛА ГОСТЕМ НАШЕЙ РЕДАКЦИИ. БЕСЕДА НАЧАЛАСЬ С ФИЛЬМА, В КОТОРОМ АКТРИСА СКОРО НАЧНЕТ СНИМАТЬСЯ.

— Это многосерийная телевизионная лента по ставшему уже классическим роману Д. Димова «Табак», — рассказывает актриса. — Ее поставит Л. Шарланджиев. В «Тобаке» я буду играть Ирину. Провинциальная девушка, чистая и доверчивая, она попадает накануне войны в среду богатых дельцов, становится любовницей бессердечного эгоиста Бориса. Его моральная опустошенность отражается и на героине. Борис использует ее красоту в своих целях, делает ее разменной монетой в сделках. Ирина бросает профессию врача, опускается нравственно, становится расчетливой и циничной. На экране проходит больше двадцати лет жизни героини — от беззаботной, юной девушки до разочарованной, много пережившей сорокалетней женщины. В конце фильма Ирина, умная, понимающая, что в новой жизни для таких, как она, не будет места, кончает с собой.

...В свое время «Тобак» экранизировал Никола Корабов (в нашем прокате картина называлась «Конец «Никотианы»). Фильм принес известность Н. Кокановой. В 1961 году, когда начались его съемки, выбор актрисы на роль Ирины вызвал большие споры. Теперь зрители не могут представить себе в роли Ирины другую актрису. Она показала внутреннее раздвоение женщины, оторвавшейся от народной среды.

— Сейчас, — говорит Коканова, — мне нужно расширить и углубить прежнюю трактовку роли, а,



НЕВЕНА КОКАНОВА



«Танго»

«Самый добрый человек, какого я знаю»

«Конец «Никотианы»

«Похититель персиков»





«Козий рог» «Экзамен»

— Не кажется ли вам, что кино благодаря своему огромному интернациональному воздействию ставит в невыгодное положение литературу? Что выигрывает и что теряет художественная литература от того, что рядом с ней существует кинематограф?

— Я не думаю, что кино может поставить в невыгодное положение литературу, ибо литература имеет свои собственные непреходящие ценности. Наслаждение, которое человек получает от кино и от прозы, — разного происхождения, и потому одно не заменить другим. Это все равно, что отказаться от слоеного пирога, потому что тебе больше нравится печеная картошка. Есть у кино зрители, которые не читают книг, и есть читатели, которые ни за что на свете не откажутся от чтения, которое остается одним из самых благородных и самых полезных удовольствий.

Художественная литература даже выигрывает от существования кино, хотя бы потому, что экранизация всегда вызывает интерес к книге среди новых пластов читателей, по натуре своей — поклонников кино.

— Какие качества и какие недостатки характерны, по вашему мнению, для болгарского кино?

— В последнее время заметно серьезное оживление — я имею в виду болгарские фильмы, поставленные за последние два года. Это дает основания думать, что кино опережает сейчас драму и литературу.

— Какие замыслы связаны у вас с кино?

— Кроме двух-трех вещей, которые мне хотелось бы просто экранизировать, у меня есть несколько оригинальных идей для фильмов о современной нашей действительности, но я не тороплюсь...

Атанас Свиленов

может быть, кое в чем и поспорить с ней: за эти годы я выросла и как человек и как актриса.

— Какие роли кажутся вам более интересными — те, что совпадают с вашим характером и как бы продолжают его, или те, что противоположны ему?

— Даже если характеры моих героинь совсем не похожи на мой, в них все равно остается часть моей души, и по-другому не может быть. Вероятно, это ограничивает мои актерские возможности — я не могу, например, в кино играть характерные роли. А в театре — могу. На сцене Софийского театра сатиры в минувшем сезоне я в сотый раз сыграла Марию Антоновну в «Ревизоре», который идет у нас восемь лет. Кино, на мой взгляд, служит отражению современности, оно должно фиксировать правду сегодняшнего дня через актера, через его личность и душевные свойства. Наша задача — сделать зрителей своими участниками.

— Есть ли роли, с которыми вы внутренне слились, в которых почувствовали себя?

— Да, это Неда в «Отклонении» Г. Островского и Т. Стоянова; Лиза в «Похитителе персиков» В. Радева; Тинтява в «Вольной птице» Л. Киркова.

— Чем вы объясните, что «Похититель персиков», поставленный десять лет назад, до сих пор успешно демонстрируется во многих странах, что он несколько не устарел?

— Я сама часто задаю себе этот вопрос. Потому что это антивоинное произведение? Но таких фильмов много. Потому что это лента о любви? Но их еще больше. Главное же, что есть в картине, — огромный заряд искренности, элегической печали, щемящей грусти. И эта правда чувств, эта особая атмосфера фильма делают его неувядающим.

Невена Коканова владеет и лирической, и трагической, и комедийной, и драматической, и эксцентрической красками, чувствуя себя перед камерой естественно, играя с той степенью достоверности, которая достигается сочетанием природной не-

посредственности с профессиональным опытом.

— Я родилась, — рассказывает актриса, — недалеко от Софии, в городке Станке-Димитрове, окончила там гимназию с экономическим уклоном и получила диплом бухгалтера банковского учета. И в том же году поехала сдавать экзамены в Высший институт театрального искусства. Не поступила. Но когда я рассказывала в коридоре подругам подробности неудачного экзамена, ко мне подошел пожилой мужчина, сказал, что он директор Амбальского театра Николов, и предложил мне контракт на один год. Через три месяца я играла в «Хитроумной влюбленной» Лопе де Вега, а еще через некоторое время — Джульетту. Там меня увидел кинорежиссер Янко Янков и пригласил на маленькую роль пианистки Эммы в фильме «Годы любви». Так состоялся мой дебют в кино.

Но подлинный мой дебют состоялся только в 1958 году, когда меня пригласил в свою картину «Тихим вечером» режиссер В. Шаралиев.

— Вы сказали, что цель создателей фильма — сделать зрителей своими соучастниками. Вероятно, когда это случается, зрители говорят вам об этом, пишут?

— Пишут многие, в том числе и из Советского Союза. К сожалению, я не могу отвечать всем. Моих советских корреспонденток олицетворяет Светлана из Кировограда, с которой переписываюсь уже восемь лет. Мы подружились заочно — сначала Светлана познакомилась с моими экранными работами, а потом уже со мной.

С первых шагов на экране Невена Коканова обладала красотой и фотогеничностью. Потом пришли профессионализм, опыт. Цельность и глубина натур тридцати киногероинь Невены Кокановой, которых не спутаешь между собой, не пройдеши мимо них, не заметив, еще и личности актрисы. Такая зрелая простота доступна лишь человеку значительному.

С. Черток

«Отклонение»



Хотя отчеты о фестивалях часто не совпадают с тем выверенным и сглаженным параллелограммом мнений, который называется решением фестивального жюри, эти заметки о двадцать первом фестивале документальных и короткометражных фильмов в Белграде выстраиваются как раз в полном соответствии с перечнем наград, установленных жюри под руководством одного из ведущих югославских режиссеров, Велько Булайича. Ибо нынешний фестиваль был смотром особым, непохожим на предыдущие, первым кинофестивалем после политического и идеологического пересмотра многих сторон и явлений общественной жизни, произведенного за последние три года Союзом коммунистов Югославии.

И потому на этот раз среди шестидесяти семи документальных, научно-популярных, мультипликационных, игровых короткометражек, показанных двумя десятками киностудий страны, не столь важны были фильмы конкретные, достижения, шедевры, которыми всегда славился югославский короткий метр. Важны были те тенденции, та эмоциональная температура фестивального экрана, которую поддерживало, поощряло, вдохновляло на будущее нынешнее жюри.

Наверно, сегодня о результатах говорить еще рано: двадцать первый белградский не случайно оставил у многих, особенно зарубежных наблюдателей, впечатление переломного, промежуточного. Но даже и то, чего не было на этот раз на фестивальном экране, достаточно выразительно и оптимистично говорит о том направлении, в котором проявляются ныне интересы мастеров югославского короткого метра.

А не было на этом экране того, что еще недавно казалось определяющим, «дежурным блюдом» югославского документа, того, что именовалось «черным фильмом», а говоря иначе, фильмом критиканским, очернительским, демогогическим. И даже то, что поначалу, по инерции восприятия, по какому-то динамическому стереотипу могло показаться «черным», неожиданно обрело отчетливый цвет надежды и оптимизма, отнюдь не теряя при этом ни критичности, ни бескомпромиссности, ни остроты в анализе серьезных проблем общественной и экономической жизни страны.

Вспомнить хотя бы томительный (и в этой расчленивой томительности еще более убедительный) полнометражный документальный фильм Мичи Милошевича «Крыша над головой» — сюжет, еще, еще, один страшнее, безнадежнее другого. В самом деле, в огромном городе, как три десятилетия назад, после войны, рабочий люд ютится в дощатых бараках, без всяких удобств, без отопления, без канализации... Да если бы только в бараках: одна из самых отчаянных новелл фильма рассказывает — и показывает день за днем! — о рабочей семье, ютящейся в крохотном закутке под лестницей огромного многоквартирного дома, в самом центре благоустроеннейшего микрорайона. И дело даже не в том, как живет эта семья, складывающаяся на рассвете пожитки, чтобы не мешать жильцам, идущим на работу, а в равнодушии этих довольных собой и жизнью людей, знать не желающих о страданиях своих соотечественников... Казалось бы, и в самом деле: чем отличается картина Милошевича от недавних «черных фильмов»? Однако не стоит торопиться с выводами. Милошевич использует драматургию, стилистику, даже мифологию «черного фильма», так сказать, с обратным знаком. Он рассказывает об этих вовсе не отдельных недостатках не для того, чтобы ужаснуть зрителя, чтобы «подковырнуть», похихикать, — он обращает внимание на то, что эта социальная проблема требует немедленного и притом общего, общественного решения. И Милошевичу недостаточно показать в конце своей ленты как завершающий оптимистический акцент этой печальной панорамы человеческих судеб целые ряды новых многоквартирных домов, в которые как-то неловко въезжают его герои. Ему важно доказать, что проблема решается, что она может быть решена и решена будет.

И не случайно фильм Милошевича был одним из фаворитов фестиваля, несмотря на многие, чисто эстетические его недостатки. Не случайно он был награжден золотой медалью «Белград» — «за убежденное и убедительное произведение об одной из жгучих проблем современности».

«Крыша над головой» была единственной картиной столь остро публицистического накала на фестивале, хотя картин критического направления было немало. Однако все они — в той или иной степени — были объединены, я сказал бы,

«Хорошо жить в деревне»
«Давильщик»



ПРИМЕРКА НА БУДУЩЕЕ



критицизмом хозяйским, заинтересованным, рациональным.

Эта спокойная, раздумчивая интонация, которую югославская критика называет «политизацией документального кино», объединяла не только фильмы, посвященные столь острым проблемам. Она проникала и в жанры, казалось бы, чрезвычайно далекие от сиюминутной, живой югославской действительности.

Даже изысканный, виртуозный фильм «Губециана», поставленный признанным мэтром загребской школы мультипликации Душаном Вукотичем. Поразительная своей живописной и кинематографической техникой не то документальная, не то научно-популярная, а скорее всего просто экспериментальная картина о скульптурах и полотнах народных художников-примитивистов, посвященных памяти легендарного бунтаря Матии Губеца, вождя крестьянского восстания, потрясшего пять веков назад всю Хорватию, представляет по существу своему гимн в честь бескомпромиссности и беззаветности борьбы за свободу. И не случайно в решении жюри, присудившего «Губециане» Гран при, большую золотую медаль «Белград», подчеркивая это проявление «исконной любви нашего человека к бунтарской и свободной личности Матии Губеца, к идеалам правды и равенства».

Однако ни научно-популярное, ни мультипликационное (если не считать ехидной сатиры Боривою Довниковича «Пассажир второго класса»), ни игровое кино (здесь выделился своей пронзительной балладой «Свобода» о самопожертвовании узников гитлеровского концлагеря режиссер Предраг Голубович) не привлекли зрителей. И не потому, что фильмы в этих категориях были хуже, чем прежде. Просто сама атмосфера фестиваля естественно и закономерно приковывала внимание к жанру главному — документальному — к тому, как отражает он перемены в жизни страны, чем и в чем помогает, как и что выдвигает в качестве положительного примера.

И потому львиная доля документальных фильмов двадцать первого белградского была посвящена тем, кого называют здесь «непосредственными производителями», а попросту говоря, трудящимся.

И здесь на фестивальном экране появляется высокая поэзия вдохновенного, творческого труда, труда-празднества, труда-восторга. И надо было видеть, как принимал огромный зал Дома синдикатов темпераментную и поэтическую картину молодого македонского режиссера Столе Попова «Огонь», восторженный гимн в честь расплавленного металла, в честь стихии огня, в честь усталого, юного его владыки,двигающего в последних, заторможенных кадрах сталеварскую маску с потного и счастливого лица победителя... «Огонь» наряду с «Губецианой» и «Крышей над головой» был одним из трех главных лауреатов фестиваля, но рабочей темы в его программе не исчерпывал. В один, кажется, день с «Огнем» была показана на фестивальном экране картина «Давильщик», на первый взгляд совсем уж противоположная. Однако и здесь, в мрачном освещении какого-то заброшенного сарая, в экзотической профессии своего героя, даже в трудовом одиночестве его режиссер Никола Бабиц обнаруживает ту же поэзию человеческого труда, то же яростное и счастливое напряжение всех человеческих сил. И что из того, что герой Попова побеждает металл, а герой Бабица топчет, мнет, растирает босыми пятками машины, добывая из этой неаппетитной, липнущей массы лучшее в Европе (так утверждает автор) оливковое масло, если оба они и есть те подлинники, а не сконструированные герои искусства и герои жизни, которые столь долго отсутствовали на югославском экране.

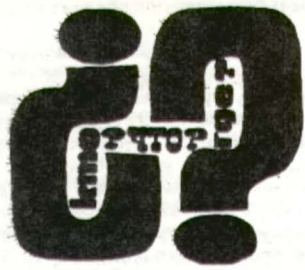
И пусть выводы о том, куда пойдет югославское кино — и фильм игровой, о котором речи здесь не было, и фильм короткометражный, о котором я хотел рассказать, делать еще рано, но уже тот факт, что картины, подобные «Огни» и «Давильщику», появились на фестивальном экране, тот прием, который они встретили у зрителя, — все это свидетельствует о том, что кино Югославии все больше и больше обращается к подлинным, реальным, жизненным проблемам своей действительности и стремится анализировать их ответственно и раздумчиво.

Думается, что этот итог фестиваля важнее согласия или несогласия критика с теми или иными премиями за тот или иной фильм.

М. Черненко

Белград—Москва

«Пассажир второго класса»
«Губециана»



ВОЙЦЕХ СОЛЯК («Вызов», «Большая любовь Бальзака») и **ЛЕХ ЛОРЕНТОВИЧ** («Меридиан ноль»), польские режиссеры, приступили к съемкам восьмисерийного телевизионного фильма «Третья граница», действие которого происходит в годы второй мировой войны в Татрах, где функционировала постоянная курьерская служба польского Сопротивления.

Курьеры-антифашисты перевозили из Польши через Слованию и Венгрию секретную корреспонденцию, переправляли беглецов в неоккупированные страны Европы, а обратно несли оружие, взрывчатку, деньги, переводили инструкторов для формирующихся партизанских отрядов. В ролях Анджей Василевич, Тереса Шмигельюна, Кшиштоф Хамец, Зигмунт Хюбнер. Консультанты фильма — бывшие курьеры Станислав Фрончисты, Станислав Марусаж и Владислав Рой-Гонсеница.

ГЛАУБЕР РОША, бразильский режиссер, закончил семисерийный цикл телефильмов под общим названием «История Бразилии», охватывающий сорок четыре года существования этого латиноамериканского государства. «Я хочу дать хронологическое описание истории страны, определяющее ее нынешние проблемы и трудности, — говорит Роша в одном из интервью, — этим экспериментом, который я не боюсь назвать новаторским, я надеюсь доказать практическое и воспитательное воздействие кинематографа, который перестал быть для меня только искусством».

МАРТИН СКОРСЕЗЕ, американский режиссер, «надежда молодого кино Соединенных Штатов», как называют его критики, закончил свой первый игровой фильм «Убогие улицы». Действие происходит в нищем районе Нью-Йорка, «маленькой Италии», где живут нищие эмигранты из Сицилии. Скорсезе посвятил свой фильм итальянским парням, живущим на грани безработицы и преступности, в постоянной готовности влиться в ряды мафиозо, чтобы вырваться из нищеты. Американская критика подчеркивает, что Скорсезе избежал в своем фильме романтизации мафии, что для него, выходя из этих кварталов, мафия — это не демоническое зло, не таинственная и всемогущая организация, а образ жизни, порождение американской действительности. В фильме играют непрофессиональные актеры, обитатели «маленькой Италии».

ШАРЛЬ АЗНАВУР, французский певец, возвращается на киноэкран в очередной экранизации известной детективной повести Агаты Кристи «Десять маленьких индейцев». Режиссер Питер Коллинз.

АЛЬБЕРТО СОРДИ и **МОНИКА ВИТТИ**, итальянские актеры, сыграли главные роли в фильме «Звездная пыль», который поставил Сорди. Действие происходит в 1944—1945 годах. Это рассказ о труппе бродячих комедиантов, забавляющих публику в драматический период гитлеровской оккупации Италии. Дни освобождения страны англо-американской армией приносит комедиантам короткую и бурную славу, но энтузиазм первых дней свободы сменяется буднями, и нищая труппа снова отправляется в путь по градам и весям провинциальной Италии.

МАРЛОН БРАНДО, американский актер, выступает в качестве продюсера фильма «Хроника апачей», в центре которого трагическая судьба индейцев, коренных обитателей Америки. В главной роли — Пол Ньюмен.

ЖАН-КЛОД БРИАЛИ, французский актер и режиссер, приступает к съемкам фильма «Шопен», посвященного жизни и творчеству выдающегося польского композитора. В заглавной роли — австрийский актер Оскар Вернер, в роли Жорж Занд — Жанна Моро.



«Приглашение»
Клода Горетта

На пресс-конференции в маленьком швейцарском городе Шо-де-фон шел разговор о советском кинематографе, назывались имена Эйзенштейна, Пудовкина, Довженко, вспоминались всемирно известные «Броненосец «Потемкин», «Мать», «Летят журавли» и другие советские фильмы. Кто-то из журналистов заговорил об агитпоездах кинорежиссера Медведкина и о том, что у Медведкина много последователей в Европе, особенно во Франции.

ма № 3, в Цюрихе, на ул. Шпигель-глассе, 14, в пригороде Берна Циммервальде. Эти места, как и многие другие в Швейцарии, связаны с именем великого Ленина. Он любил эту маленькую, красивую страну, ее трудолюбивый народ.

Неделя советских фильмов проводилась в Швейцарии в рамках культурного сотрудничества между двумя странами; в Советском Союзе, как известно, также проходила Неделя швейцарских фильмов («СЭ» писал о ней в № 4—1974).

В этом году кинематограф Швейцарии отмечает свой 50-летний юбилей. Считается, что история швейцарского кинематографа началась с мо-

ШВЕЙЦАРИЯ ВБЛИЗИ И БЕЗ ПРИКРАС

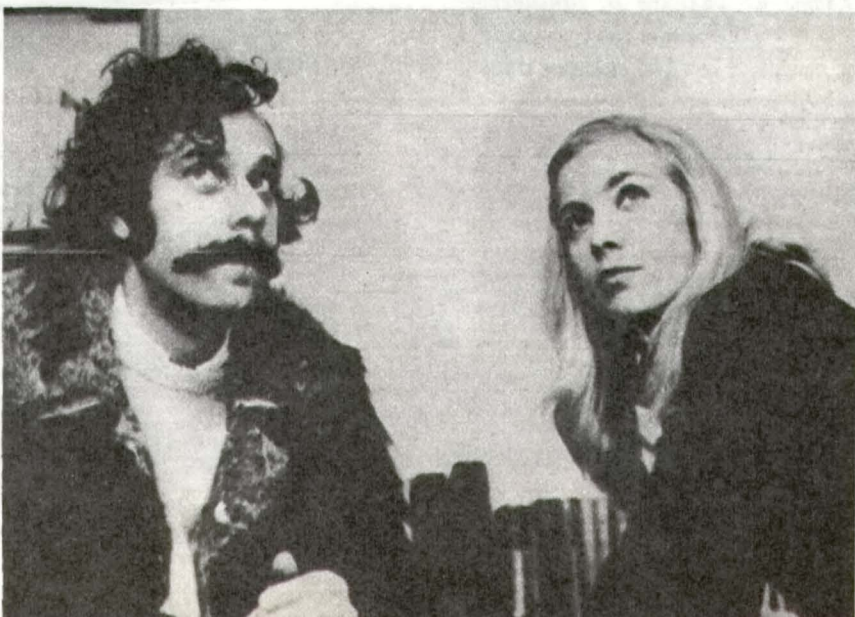
Я начал путевые заметки именно с этого замечания потому, что оно хорошо и точно характеризовало обстановку не только на этой пресс-конференции во время Недели советских фильмов в Швейцарии, но и на других многочисленных дискуссиях и встречах со швейцарскими кинематографистами и кинозрителями.

Когда в том или ином городе, где проходила Неделя, в Женеве, Лозанне, Базеле, Шо-де-фоне, Цюрихе, после сеанса, на котором мы присутствовали, объявляли, что сейчас начнется дискуссия с участием советской делегации (в нее входили актриса Наталья Селезнева, кинорежиссер Глеб Панфилов и автор этих строк), оставался весь зал.

Нам посчастливилось побывать в Женеве, на улице Плантапоре, у до-

мента образования производственной фирмы «Презенс», которая полвека назад предприняла выпуск полнометражных и короткометражных фильмов. Однако длительное время швейцарские кинематографисты-энтузиасты находились в полной зависимости от иностранных продюсеров, главным образом американских и французских. Никаких условий для развития национальной кинематографии не было — ни собственной школы, ни традиций, ни экономической базы. Лишь после 1962 года, когда был принят закон о федеральной помощи кинематографу, условия производства фильмов несколько улучшились. Если раньше кинематограф Швейцарии представлял собой главным образом картины рекламного характера, демонстрирующие красоты страны для привлечения туристов, то в последнее время, особенно после того, как в конце 60-х годов образовалась так называемая «Женевская группа пя-

«Землежеры»
Мишеля Суттера



ти», кинематографисты обратились к современной жизни, к решению острых социальных проблем. Появились такие фильмы, как «Шарль живой или мертвый?» Алена Таннера, «Джеймс или нет» Мишеля Суттера, «Сумасшедший» Клода Горетта, «Блэк-аут» Жана Луи Руа. Печать Европы заговорила о швейцарском кино.

Своеобразно, необычно построен фильм «Шарль живой или мертвый?». Режиссер Таннер разбивает фильм на три периода. Первый период Шарль молчит. Своим молчанием он как бы платит за 50 лет швейцарского комфорта. Слова еще не умерли, они есть, они где-то колошатся, но Шарль невозмутимо молчит. Во втором периоде мы видим Шарля, который говорит, даже выступает по телевидению. Он случайный (случайно ли?) исповедуется перед телезрителями. Он считает, что мир испорчен, вывихнут, вывернут наизнанку. В третьем периоде Шарль исчезает. Его не могут отыскать. Решают прибегнуть к помощи детектива, адвоката, психиатра. Все тщетно. Шарль вышел из своего обычного состояния, из своей удобной, обставленной комфортом жизни, и втиснуть в привычную колею его не удается.

Или вот фильм «Блэк аут» Жана Луи Руа.

В нем рассказывается, казалось бы, наивная, но глубоко трагическая история старичка и старушки Блюммеров, которые, поддавшись военному психозу, отгораживаются от мира, запасаются продуктами и сами замуровывают себя в четырех стенах в страхе перед выдуманной угрозой войны.

Следует отметить, что седьмое искусство в этой стране различно в двух главных языковых районах. Это кино на немецком языке, с центром в Цюрихе, и кино на французском языке, которое делается в основном в Женеве. При этом кинематография франкоговорящей части Швейцарии тяготеет к полнометражным художественным фильмам, а германоговорящей занимается производством главным образом короткометражных лент.

Вот почему именно в Женеве появилась в 1969 году и доказала свою жизнеспособность «Группа пяти», о которой я говорил выше. Фильмы Таннера, Суттера, Горетта и других сразу привлекли пристальное внимание зарубежных киноведов, заговоривших о неожиданном фейерверке талантов, обладающих одновременно склонностью к скрытому бунту, юмору и к традиционно поэтическому изображению пейзажа, но уже без рекламной туристической красоты, заполнявшей в прошлом швейцарские ленты. Характерно, что одним из первых был выпущен сатирический фильм «Лучшие времена», в котором высмеивается Швейцария рекламных открыток — и суперкомфорта.

В этой связи хочется отметить также, что режиссер Зайлер работает в настоящее время над фильмом о воспитании детей в сиротских домах. Режиссер Ив Ерсен снимает фильм о батраке, который первый раз в жизни, лишь уходя на пенсию, получает деньги. А режиссер Мариус Имхоф работает над фильмом о правонарушителях.

Вот какие проблемы волнуют сегодня кинематографистов Швейцарии.

Так, вместо Швейцарии декоративной, открыточной в фильмах современных режиссеров, пытливых и чутких к действительности, предстала другая, реальная Швейцария, такая, какая она есть на самом деле, — страна, полная социальных противоречий и конфликтов.

Б. Дубенский

Народный артист РСФСР, режиссер, руководитель телевизионного клуба кинопутешествий, член редколлегии «Советского экрана» **ВЛАДИМИР АДОЛЬФОВИЧ ШНЕЙДЕРОВ** пришел в кино в начале 20-х годов. Первым его фильмом был «Великий перелет» — о советской авиаэкспедиции Москва — Монголия — Китай. Несколько поколений зрителей увлекали его художественно-приключенческие ленты «Золотое озеро», «Джужьбарс», «Ущелье Аламасов», «Гайчи», его географические фильмы-путешествия.

«Моя специальность — режиссер экспедиционного фильма, — писал в 1932 году в предисловии к книге «Киноаппарат на Тянь-Шане» Владимир Адольфович. — ...Одним из экспедиционных правил является обязательное ведение ежедневного походного дневника. Ведя эти дневники и записывая в них свои путевые впечатления, я неожиданно для себя сделался литератором...»

Мы подготовили подборку дневниковых записей В. А. Шнейдерова.

На наш взгляд, эти записи дадут возможность читателям узнать много интересного о трудной и романтической профессии кинорежиссера экспедиционного фильма.

Е. Байкова-Шнейдерова
и В. Берман.

«Трагедия в горах»

Из дневника фильма «Подножие смерти» (1928 г.) о совместной работе советско-германской экспедиции на Памире.

...Верховые с лошадьми ушли далеко вниз, караванные же кони, груженные восьмипудовыми вьюками, перешагнув гребень перевала, сбились в одну кучу, не решаясь спускаться без всякой тропинки по хаосу острых камней. Только после окриков караванщиков да ударов камчой измученные тяжелым подъемом лошади начали спускаться. Но вот поскользнулась одна, за ней споткнулась другая, толкнула третью. Все три кувырок полетели по острым камням вниз. Остальные шарахнулись, сорвалась четвертая, за ней полетела еще одна... Мы сидели на гребне перевала и

на полях истории кино

были свидетелями всей аварии. Когда сорвалась третья лошадь, я не выдержал и, позвав оператора, полез вместе с ним по кровавым следам катившейся вниз лошади. Но вскоре мы попали в такое место, что пожалели о своей неосторожности. Мы стояли, вернее, висели, на краю двенадцатиметрового обрыва, по которому неслась горная речка, превратившаяся в водопад. Лошадь исчезла. Вверх подниматься было уже нельзя, так как осыпь под нашими ногами все время сползала. Стали искать дорогу. Кое-где спускались на животе, помогая друг другу. У самого подножия обрыва я последовал примеру лошади — совершил несколько кульбитов по камням и пребольно ушибся. Прошли несколько шагов по каменной осыпи. Вдруг перед нами развернулась жуткая картина. На камнях, среди разбитых вьюков и ящичков, с разможенным черепом и переломанными ребрами лежала лошадь. Несколько минут назад бодрое и сильное животное сейчас хрипело в предсмертной агонии...

Благодаря постоянной готовности нам удалось заснять это первое трагическое путевое происшествие, ярко иллюстрировавшее в картине трудности работы экспедиции.

«Первая лампочка в Ходейде»

Из дневника фильма «Эль-Йемен» (1929 г.)

Неожиданно вместо съемок в Ходейде пришлось заняться «электричеством».

Дело было так: как-то знойным утром появляется во дворе начальник полиции Риза-эфенди и спрашивает нашего рабочего негра Райхана:

— Господа... спят?

— Нет, они наверху изволят пить кофе.

— Когда они освободятся, попроси их спуститься вниз...

Спускаемся. С помощью переводчика начинаем разговор.

— Принц Мохаммед приказал переговорить с вами по поводу установки во дворце электрического освещения. У его высочества есть мотор и все принадлежности...

Недоуменно переглядываемся. Нас, по-видимому, хотят использовать по «электрификации» дворца. Взяться за такую работу даже при некотором знакомстве с электротехникой нам, пожалуй, не под силу. Нет ни специальных знаний, ни навыков, ни инструментов.

— Принц Мохаммед просил вас приехать во дворец. Он ждет вас...

Ничего не поделаешь, надо отправляться. Дворец за городом, к нему нужно ехать по раскаленным пескам. Подо мной парадный мул принца, по бокам бегут телохранители.

Ворота дворца открыты настежь. Нас ждут! Нам показывают помещение, где решили устроить электростанцию. Пока мы осматриваем его, приходит принц Мохаммед с тремя советниками и своим постоянным спутником-шутком.

Начинается витиеватая беседа:

— Я не сомневаюсь в том, что господа инженеры справятся с той задачей, о разрешении которой я их просил...

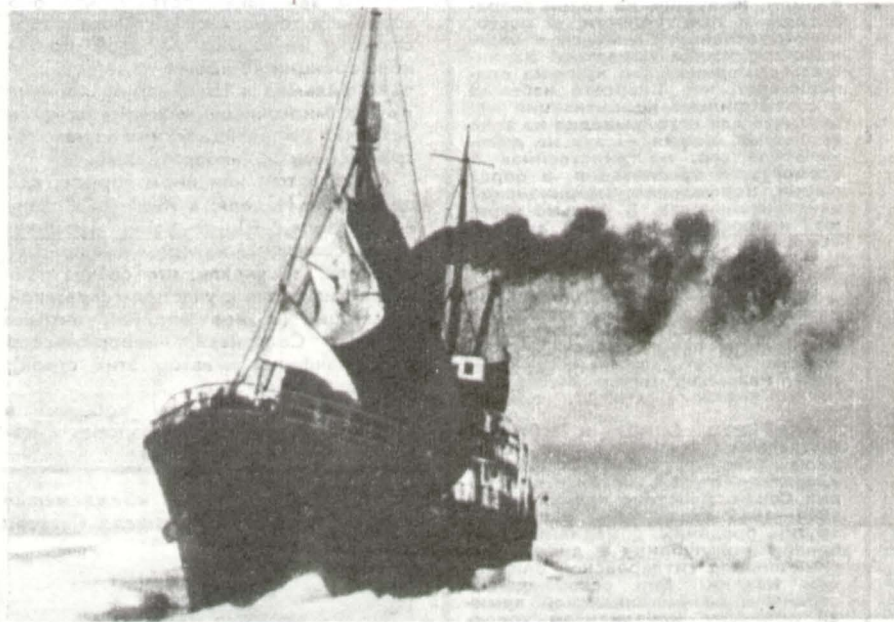
Я бы мог обратиться к итальянцам... и просить их о помощи, но ведь здесь наши друзья, советские инженеры, я бы их обидел своим невниманием. Да кроме того, я уверен, что господа советские инженеры лучше проведут электричество, чем итальянцы... В вашем распоряжении будет любое количество людей, слуг и рабов, наконец, я сам могу вам помогать в работе.

Создалось такое положение, что об отказе нельзя было думать. Отказаться — значит скомпрометировать себя, а заодно подорвать и авторитет нашей страны.

Начинаем работать. Под нашим руководством каменщики выложили фундамент и установили на него мотор. Жестянщики ставят бак для охлаждения и налаживают слив для воды. Из обрубков меди уже сделан рубильник, и чья-то надгробная мраморная плита стала распределительным щитом всей электроустановки. Наконец вспыхнула контрольная лампа, и присутствующие рабочие от неожиданности разинули рты, а потом они подняли такой вой, что принц со свитой немедленно прибежали из своих апартаментов. Восторгу, как говорится, не было границ. Нам пожимали руки, произносили приветствия, в которых слова «аллах» и «большевик» переплетались самым невероятным образом. Еще бы: русские большевики



Кадры из фильмов В. Шнейдерова
«Подножие смерти». 1928 г.
«Два океана». 1933 г.



НОВОСТИ КИНО

В КУТАНСИ прошел первый республиканский кинофестиваль, на котором были показаны лучшие ленты, выпущенные за последние несколько лет киностудией «Грузия-фильм».

«В СЕМЬЕ ЕДИНОЙ» — так называется полнометражный документальный фильм, который снимают кинематографисты Свердловской киностудии (автор сценария Р. Ахматова и Г. Мещеряков, режиссер К. Дерябин, оператор Ю. Дуринов). Это будет рассказ о республике, ее людях, о том, как далеко вперед шагнула Чечено-Ингушетия за годы Советской власти. Нефтяники, сталевары, строители КамАЗа — герои фильма «ПО-

СТУПЬ РОССИИ», поставленного на той же студии режиссером Е. Воронцовым. Это рассказ о советских передовиках производства РСФСР. Лучшие из тружеников республики обменялись здесь опытом, поделились планами, секретами успехов.

УКРАИНСКИЕ КИНЕМАТОГРАФИСТЫ готовят постановку двухсерийного фильма «Польня — трава горькая» — о советском патриотизме, дружбе народов нашей страны в борьбе против буржуазного национализма. Действие происходит во время Великой Отечественной войны и в наши дни. Сценарий написан А. Левадой и И. Юрченко. Режиссер Н. Мащенко.

70-ЛЕТИЮ боевого органа коммунистов Латвии — газеты «Циня» посвящен созданный на Рижской киностудии фильм-плакат «Я был, я есть, я буду!». Режиссер-оператор И. Селедцис.

В ЛИЛЛЕ (Франция) прошла Неделя советских фильмов, на которой демонстрировались ленты «Алые маки Иссин-Куля», «Нежность», «Диамилла».

НА КИНОСТУДИИ «ТАДЖИК-ФИЛЬМ» снимается художественная картина «Краткие встречи на долгой войне» (сценарий А. Инина и М. Миршанара, режиссеры А. Рахимов и С. Чаплин) — о становлении характера и нелегкой, но

первые зажгли электрическую лампочку в Ходейде!

Теперь осталась самая неприятная часть работы. Проводка линии в комнаты, установка арматуры и лампочек.

В аптеке конфискован весь липкий полотняный пластырь. Он заменяет отсутствующую изоляционную ленту. В гареме принцесса с рабынями обматывают шелком из своего рукоделия большие гвозди — они заменяют изоляторы. Весь дворец работает. Сам принц на окрики «джиб макасс» — «дай ножицы» — спешит подать их мне или Толчану*. О нас усиленно заботятся... От нас ничего не прячут, кроме, конечно, жен. Когда работа по проводке доходит до помещений гарема, мы, по предварительному уговору, предупреждаем начальника полиции. Он посылает мальчика при гареме, который прячет женщин в специальное помещение в саду...

Весело пыхтит отрегулированный мотор. Дым толчками вылетает из трубы. В своих коях принц восторженно щелкает выключателем. Свет загорается. Принц доволен. Довольны придворные. Довольна и толпа местных жителей, стоящая перед дворцом, сияющим во мраке тропической ночи.

«Пиратский корабль»

Из дневника фильма «*Два океана*» (1932 г.) — об историческом походе ледокола «*Сибиряков*», открывшем возможность плавания в одну навигацию из Белого моря в Тихий океан.

18 сентября.

Около пяти утра. До утренней побудки еще три часа. Вдруг два страшных удара потрясают корабль. Один за другим... Как будто две мины взорвались под кормой. Бешено работает машина, с воем набирая обороты. Стоп. Машина выключена. Над головами по палубе бегут к корме люди.

С грохотом хлопает железная дверь, из машинного отделения через кают-компанию бегут к трапу механики. Вскрываю. Бегу. ...Десятки глаз восторженно впииваются в воду под кормой.

Снизу несется ответ:

— Ничего нет... Ни лопастей... Ни ступицы... Все пропало...

Чудовищная авария! Весь гребной винт вместе с лопастями и ступицей ушел на дно...

* Толчан — оператор фильма.

«Сибиряков» уже не ледокол, даже не пароход. Это обыкновенная баржа, и находимся мы в полном распоряжении ветров, течений и льдов. Куда нас понесет, туда мы и пойдём...

27 сентября.

...Ветер начинает переходить на восток. Надолго ли? Капитан отдал приказ приготовить паруса.

Паруса! Хорошо сказано! Железные мачты предназначены только для грузовых стрел, антенны и сигнальных флагов. Теперь они должны быть переоборудованы для подъема парусов. Паруса готовят из почерневшего от угля брезента, закрывавшего трюм. Собраны все брезентовые полотнища и мелкие паруса спасательных шлюпок.

Матросы под руководством штурманов и боцмана налаживают паруса и шкоты. В восемь утра, когда ветер определился, последний приказ:

— Поставить паруса!

Медленно, чертовски медленно, но все-таки мы идем вперед, обгоняя льды. Мы ускорили движение вдвое против дрейфующих льдов...

29 сентября.

...Я только что спустился отогреться с мостика вниз. Прибегает Купер.

— Трояновский и Чачба остались позади на льдине. Сейчас за ними будут спускать шлюпку.

Вот здорово! Можно снять корабль под парусами с воды. Мчусь к Шмидту. Он на мостике. Рядом капитан.

— Разрешите нам отправиться на шлюпку за оставшимися на льду и заснять корабль под парусами на ходу?

— Ни в коем случае. Шлюпку перегружать нельзя!

— Мы сядем на весла вместо матросов.

— Нельзя.

— Это единственный случай снять корабль под парусами с воды на ходу.

— Нельзя. Вы не поспеете — шлюпку уже спускают.

Человек двадцать тянут шлюпку к фальшборту, поднимают и кидают в воду. Шлюпка падает кормой вниз и уходит под воду. Начинают вычерпывать ведрами воду. Все стрелы заняты под парусами, и другого способа спуска шлюпки нет. Остатки корабля нельзя. Он собьется с пути, и его потом не развернуть в нужном направлении.

Через минуту стоим у шлюпки с аппаратом и штативом. Матросы лезут в лодку. Кричу капитану:

— Владимир Иванович, разрешите нам ехать! Мы готовы.

Он машет рукой:

— Ну что сделать с этими киношниками? Они готовы из-за своих кадров поставить корабль на зимку... Поезжайте, разрешаю.

Вместе с матросами Адаевым и Голубиным

идем против ветра к далеким льдинам, на которых чернеют две человеческие фигурки. Наваливаемся на весла... По чистой воде нетрудно. Но вот на нас наплывает полоса нилоса — молодого льда, весла застревают, лед приходится пробивать. Кое-как добираемся до льдины и берем на борт Марку и Чачбу. Пока поворачиваемся, кричу Марку:

— Снимай с ходу! Издали корабль в парусах, с движения.

Марк быстро устанавливает штатив, прикрепляет аппарат и крутит. По ветру, поднимая на баге маленький парус и помогая веслами, мы быстро догоняем корабль.

С кормы бросают веревочный трап. Надо лезть вверх. Но соблазн велик, хочется поспинать еще. Снимаем под кормой, как корабль идет по молодому льду. Сквозь воду видно белое пятно обломанного вала. Корабль носом налезает на небольшую льдину и тормозит ход. Воспользовавшись этой задержкой, наваливаемся на весла и мчимся к большой льдине, идущей перед кораблем на расстоянии десяти—пятнадцати корпусов.

Быстро выскакиваем на лед, ставим аппарат и снимаем корабль, идущий прямо на нас с надувными, устремленными вперед парусами. Потом прыгаем в шлюпку и маневрируем по воде во всех направлениях, пока корабль не равняется с нами и мы можем зацепиться за трап. Все, что надо было снять, снято полностью.

«Как Люкс смотрел «Джувльбарса»

Из дневника фильма «*Джувльбарс*» (1936 г.)

...Подобранный по эпизодам материал смотрим на экране. На одном из очередных просмотров присутствует герой картины Люкс — исполнитель роли отважного пограничного пса Джувльбарса. Он, как и полагается хорошо воспитанной служебной собаке, не реагирует ни на самого себя, которого, по-видимому, принимает за другую собаку, ни на коней, ни на актеров. Но, когда на экране появляется его друг актер Макаренко в костюме помощника начальника заставы, собачье сердце не выдерживает. Он, узнав друга, начинает тихо скулить, махать хвостом и всячески выражать свои чувства громким, восторженным лаем...



«*Эль-Йемен*». 1930 г.

В. Шнейдеров (в центре) репетирует сцену из фильма «*Золотое озеро*». 1934 г.

прекрасной судьбе таджикской девушки, ставшей летчицей — героиней войны.

На XXIV МЕЖДУНАРОДНОМ кинофестивале, прошедшем в Западном Берлине, в этом году впервые участвовали советские кинематографисты в качестве наблюдателей. Здесь состоялась (вне конкурса) демонстрация картины «С тобой и без тебя» (режиссер Р. Нахапетов).

«БЕЗ ПРАВА НА ОШИБКУ» — картину под таким названием ставит на «Мосфильме» режиссер А. Файнциммер по сценарию В. Кузнецова. В центре сюжета — судебный процесс, в ходе которого удаётся раскрыть истинных виновни-

ков тяжкого преступления. В ролях — С. Старикова, Н. Ильина, Л. Прыгунов, Н. Мерзликин, О. Жаков, В. Плотников, Ю. Потемкин, В. Дружников.

ЭКРАНИЗАЦИЮ ПОВЕСТИ К. Симонова «Двадцать дней без войны» осуществит на киностудии «Ленфильм» режиссер А. Герман.

80 ЛЕТ со дня рождения и 50 лет начала творческого пути режиссера Абрама Матвеевича Роома отметил кинотеатр Госфильмофонда СССР «Иллюзион». Этой дате был посвящен вечер. С докладами о творчестве старшего мастера кино выступили режиссер М. Хуциев и киновед М. Куширов. В фойе

кинотеатра была организована выставка, где экспонировались фотографии и редкие киноплакаты фильмов А. М. Роома.

ФИЛЬМ «ПРИТЧА О ЛЮБВИ» — это рассказ о высоком чувстве двух влюбленных. Поставит фильм режиссер Б. Мансуров по сценарию, написанному им с Э. Тропининым. Картина, затрагивая важные этические проблемы, утверждает высокие нравственные нормы жизни советских людей. Киностудия «Казахфильм».

КИНОКОМЕДИЮ «ЯБЛОКО КАК ЯБЛОКО» готовит и постановке на киностудии «Азербайджанфильм» режиссер А. Бабаев (сценарий А.

Ахундовой). Сюжет объединяет притчу о чудесных яблоках, символизирующих красоту плодов человеческого труда, и ряд комедийных ситуаций, высмеивающих потребительское, мещанское отношение к жизни.

ФИЛЬМ «ПОТЯСАЮЩИЙ БЕРЕНДЕЕВ» (автор сценария В. Поточий, режиссер И. Вознесенский) готовится и постановке на киностудии имени М. Горького. Действие происходит в наши дни в небольшом городке. Герои фильма — молодые ребята, учащиеся ПТУ. Картина строится как рассказ директора ПТУ об одном из его учеников, одержимом страстью и изобретательством.

Мы говорим: истина рождается в споре. А часто ли приходилось вам видеть, как она там рождается, как сходятся крайности в полемике и оппоненты действительно заботятся об истине!

Нам повезло услышать именно такой спор. Повезло даже до спора:

РЕПОРТАЖ О НОВОРОЖДЕННОЙ ИСТИНЕ

В просмотровом
зале редакции



круглый стол «СЭ»

тридцать физиков (экспериментаторов и теоретиков) пришли в кинозал редакции посмотреть новые научно-популярные фильмы. Академическая честность аудитории заранее настраивала на «поиск истины». И ошибки не было.

Физики быстро сошлись в оценке очерка «Серебряные трубы» (сценарий Н. Лосевой, режиссер М. Таврог, оператор Е. Потиевский):

«Превосходно!» «Очень точный и эмоциональный фильм». «Получаешь информацию об органе, слушаешь музыку, любишь пластику: наслаждение».

Физики немного поязвили по поводу одночасовки «Физика в половине десятого» [автор сценария и режиссер С. Райтбурт, оператор П. Тартаков]:

«Информация не нова». «К чему вводить в рассказ о квантовой механике какую-то хорошенькую девицу!» «Это элементы популярно-игрового кино». «Может быть, «игриво-популярного!» [Смех.] «К тому же авторы путают кое-что с электронами».

Разминка окончена. На очереди третья работа — часовая фильм «Компьютер и загадка Леонардо» [автор сценария и режиссер Б. Загряжский, оператор Э. Анцис]. Надемся, что многие из читателей зна-

комы с ним. Большие фрагменты «Компьютера» показывались в телепередаче «Очевидное — невероятное», фильм выпущен в прокат и уже получил первую премию на фестивале в Баку. Тем не менее коротко о его теме: человек налаживает диалог с ЭВМ, пробует ее возможности. И машина подсказывает, как вписать новое здание в старый Таллин, машина ищет сходства в разнородных портретах Леонардо да Винчи, учится различать тембр голосов, фантазирует о строении Галактики, графически [дисплей, то есть визуальное выражение программы] выдает информацию. Итак, ЭВМ и дисплей! Но еще и авторское размышление о ходе культуры, о хроносе — времени [через образ бегуна-марафонца], о мире наших эмоций.

Писатель Д. ДАНИН:

— Кажется, зачем идут эти изыскания с портретом Леонардо, что за профит в этом? Но присмотритесь к машинам, которые превращаются в союзника, в партнера человека. В машины, которые — через века! — сводят воедино портретные линии. Это же линии культуры сходятся, наука выявляется как единая формула человеческих исканий.

Доктор физико-математических наук, профессор М. КАГАНОВ:

— Я увидел недоверие к материалу.

Фильм о компьютере, фильм о дисплее — при чем здесь какие-то красивые бегуны? Дисплей сам по себе настолько интересная штука, что можно было бы говорить по существу.

Кандидат физико-математических наук Л. ДИАТРОПОВ:

— Кто-то тут призвал нас быть не только физиками, но и зрителями. К несчастью, физика для нас не одежда, которую можно оставить в гардеробе, а способ мышления. Я физик-экспериментатор и от кино жду информации. Знаю, какая в ней сила. В Беркли на «макет» капли жидкости сняли процесс деления ядер. Это можно смотреть бесконечно, хотя нет здесь никакой «игры ассоциаций». Или фильм о том, как на наших глазах раскачался и обрушился мост (это снял случайный проезжий с камерой), — уникально! Смотрю «Компьютер» и жду информации: а как же дисплей представляет «себе» Галактику? Не получаю информации...

Физик А. МЕЩЕРКИН:

— Это тяжело, сложно. Когда соединятся конь и трепетная лань, вряд ли что получится. Ландау говорил: «Человек в состоянии понять то, чего уже не может себе представить».

ИЗ ЗАЛА:

— Здесь другое. Кино «представляет» нам то, чего мы не можем понять. [Смех.]

А. МЕЩЕРКИН:

— Да, сложно разобраться, тяжело воспринимаешь...

...Итак, дружное неприятие! И в одиночестве остается Данин!

Старший инженер Г. КАРСТЕНС:

— Фильм непросто, но в нем есть замечательные находки. Сплав изображения, мысли, стихотворного

(Кирсанов!) ряда вызывает отклик. Надо подумать, разобраться.

Кандидат физико-математических наук М. ЛИБЕРМАН:

— Бегун, как образ Хроноса-Времени, как образ трудного человеческого пути к истине, — это не может не захватить. Здесь есть попытка совершенно по-новому заговорить о науке.

...Определились точки зрения, сторонники и противники. Определилось зерно: в праве ли кинематографист, обращающийся к темам науки и техники предложить СВОЕ видение этих тем!

Д. ДАНИН:

— Физики почти в один голос утверждают, что их занятия сами по себе так интересны, что даже непосвященный будет завербован. А вот представьте себе, что вы остаетесь с девушкой и говорите: «Ах, принцип неопределенности — это так интересно, так божественно!» Она пошлет вас к черту! [Смех.]

М. КАГАНОВ:

— Поэтому мы с девушками го-



Кадр из фильма
«Компьютер и загадка
Леонардо»

ворим о том, что знаем меньше. Например, о Пушкине.

Д. ДАНИН:

— Вот-вот! Нельзя утверждать: дисплей — это так интересно! Об этом еще надо уметь рассказать.

А. МЕЩЕРКИН:

— Фильм интересен, но надо было попробовать, как он воспринимается людьми с разными уровнями подготовки.

Д. ДАНИН:

— Но ведь искусство обращается сразу ко всем! Мы заведем кино о науке в тупик, если будем его без конца дифференцировать. Сейчас уже и физики не всегда понимают друг друга — много разных отраслей. Что же, популяризовать «физику для физиков»? Нет, надо искать путей, увлекательных для всех.

ИЗ ЗАЛА:

— Даниил Семенович, вы выступаете, как Генри Фонда в «Двенадцати рассерженных мужчинах». [Смех.] Рассерженные хотели бы послушать «обвиняемого».

Режиссер Б. ЗАГРЯЖСКИЙ:

— Мне приятно, что моя картина вызывает диаметрально противоположные мнения... Талант зрителя, как мне кажется, в попытке охватить вещь в целом, активно осмысливать материал, который он видит, в умении задуматься над логикой композиционного решения. Менее всего для зрителя научно-художественного кино пригодна роль пассивного наблюдателя. Этакое ожидание, когда все само сразу станет ясно. Научно-художественному кинематографу нужен свой, особый зритель — Мыслитель.

Так о чем же мой фильм? Для М. Каганова — о компьютере, о дисплее — средстве графического вывода информации. Для меня и для зрителя, о котором я мечтал, — это фильм о науке и возможностях человека. О только что зарождающемся нынче на наших глазах диалоге с машиной, которую творит человек по своему образу (ибо иначе не может), обучая компьютер понимать себя с «полуслова», читать, говорить. Если хотите, он «очеловечивает безличное» для более глубокого познания собственной личности. Это фильм о науке, о знании, которое начинается, по моему убеждению, с воображения. Весь эпизод с Леонардо (проходящий через всю картину) я рассматриваю как гимн человеческой интуиции и воображению. Тому самому воображению, о котором А. Эйнштейн писал, что оно «охватывает все на свете, стимулирует прогресс и становится источником его эволюции».

Мне хотелось сделать картину, которая будоражила бы человеческое воображение, потому что, в сущно-

сти, люди смотрят фильмы «про кибернетику» не оттого, что им хочется дома завести автоматiku. Их будоражит мысль о границах ее возможностей.

А. МЕЩЕРКИН:

— Не думайте, что здесь одни оппоненты. Повторяю, что сплав музыки, стиха, мысли в разговоре о науке — это очень интересно. Я даже не думал, что об этом так можно говорить с экрана. Здесь какие-то потрясающие возможности, неизвестные...

Д. ДАНИН:

— Вот и договорились. Нет науки, всем интересной самой по себе. Есть художник, активно и лично к ней относящийся. И я произнесу слово, которое направляется в итоге спора, — зарождается НАУЧНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ кино, как и такая же литература, публицистика. Вот в чем дело...

...Это и есть новорожденная истина, итог спора. Через чашу приближенных определений и упреков полемика вышла к знакомству с новым, что не укладывается в привычное. Научно-художественное кино — факт, который еще надо исследовать, и не один Загряжский его представляет [вспомним работы Ф. Соболева и других]. И в заключение репортажа — М. КАГАНОВ:

— Я подумал и передумал по ходу: есть творческая честность в этом фильме. Режиссера взволновал диалог с компьютером. Спасибо! И по пути — новое, непривычное, с чем и зрителю нелегко, но нужно освоиться.

Я целиком за жанр научно-художественного кино и желаю ему успехов...

Репортаж с Круглого стола «СЭ»
вел А. Егоров.

НАЧАЛО

Недавно во ВГИКе прошли дипломные спектакли выпускников актерской мастерской Героя Социалистического Труда, народного артиста СССР, профессора В. А. Вабочкина. Со сцены раздавалась и русская и казахская речь. Шли спектакли группы, подготовленной для Казахской ССР. ВГИК — институт всесоюзный. Он уже давно с успехом готовит кадры для киностудий всех союзных республик. И все-таки каждый выпуск — явление необычайное. В кинематограф приходят новые художники — со своими мыслями, чувствами, мечтами. Со своими надеждами и планами



Выпускница ВГИКа
Рузма Хабдалиева
в дипломном спектакле
«Русалка»
исполнила роль
дочери мельника

Позади напряженная учеба. Они уже многое умеют. Учителя ставили перед студентами сложные задачи, не случайно их дипломные спектакли — произведения Шекспира, Гоголя, Пушкина. И юные выпускники играют страстно, ярко, самозабвенно. Так, как и должны играть ученики Вабочкина.

Он сидел в темном зале, волновался, замечая каждую неточность, каждую ошибку, подбадривая ребят, был счастлив, когда все получалось хорошо...

Он отдал им много. Но в конечном счете все это вернется к нам, кинозрителям.

С. Ветров
Фото автора

Кто не любит Крокодила Гену и Чебурашку, кукольных звезд экрана — героев популярной мультипликационной серии, созданной писателем Э. Успенским, режиссером Р. Качановым и художником-постановщиком Л. Шварцманом! А все ли знают, что сделал эти и десятки других персонажей кукольных фильмов замечательный мастер, художник-конструктор Олег Масаинов?

Каждое утро приходит он на студию, в мастерскую, где встречают его герои кукольных фильмов. В левом углу стоят большие, почти с полметра высотой куклы — они играли в фильме «На даче». Их сделали двадцать лет назад и снимали «на скорую»: героев водили актеры, стоявшие за ширмой... Сегодняшние куклы значительно меньше размером, и техника их изготовления иная. Ведь они должны уметь не только бегать и прыгать, но и разговаривать, плакать, смеяться... Сделать такую, почти «живую» куклу очень и очень сложно. Тонкая эта работа.

Простой эскиз персонажа, рисунок на листке бумаги попадает к Масаинову. А он должен вдохнуть в этот рисунок жизнь, придать ему объем, форму, фактуру. Тут нужны и взгляд художника, и навыки скульптора, и мастерство конструктора. А главное — упорство и терпение настоящего мультипликатора.

Олег Масаинов — человек, одержимый своей работой. А началось это увлечение давно...

КУКОЛЬНЫХ ДЕЛ МАСТЕР

о тех,
кого не видим
на экране

«Еще мальчиком, — рассказывает мастер, — мне посчастливилось попасть в квартиру Сергея Владимировича Образцова, и я был поражен, увидев там механических поющих птиц, заводных кукол и целый кукольный театр, где обезьянки из папье-маше давали настоящий концерт.

Спустя несколько лет захотелось мне самому сделать обезьянку. Такую, как у Образцова. И сделал. Только моя обезьянка работала от электрического моторчика.

Потом мне стало жаль мою зверюшку, — стоит она ничем не прикрытая и пылится. Дай-ка, думаю, закажу ей стеклянный колпак... Но не нашел мастера-стеклодува. Тогда поместил я свою обезьянку в ящик. Она играла на виолончели и хлопала ресницами «от вдохновения»... Но сидела она в деревянном ящичке совсем одна. И смастерил я еще одну обезьянку, которая стала аккомпанировать подружке на рояле...»

С тех пор прошло много лет. Масаинов закончил театральное-художественное училище, работал театральным художником, делал куклы для концертных номеров, а двадцать лет назад его одним из первых пригласили в организованную тогда студию кукольных фильмов. А тем временем небольшая комната на Старом Арбате заселялась столь любопытными жильцами, что о них стоит рассказать...

Попала как-то к Олегу Пантелеймоновичу кук-

ла екатерининских времен — мальчик, играющий на скрипке. Лиловая материя, из которой сделан был костюм мальчика, искрошилась, да и на скрипке он не играл уже, наверное, лет сто. Мастер реставрировал костюм куклы, наклеив пинцетом полустлевленные кусочки его бывшего лилового платья на новую «подкладку», починил старый механизм, и теперь старинный мальчик, если его завести, старательно играет на скрипке.

Поселились в комнате Масаинова деревянные кукушка и перепелка, которые при помощи часового механизма выскакивают из-за дверцы, чтобы напомнить, который час...

Над небольшими часами под стеклянным колпаком растет пышное цветущее дерево, в листьях которого суетятся механические птицы. У подножия дерева «струится» стеклянный водопад.

А иной раз глянет художник на старую шляпу с перьями, которую списали в театре, повертит ее в руках, и ветхая, никому не нужная вещь превращается в веселую, поющую птицу.

— Меня всегда удивляет умение художников увидеть яркий образ иногда в самом обычном предмете, — говорит Олег Пантелеймонович, — вот посмотрите, какой великолепный лев! Я его купил на соломенном рынке во Флоренции. Сделан он из обыкновенного мочала. Или вот эти фигурки из теста. В Словакии их называют «печиво»... У нас в Закарпатье делают игруш-



Олег
Масаинов
за работой

ки из сыра. А вот посмотрите, это же сказка! Моховик — старинная вятская игрушка!

Да, комната Масаинова похожа на музей. На стенах — причудливые маски, куклы восточного теневого театра. Вдоль стен — шкафы, где хранятся куклы разных стран. Время от времени здесь раздается то крик кукушки, то бой часов, то музыка. Это восстановленные из обломков, из разрозненных деталей, можно сказать, сделанные заново, живут своей четкой механической жизнью уникальные игрушки.

Вот эта кукла объездила с Сергеем Владимировичем Образцовым полмира. Дети с нею не знакомы, но зато взрослые прекрасно помнят концертный номер, в котором она участвовала. «Налей бокал, в нем нет вина!» Изжеванное, узловатое, смешное лицо куклы буквально оживало в руках артиста. Ее Масаинов сделал из обыкновенного бинта. Кунил себе пособие для начинающих вязать и связал крючком. Вот на руке Масаинова еще одна кукла — «музейный работник» Клеопатра Николаевна. Шевеля сухими, безжизненными губами, Клеопатра Николаевна читает лекцию «О выведенном яйце». А рядом с этой скучной, унылой физиономией я вижу живое, смеющееся лицо ее создателя...

На четвертой странице обложки — работы О. Масаинова и популярные герои кукольных лент.

Н. Шорина

«Дуэт»

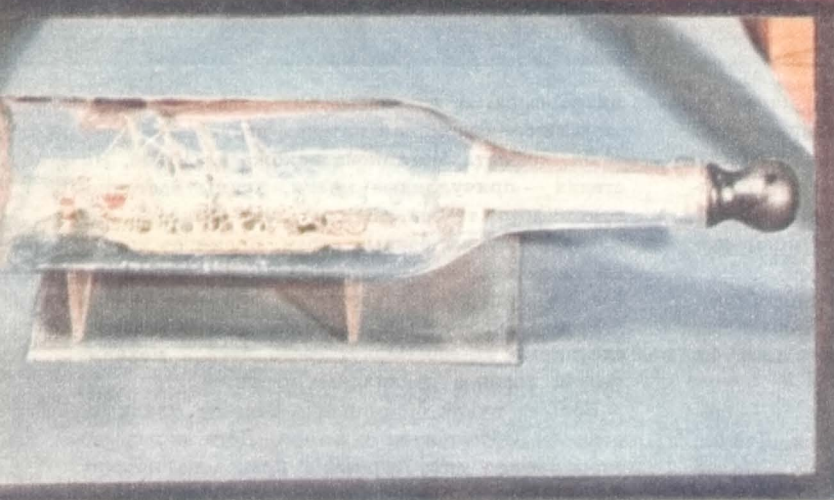


КУКОЛЬНЫХ ДЕЛ МАСТЕР

*Трогательный
Чебурашка
в жизни совсем
мал ростом*

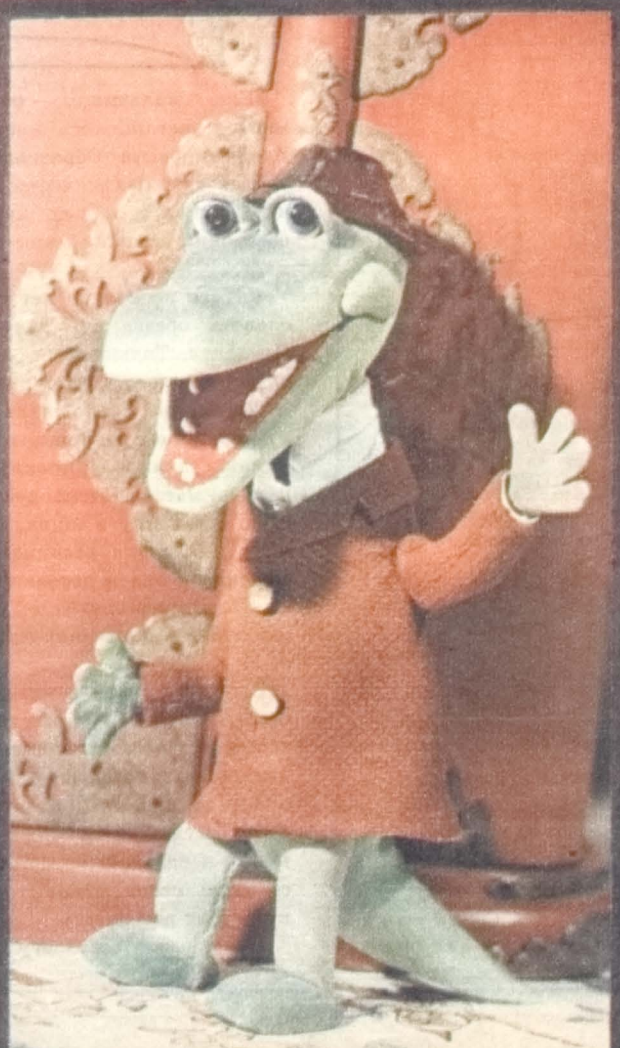


Заводной театр



Модель корабля

*Крокодил Гена
сжимается уже
в третьем фильме...*



*Фото
И. Гневашева*

Перед вами — работы замечательного мастера-кукольника Олега Масаинова. Масаинов — один из «ветеранов» советского кукольного фильма. Его руками сделано множество популярнейших мультипликационных персонажей. О творчестве художника читайте на третьей странице обложки.

Цена 25 коп.
Индекс 70865