

СОВЕТСКИЙ

19

Экран



В этом году исполняется 25 лет со дня образования Германской Демократической Республики. Этому юбилею посвящены материалы о киноискусстве ГДР



Лидер месяца по числу полученных редакцией писем фильм «Молчание доктора Ивенса». Мы публикуем подборку читательских отзывов и статью о фильме нашего читателя кандидата технических наук А. Владимова

8-9



Как дублируется фильм? О своем творчестве рассказывают участники этого сложного процесса

6-7



50 лет работает в кино актриса Галина Кравченко. Мы публикуем ее воспоминания

Г. Кравченко (Мария Львовна Карагина) в фильме «Война и мир»

20



СОВЕТСКИЙ ЭКРАН

№ 19 октябрь 1974

КРИТИКО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛ

ОРГАН ГОСУДАРСТВЕННОГО КОМИТЕТА СОВЕТА МИНИСТРОВ СССР ПО КИНЕМАТОГРАФИИ И СОЮЗА КИНЕМАТОГРАФИСТОВ СССР

ОСНОВАН В 1925 ГОДУ

ВЫХОДИТ ДВА РАЗА В МЕСЯЦ

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

Главный редактор
Д. С. ПИСАРЕВСКИЙ

Редакционная коллегия:

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

Главный художник
К. А. Сошинская.

Оформление В. А. Казьмина

Художественный редактор
Т. Н. Трофимова.



На первой странице обложки — актриса из ГДР Дорит ТЕБЛЕР. Наши зрители видели ее в фильме «Не обманывай, дорогой!»

Фото Н. Гнисяка

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

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

№ 19 (427) — 1974 г.
Сдано в набор 16/VIII — 1974 г.
А 10203.
Подписано к печати 2/IX — 1974 г.
Формат 70×108¹/₈.
Усл. печ. л. 3,5.
Уч.-изд. л. 6,5.
Тираж 1 900 000 экз. Изд. № 2200.
Заказ № 2647.
Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции типография газеты «Правда» имени В. И. Ленина, 125865, Москва, А-47, ГСП, ул. «Правды», 24.

У этого фильма двойное название: одно и то же слово на испанском и русском — «Камарадос — товарищи»: фильм посвящен коммунистам Латинской Америки — «континента тридцати и горя», как говорится в дикторском тексте, «пылающего континента», добавили бы мы, вспомнив название недавнего фильма Романа Кармена. Большинство включенных в фильм кадров, сцен, эпизодов — теперешние, показывающие пятидесятилетие первой социалистической революции в Латинской Америке — ликующую Кубу, недавние события в Чили, Уругвае, Панаме, Перу, борьбу коммунистов за свободу своих стран и всего континента. Но есть и старые.

«Призрак коммунизма из Европы шагнул через океан. Рождались первые марксистские партии на континенте Латинской Америки», — звучит дикторский текст. Он не сопровождается кадрами кинохроники: у коммунистов тогда не было своих операторов, а буржуазные их не снимали. Но сохранились плакаты, воззвания, фотографии. Сохранились газеты — иногда всего лишь в небольшой листок с одной-двумя статьями. И они сопровождают рассказ, эти первые ласточки, которые потом сделают весну. Соединяя документы разных лет, Роман Кармен показывает, как становится пылающим нищий, истерзанный колонизаторами континент. На экране возникают образы людей, двигавших эти перемены, возглавивших борьбу.

Крупным планом показан Луис Карлос Престес, «рыцарь надежды», прошедший путь от организатора офицерского восстания с весьма неопределенной программой до руководителя Коммунистической партии Бразилии. Очень спокойно, с какой-то застенчивой улыбкой — словно речь идет о вполне будничных делах и приключениях — рассказывает Престес Кармену о том, как он в декабре 1934 года вернулся из СССР в Бразилию, которой угрожал фашизм. Вернулся, чтобы бороться, каждый день рискуя жизнью. Этот рассказ монтируется с кадрами, показывающими пропагандистский рейс немецкого крейсера «Карлсруэ». Вслед за ними идут кадры нюрнбергских маршей фашистов на проспектах Рио-де-Жанейро и более «спокойные» по виду, но зловещие по смыслу снимки лоселений в Латинской Америке, где под видом невинных коммерсантов нашли убежище тысячи недобитых гестаповцев, палачей СС. В контексте всех этих монтажных сопоставлений новую социально-историческую емкость и гневность приобретают сцены, рассказывающие об аресте Престеса, допросах и пытках, об аресте его беременной жены Ольги Бенарио, которую бразильские последователи Гитлера переправили в Германию; там в берлинской тюрьме Ольга родила дочь. «Год спустя маленькую Аниту вырвали из лап гестапо. Ольгу спасти не удалось. Коммунистку Ольгу Бенарио, жену Луиса Карлоса Престеса, фашисты казнили в концлагере Равенсбрук».

Обо всем об этом Престес не знал. Приговоренный в общей сложности к 47 годам заключения, он сидел в одиночной камере. Но и до его «одиночки» дошли вести о том, что развернулась всемирная кампания за его освобождение, а кампанию эту от имени Коминтерна возглавила его мать — женщина из аристократической семьи, в 60 лет вступившая в партию коммунистов.

И еще один образ матери возникает на экране: кубинская женщина отдала революции двух сыновей — Франка и Хосе Паиса. «Когда сыновья брали в руки винтовки, она знала, что ее мальчики могут не вернуться домой. Эта женщина будет до конца дней хранить национальный флаг с гроба ее сына, который отдал жизнь за права своего народа, за достоинство родины».

По ходу фильма перед нами предстают во всем обаянии революционного мужества и высокой человечности вождь победившей революции Фидель Кастро и руководитель партии преследуемых, расстреливаемых, но непреклонных, сам оказавшийся в заточении Луис Корвалан, «сын народа, его душа, его улыбка». Ушедшие в бессмертие, в легенду неистовый Че Гевара и веселый запевала революции Виктор Хара. А рядом выживший всем смертям назло боливийский комсомолец, названный в фильме псевдонимом Карлос, — его арестовали, пытали, в него стреляли, потом выбросили из окна третьего этажа, считали мертвым, а он выжил, был подобран товарищами, переправлен через Аргентину в СССР, где врачи много месяцев боролись за его жизнь.

Первые части фильма посвящены в основном ветеранам коммунистического движения, каждый из которых — живая история своей партии. Последние части — молодым коммунистам, руководителям союзов молодежи. В такой композиции заключена очень важная политическая мысль о преемственности поколений, бессмертии и необходимости коммунистического дела.

ПОЭМА О НАШИХ ТОВАРИЩАХ

А. КАРАГАНОВ



Кадры из фильма:

Встреча Фиделя Кастро
со старыми революционерами
на крейсере «Аврора»

Митинг солидарности
с народом Чили
в Московском Институте
химического машиностроения

Похороны Пабло Неруды



● КАМАРАДОС — ТОВАРИЩИ
ПРОИЗВОДСТВО СТУДИИ «МОСФИЛЬМ»

по заказу Центрального телевидения

Сценарий и постановка Р. Кармена
Режиссер и оператор Д. Барщевский
Монтаж, звуковое оформление О. Трофимовой
Текст читает Н. Александрович

История партии предстает в фильме «Товарищи» как история людей, судьбы революционных движений раскрываются через судьбы их участников. Эта «человеческая конкретизация» социально-исторических процессов становится важнейшей особенностью художественного построения фильма и его воздействия на зрителя: к нашей душевной готовности сопереживать, радоваться победам, печалиться по поводу поражений братьев по классу, единоверцев в коммунистической вере, прибавляются чувства, усиленные личными знакомствами: на коротких дистанциях экранного времени фильм сближает нас со своими героями, дает нам возможность почувствовать их живую индивидуальность. Люди из легенды становятся просто людьми, понятными и близкими, ничего не теряя при этом в возвышенности своего героизма.

Очень многое для понимания образов фильма дают процитированные в фильме слова Роднея Арисменди, Первого секретаря ЦК Компартии Уругвая, — они написаны на партийных билетах уругвайских коммунистов: «Мы не секта и не узкая группа заговорщиков. Мы вышли из рабочего класса и народа, а поэтому мы — обыкновенные люди. Простые и веселые. Мы любим хлеб и вино, радости жизни, женщин и детей, мир и сердечное рукопожатие друга, гитару и песни, звезды и цветы... Но мы любим и незаметный героизм повседневной революционной работы и не боимся, когда приходится преодолевать пытки, идти под пули или на смерть...» Это не только самохарактеристика Арисменди и характеристика близких ему людей. Это и принцип фильма, определяющий подход Кармена и его коллег к изображению коммунистов. В политическом деятеле они ищут человека. Человеческое богатство и своеобразие личности помогают полнее понять мотивы действий политика. Обаяние революционной самоотверженности придает новые качества человеческому обаянию героев фильма.

Со всей доступной документальному кино конкретностью фильм показывает, что для коммунистов. Латинской Америки борьба — это повседневность. Это работа. Встречи и расставания с то-



варищами по делу, с близкими и родными, с детьми и женами. Ожидание новых встреч и их частая невозможность. Слово «подвиг» применительно к работе коммунистов Латинской Америки приобретает особые оттенки. Продолжаясь изо дня в день, он связан с постоянными опасностями: доблесть идущих впереди часто оплачивается кровью.

Фильм «Товарищи» очень эмоционален. А эмоциональные реакции зрителя менее управляемы, нежели анализирующая мысль: они часто зависят не только от особенностей душевного склада зрителя, но и от настроения в момент встречи с фильмом. Во всяком случае, фильм не только темой своей, но и тональностью, особенностями режиссерского почерка заставил меня вспомнить стихи о нашей войне.

Очень непохожи снега Подмосковья на долины и горы Латинской Америки. И фронт был иной. Но сердце «накладывало» на некоторые эпизоды фильма незабываемые строки:

«До тебя мне дойти нелегко,
А до смерти четыре шага...»

И еще чаще:

«Под февральскими тучами
Ветер и снег,
Но железом нестынувшим пахнет земля.
Приближается день,
Продолжается вея,
Индевеют штывы в караулах Кремля...
Повсеместно,
Где сирещены трассы свинца,
Где труда бескорыстного невпроворот,
Сивозъ вена,
на вена,
навсегда,
до конца:

— Коммунисты, вперед! Коммунисты, вперед!»

Такого рода ассоциации отнюдь не означают, что фильму Романа Кармена не хватает «информативности». В нем есть и рассказ и показ. Внимательно фиксируются события и факты. Общие планы демонстраций и митингов перемежаются кадрами, в которых выделены и тем самым укрупнены детали. Даже документы цитируются то сфотографированными или написанными на экране, то в дикторском воспроизведении, а иногда и синхронно, как отрывок из речи оратора или из принимаемой собранием резолюции. Но все раз-

нохарактерные материалы, включая хронику былых лет, смонтированы по законам и логике поэзии, если вообще можно так выразиться, сведя в одной фразе слова «закон», «логика», «поэзия».

Стихи, отрывки из которых я привел, тоже информативны. В них есть своя видимая натуральность изображаемого: по сурковской «Землянке» легко можно представить, даже нарисовать солдатский отдых от боев, пластически точно обозначив смоляные поленья и солдат вокруг, тоскующих под гармонь о своих любимых. Но содержание стихотворения, читаемое эмоциональной памятью и сердцем, вырывается за пределы изображаемого. «Землянка» — это зарисовка быта и поэтическая эссенция бытия. Так и в фильме: монтажные столкновения созвучных, разнохарактерных или контрастирующих кадров рождают новую многозначность смысла. В документальной ленте возникает такое прочтение событий и человеческих судеб, которое можно обозначить толстовскими словами — «разгадка поэзией». Конкретность документов становится «фактурой» поэтических обобщений. Поэтические обобщения воспринимаются очень лично. Патетика проникнута лирикой. Сугубо индивидуальные переживания обогатяют историческое и философское мышление.

В свой новый фильм Роман Кармен принес опыт оператора-солдата, более 40 лет снимавшего борьбу за свободу на разных меридианах и параллелях. И опыт режиссера, опирающегося не только на творчество Вертова и Шуб, но и на открытия авторов таких фильмов, как «Обыкновенный фашизм» или «Чужого горя не бывает». Постановщик «Товарищей» синтезирует накопленное, чтобы идти дальше. Он очень продуманно и точно соединяет теперешние киноинтервью и старые кинодокументы, съемки, сделанные влюбленной камерой друга, и кадры, снятые врагами, — для других целей, с другой направленностью...

Кармен-режиссер моложе Кармена-оператора. Ссылки на молодость нередко используются в критике для объяснения и оправдания недостатков и просчетов. Но мне хочется говорить о молодой энергии режиссерского поиска.

У Кармена счастливая кинематографическая судьба. Работал и работает он неправдоподобно много. У него почти всегда получалось. И почти всегда его хвалили — критики, зрители; он отмечен знаками отличия, о каких может только мечтать кинематографист. Дистанция времени и масштаб заслуг позволяют теперь сопоставлять и сравнивать, не отменяя ранее высказанных похвал, не умаляя и не ставя их под сомнение. Не сразу пришлось к Кармену высокое искусство по-современному синтезировать опыт и открытия документального кинематографа с движением кинематографа игрового. Скажем, в масштабном фильме «Великая Отечественная» Кармен выступил в основном как летописец и рассказчик, внимательно, вдумчиво отбирал и монтировал материал. Хотя материал этот сам по себе был по-настоящему волнующим, информационное начало в фильме преобладало над эмоциональным, документальное повествование редко рождало поэтическую концентрацию мысли. С тех пор Кармен-человек постарел на 7 лет. А Кармен-режиссер словно бы помолодел. Чтобы не пускать разговор под откос «капустниковых» шуток по этому поводу, скажу прямо: пройди через эксперименты и поиски в ходе работы над такими фильмами, как «Смерть комиссара», «Гренада, Гренада, Гренада моя», «Пылающий континент», «Чили — время борьбы, время тревог», Кармен научился прочнее соединять публицистику и поэзию, лирику и документ, размышления и переживания.

Я пишу сейчас не просто о человеческой эмоциональности коммуниста Кармена, пронесшего взволнованное восприятие событий истории, судеб революции от зеленой молодости до седовласой маститости. Речь идет о другом: в фильме «Товарищи» выросла эмоциональность Кармена-художника; он более искусно, более полифонично переносит свое волнение на экран — чтобы вызвать ответные движения в душе зрителя. А эмоциональная насыщенность в фильме и напряжение переживаний придают дополнительную силу рассказу и показу, делают восприятие информации более емким и многозначным; в восприятии этом участвует большое количество клеток бесконечно сложной структуры человека, да простится мне такое «физиологическое» упрощение публицистического и эстетического разговора о фильме «Товарищи».

Роман Кармен кинокамерой «написал» поэму. Поэму о наших товарищах, о мужественных и умелых борцах, чья жизнь, идейная убежденность и самоотверженность, духовный и нравственный облик предметно воплощают притягательную силу, красоту, обаяние человека партии, победоносность коммунистического движения.

критический дневник

ЧТО ОСТАЛОСЬ ЗА КАДРОМ

Ю. СМЕЛКОВ



Холниса (А. Юнусова), Афзал (Л. Сагдуллаев)

В фильме Учкун Назарова «Караван» нет ни одного лишнего кадра. Картина сделана лаконично, экономно. Перед нами проходит цепочка будничных эпизодов обыденной жизни: в небольшой поселок приезжают геологи. Один из них, Афзал, влюбляется в местную жительницу Холнису, просит ее уехать с ним и в конце концов сам остается в поселке. Тут не нужно ничего объяснять, ничего «разжевывать»: характеры и события говорят сами за себя. Главные герои обрисовываются сразу же — порывистый, импульсивный Афзал (Л. Сагдуллаев), мятущийся Рахмат (Б. Ихтияров), спокойный, уравновешенный мастер Каримов (Н. Рахимов). «Не досказана», пожалуй, лишь Холниса (А. Юнусова), поскольку до самого финала у нее нет поступков, раскрывающих характер, однако и здесь я вижу не просчет, но замысел авторов: молодая женщина живет обычными делами и воспоминаниями о недолгом счастье (муж ее погиб).

В финале Холниса объясняет Афзалу, почему она не может уехать с ним. Еще не отзвучали ее слова, а в кадре стена медленно движущегося вагончика: геологи уезжают. Неспешно катят по дороге машины. Следующий кадр — Холниса качает дочь. Камера отъезжает — мы видим Афзала, сидящего на чемодане; он остался.

Понимаю, что в пересказе все это может не произвести особого впечатления. Но если

КАРАВАН

«УЗБЕКФИЛЬМ»

Сценарий А. Битова, Т. Пулатова
Постановка У. Назарова
Гл. оператор А. Исмаилов
Гл. художник Б. Назаров
Композитор Э. Салихов

вспомнить множество необязательных подробностей, ничего не говорящих частностей в самых разных фильмах, то нельзя не оценить лаконизм «Каравана», стремление молодого режиссера к строгой и, я бы сказал, изящной простоте. Вот один пример: Афзал случайно видит, что Холнису поздно вечером привозит домой на мотоцикле какой-то мужчина. Потом он ревниво допытывается у нее, кто это был, и успокаивается, узнав, что Холниса (она медсестра) делала уколы ребенку этого человека. Право же, некоторые не удержались бы от соблазна развернуть этот маленький эпизод, сделать ревность более бурной, а примирение — более драматичным. Назарову это не нужно, он не «выжимает» из незначительного эпизода максимальный эффект, но и не пренебрегает им, воссоздавая течение жизни, а в ней бывает всякое, в том числе и мелочи.

Эту же изящную простоту мы находим и в изобразительном решении картины. Эпизоды работы на буровой могли бы пригодиться для хорошего документального фильма — люди работают серьезно и сосредоточенно. Можно было бы сказать: как в жизни, — однако энергичный ритм, выверенная композиция эпизодов и каждого кадра напоминают о том, что образ жизни создается средствами искусства. Мастерство в «Караване» не демонстрирует себя, оно как рама, в которую заключена картина жизни: рама может показаться не столь уж существенной частью картины, однако именно она отсекает все лишнее, оставляя только то, что нужно. Поэтому то, что остается внутри рамы, в кадре, в фильме, будь то буровая вышка или лицо человека, нередко обретает некое небытовое значение, сохраняя качества реального предмета, становится в то же время его образом.

И можно было бы закончить на этом рассказ о фильме Учкуна Назарова, если бы, кроме радости от соприкосновения с незаурядным кинематографическим мастерством, мы испытали еще одну — радость сопереживания героям, глубокого человеческого контакта с ними.

Нельзя сказать, что его нет совсем, но этот контакт мы тоже должны домыслить, дообразить. Мы видим: Афзал остался потому, что не может жить без Холнисы, а она решилась принять его любовь. Можем досказать этот финал, поскольку знаем, как это бывает в жизни.

Но главный интерес здесь не в простой житейской истории, не в том, что произошло, а в том, почему произошло так, а не иначе. Лаконичность фильма оставляет простор нашему воображению, мы вольны сами искать и находить психологические мотивировки поведения героев. Но делать это нам приходится, так сказать, от себя, потому что авторской версии в данном случае нет — фиксируя события, авторы фильма отказываются от исследования мотивов. История, рассказанная в «Караване», внешне заурядна, но она могла бы обрести не только эстетическую значимость (это как раз в фильме достигнуто), но и глубокий духовный смысл, если бы внимание создателей картины было обращено к тем малозаметным, трудноуловимым движениям души, которые определяют подчас судьбу человека.

В сущности, сценарием Андрея Битова и Тимура Пулатова была задана именно такая исследовательская, психологическая тональность. В лирических повестях Битова события тоже зачастую не выходят за рамки житейской повседневности, главное — исследование природы и характера. Манера писателя ощутима в фильме, но объектив камеры не смог проникнуть в души героев так глубоко, как слова писателя.

За простым событийным рядом должно было возникнуть повествование о сложности отношений между людьми, о том, как не просто достается счастье даже тогда, когда ничто, казалось бы, не мешает людям быть счастливыми. О препятствиях не внешних, но внутренних, природа которых бывает не до конца ясна самому человеку. Найти это тайное, не познанное человеком в самом себе, и сделать его явным — вот какая художественная задача, на мой взгляд, диктовалась сценарием «Каравана». К сожалению, за кадром осталось не только все лишнее, но и многое из того, что было необходимо.

СЛИШКОМ ФТОРИСТЫЙ АНСЕЛИЙ...

Вадим СОКОЛОВ

Если фильм называется «Открытие» — это скорее всего про сегодняшнюю науку с ее бурным, стремительным взлетом. А если еще в главной роли Д. Банионис, то надо идти...

Удивительна эта вечная, с детства остающаяся уверенностью: хороший актер может все. Авторы «Открытия» (сценарист Э. Тополь, режиссер Б. Халзанов, Свердловская киностудия) собрали много известных актеров — рядом с Банионисом — Ж. Прохоренко, В. Соломин, М. Кононов, И. Печерникова, В. Ивашов, но, кажется, и они не в силах превратить весьма и весьма посредственный замысел в достаточно интересное, серьезное, хорошее кинопроизведение.

Собственно, в самом авторском замысле ничего плохого нет: научно-техническая революция — разве мало размышлений она вызывает? Почему же не снять еще один фильм на эту тему? Скажем, об анселии. Самого анселия никто не видел и толком не знает. Но авторы твердо заверяют нас, что это что-то равновеликое полетам в космосе или овладению ядерной плазмой. Словом, самая-самая НТР!

В картине есть все, неизбежно связанное с такой темой: «значение науки», и «преемственная связь» поколений, и даже «нравственный долг ученого». Беда лишь в одном — все это только обозначено, не более того, на уровне примелькавшихся ситуаций и символов: признанный ученый убеждается в собственном консерватизме в результате аскетического подвига своего приемного сына (сравните с фильмом «Монолог»), многолетние поиски анселия неминуемо связаны с риском для жизни и смертоносной реакцией (сравните с фильмом «Девять дней одного года»). В «Открытии» даже не одна, а две катастрофы в лаборатории — сначала у родителей-химиков, а потом у их сына. Только никакое нагромождение смертей, катастроф, выстрелов подлинного драматизма научного подвига в серьезном искусстве не создает: для него и в самом деле нужна сложность, реальная, жизненная, человеческая.

Нагромождение мнимых сложностей со ссылкой на НТР — явление, весьма характерное отнюдь не только для одного «Открытия». Искусство давно и пристально присматривается к «фигуре века» — талантливому рабочему, инженеру, ученому, нынешнему «деловому человеку». Вспомните Бахирева из романа Г. Николаевой «Битва в пути» и хороший фильм по этому роману, вспомните гранинских «Искателей» и их дерзких наследников, всемогущих, юных и опытных физиков, вышедших на грозу в литературе и на экране. К ним, деловым людям, сумевшим за поразительно короткий срок отыскать такие богатства Сибири, какими и в сотой доле не может похвалиться ее вековая история, к ним, принявшим участие в строительстве таких новостроек-гигантов, как нынешние Братск или Тольятти, мы все преисполнены искренней благодарности и уважения.

Но пора романтических вздохов вокруг возможностей современной науки и техники позади. Мы можем уже, оглянувшись, трезво подытожить первые успехи и неудачи в этой новаторской, революционной, преобразующей деятельности современного делового человека. Можем спокойно



Академик Юрьшев (Д. Баниونيس)

оценить некоторые итоги, взвесить их на весах серьезного искусства, серьезных мыслей и проблем.

Миллионы семей в сотнях городов получили и получают «новые Черемушки». Для скорейшего выхода из послевоенного жилищного кризиса это было спасением, но сегодня не вступает ли этот конвейер «жилкоробочек» в опасное противоречие с коренными интересами архитектуры и градостроительства, с оригинальным, неповторимым обликом каждого города и поселка? И не находится ли все это в прямой зависимости от тех деловых людей, которые проектируют, решают, строят — в Вильнюсе или Тольятти — с учетом духовных, эстетических запросов сегодняшних и будущих жителей, а в сотнях других мест — без такого учета, по инерции, валом? Это ведь тоже сегодня решают они, современные деловые люди. Именно к ним обращен партийный призыв: научиться сочетать достижения научно-технического прогресса с преимуществами социалистического строя, с лозунгом «Все для человека».

Как сочетать?

Десятки недавних книг, пьес, кинофильмов ищут, по сути дела, ответа на этот актуальнейший и сложнейший вопрос времени. Вспомните инженера Чешкова, героя пьесы И. Дворецкого «Чело-

век со стороны», вспомните «Сталеваров» во МХАТе или Михаила Ульянова у вахтанговцев в спектакле «День-деньской», нашедшего немало серьезных, внутренних противоречий и проблем у своего директора Друянова. Самые нетерпеливые художники уже делают следующий шаг именно в том направлении, на котором русское искусство, по закону, открытому еще Чернышевским, всегда проверяло героя исторических поворотов: а каковы твои мысли, чувства, стремления, вынесенные не на трибуну «для всех», а оставленные «для себя», для признания любимой женщине? Перечитайте недавние повести «Дождь в чужом городе» Д. Гранина, «Обмен» Ю. Трифонова, «Сладкая женщина» И. Велембовской, роман «Южноамериканский вариант» С. Залыгина — и вы почувствуете, что совсем не зря так дружно и вместе, словно договаривая друг за друга и при этом оставляя еще уйму недосказанного, недописанного, позвали «НТР на randevu» писатели. В повышенном интересе к нравственной стороне производственного процесса сходятся сейчас самые разные писатели, театры, киностудии.

«Однако приходится слышать, — писал недавно в «Правде» родоначальник всей этой «плеяды Чешковых» И. Дворецкий, — формальные отчеты или статьи, где и такое сказано: «За три года написано (поставлено) 135 пьес на производственную тематику». И ничего при этом не говорится о качестве. А косяки слабых пьес проникают в

театры. Звание «производственная» становится для подобных пьес как бы лазейкой в храм Мельпомены. В итоге подлинно творческая жизнь, насыщенная счастьем, страданиями, всеми человеческими эмоциями, жизнью, возвышающая нас, выглядит мнимо конфликтной и примитивной».

Для фильма «Открытие», пожалуй, самое точное определение опасности именно в этих словах — «мнимо конфликтной». Получается примерно так, как выразился однажды Горький: он пугает, а мне не страшно. И не потому не страшно, что не бывает в сегодняшних институтах опасных изрыгов или безобиден ныне консерватизм в науке. Любой из этих конфликтов мог стать (ежедневно становится!) источником серьезной человеческой драмы. А для этого проблему надо понять, открыть для себя, «прочитать» не только с профессионально-производственной, но прежде всего с человеческой, духовной, нравственной точки зрения, надо в самом деле проникнуться жизнью героев, их внутренними муками и противоречиями, глубоко индивидуальными и далеко не во всем схожими с теми, что были раньше.

Когда инженер Чешков переключал с театральной сцены (и телеэкрана, отлично повторившего спектакль А. Эфроса) в кино (фильм «Здесь наш дом»), он стал заметно спокойнее, размереннее и... скучнее. Почему? Оттого только, что растянулся до двух серий? Но, если уж мерить этой меркой, то количество времени, отпущенное Чешкову на общение со зрителем, в кино и театре примерно одинаково. Беда, видимо, в другом. Киноэкран гораздо реальнее и нагляднее, чем театр, воссоздал производственное поле деятельности Чешкова, но расплылись и затуманились как раз его внутренние, нравственные конфликты «с самим собой» — и по поводу ухода с прежнего предприятия, и по поводу расхождения с новым коллективом, и по поводу умирающей жены... Вроде бы и попутные, второстепенные сюжетные линии, но ведь с их помощью и появился у драматурга, у театра отнюдь не однолинейный и едва ли только положительный герой технического прогресса.

В «Открытии» нравственные искания, духовный мир ученого-первооткрывателя упрощены, а взамен, как и всегда в таких случаях, нам показывают... взрыв и гибель юных молодоженов, неожиданный плен и мученическую кончину ни в чем не повинных первых геологов-большевиков, неожиданное их воскрешение из мертвых и т. д. либо предлагают драматургию поиска: «Куда девается анселий»...

Кстати, уж коли мы коснулись чисто производственной стороны сюжета, то невольно возникает мысль: а всегда ли мы проявляем достаточную деловитость в подготовке кинокартин о деловом человеке? Один из сподвижников Чешкова по спектаклю мечтает проверить свои возможности и горизонты на сегодняшнем «Уралмаше». Авторам, редакторам и режиссерам Свердловской киностудии было проще просто превратить эту мечту в быль — от них до «Уралмаша» два шага. Казалось бы, ничто не мешает позвать и послушать тех, кто ежедневно живет жизнью и интересами сегодняшнего делового человека. И они, деловые, кстати (если судить по страницам различных изданий), охотно и полезно участвуют в дискуссиях на тему «НТР и человек». Уж они-то сталкиваются с такими ситуациями и конфликтами, которые не объяснить нашими вчерашними сложившимися представлениями и о характере и о людях нового производства.

Каков же вывод из неудач, частых и характерных в нынешних «деловых» фильмах, подобных «Открытию»? Думаю, что прав И. Дворецкий, который свое «Слово о пьесе производственной» заканчивает соображением, имеющим прямое касательство и к «производственным» кинокартинам:

«Следует и впредь пестовать и беречь производственную пьесу, открывать новые имена, искать талантливых людей, любящих эту тему и знающих толк в ней. Но искать с позиций искусства».

СЧАСТЛИВЧИК ТЮТЮРИН И БЕДНЯГА МЫМРИКОВ

М. ПРОВОРОВ

Эти двое со смешными фамилиями — герои комедии «Неисправимый лгун». Оба работают в парикмахерской, но стоят на противоположных концах служебной лестницы. Когда-то Мымриков пришел к Тютюрину учеником, а ныне дослужился до директора парикмахерской, а Тютюрин как был рядовым детским мастером, так им и остался. Следовательно, с точки зрения здравого смысла все совсем не так, как указано в заголовке нашей рецензии: Мымриков — счастливчик, а бедняга — Тютюрин. Так считают и все персонажи фильма, включая самого Тютюрина. И только зритель видит, что все наоборот. Выигрешная ситуация для возникновения смеха в зале.

Каждый день с детским мастером Тютюриным происходят невероятные приключения. Из-за них он постоянно опаздывает на работу, чем бесконечно нервнует свое начальство. Мало того, в качестве оправданий он эти свои невероятные приключения всякий раз честно пересказывает. Конечно же, Мымриков не верит ни одному слову «неисправимого лгуна», и, естественно, при таких

обстоятельствах директорская рука не поднимается, чтобы подписать Тютюрину характеристику для повышения по службе. Злоключения детского мастера оборачиваются для зрителя комедией.

Однако где-то в чем-то директора парикмахерской можно понять. Встаньте-ка на его место. Встали?.. А теперь скажите, вы бы поверили, если бы подчиненный позвонил вам по телефону и сказал, что опаздывает на работу, так как в настоящий момент обедает с восточным принцем? Вряд ли... А как бы вы реагировали на такую отговорку: мол, меня сбила машина, за рулем которой сидела Эдита Пьеха, я остался цел, а с ней сделалось плохо, не мог же я оставить ее в таком состоянии... Чуть какая-то! История же с поливальной машиной — облила поливальная машина, надо было обсушиться — привела бы вас в бешенство. Вот и Мымрикова тоже. Мы смотрим фильм «Неисправимый лгун» и от души смеемся над Мымриковым, хотя не исключено, что в жизни не упустили бы случая похихикать над Тютюриным. Директор парикмахерской вполне имеет право позаставствовать у классика и кинуть в зал знаменитую реплику: «Над кем смеетесь?..» и так далее.

Авторы сценария фильма «Неисправимый лгун» Я. Костюковский и М. Слободской придумали, а режиссер В. Азаров воплотил на экране современную притчу о правдивом человеке, правда которого с обывательской точки зрения удивительно неправдоподобна. Эту обывательскую точку зрения представляет в фильме директор парикмахерской Мымриков. Вокруг оси Тютю-

Парикмахер Тютюрин (Георгий Вицин) действительно познакомился с Эдитой Пьехой. Но ему никто не поверил...



рин — Мымриков и вертится сюжет сценария, на актерском дуэте Вицин — Прокопович строится фильм.

Актеры точно работают в своих масках. Лицо Вицина простодушно, на нем лежит печать вечно-го неудачника, а в честных глазах порой мелькает страдание: Тютюрин понимает, что соври он разок, может быть, жизнь его и наладилась бы... Однако говорить неправду он органически не может. Мымриков тоже по-своему органичен, и Прокопович, как и требуется в настоящей комедии, находит в поступках своего героя внутреннюю логику. Ну что поделаешь, если с человеком ни разу в жизни не случилось ничего необычного!.. Никогда он не беседовал тет-а-тет с наследником престола, никогда не сидел на одном диване с Эдитой Пьехой, а уж чтобы полезть в действующий фонтан за детским мячиком — об этом и речи быть не может... Четкая, как железнодорожное расписание, жизнь. На работу минута в минуту, с работы тютелька в тютельку... Прозрачные глаза, не мигая смотрящие на плоский мир, каменное лицо, трудно поддающееся улыбке, аккуратная, как и подобает директору парикмахерской, прическа, волосок к волоску — вот портрет Мымрикова. Но надо видеть, как загораются холодные глаза, оживает застывшее лицо, как преобразует Н. Прокопович своего Мымрикова, когда Тютюрин, чтобы хоть как-то поправить свои дела, все же наконец решает раз в жизни соврать.

Режиссер строит этот эпизод по законам откровенного гротеска, давая нам возможность увидеть все то, что представляется Мымрикову, жадно слушающему Тютюрину. И мы опять смеемся над директором парикмахерской, потому что предел его фантазии, его голубая мечта, тускнеет на фоне того, что посреди белого дня случается с рядовым детским мастером. Бедняга Мымриков!

«Вымысел очень на правду похож...» — такую песенку сочинили авторы для симпатичного Тютюринна. Но сами они не всегда следуют мудрости этих слов. Парадоксально, но чем больше события отклоняются от обычности, повседневности, тем жизненнее, убедительнее герои, и наоборот, — как только на экране царят жизнеподобие, бытовые ситуации, так сразу действующие лица становятся картонными, неживыми.

Свободно и естественно чувствуют себя актеры Георгий Вицин (Тютюрин), Владимир Этиш (Бурухан второй-второй) в почти абсурдной сцене. Великовозрастный восточный принц обедает с рядовым парикмахером, между ними суетится галантный переводчик, переводя с русского на бурухтанский и обратно. Ситуация абсолютно нереальная, а зритель верит и смеется. А вот бытовая ситуация — муж прячет от жены сигареты, пытается обойти ее запрет на курение. Актер из кожи вон лезет, чтобы выглядеть смешно, режиссер придумывает ему головокружительные трюки, а в зрительном зале почти не слышно смеха. В чем дело?

Мне кажется, в том, что авторы, предложив зрителью в сцене с Буруханом интересные «условия игры», задав определенный высокий уровень гротеска, опускаются в иных сценах ниже этого уровня. Когда в середине диалога с Тютюриним Бурухан вдруг заговорил по-русски, зритель это принял, потому что «условиями игры» это было абсолютно оправдано: старшая жена принца родом из Мытищ. Зритель уже сориентировался в выдуманном авторами фантастическом мире, и в следующем эпизоде уровень гротеска мог бы быть и повыше, а юмор — тоньше...

Идя на комедию, зритель заранее готов к разным неожиданностям, несообразностям, парадоксам, и комедиографы не имеют права обманывать эту святую человеческую готовность. Авторы фильма «Неисправимый лгун» это касается вдвойне, потому что их фильм как раз о необыкновенном, которое подстерегает нас на каждом шагу в нашей будничной жизни.

В конце фильма «Неисправимый лгун» даже с Мымриковым происходит нечто необычное — его обливают поливальная машина. Сначала он костенеет, а потом разражается смехом. Оптимистический финал — еще один человек приобрел к великому чувству юмора. Мымриков наконец перестал быть беднягой.



В проектной мастерской. Слева — Гюнтер Зимон в роли Хельмута Кампа

ХЕЛЬМУТ КАМП, СТРОИТЕЛЬ НОВОЙ ГЕРМАНИИ

Д. САШЕНКО

Герой фильма Хорста Зеэмана «Спелые вишни» пятидесятилетний бригадир бетонщиков Хельмут Камп (артист Гюнтер Зимон) отправляется строить атомную электростанцию на пустынном берегу Балтийского моря.

Речь, следовательно, идет не о юношеском порыве, но о решении человека, сочетающего в себе мудрую зрелость рабочего с энтузиазмом и увлеченностью строителя новой жизни.

А ведь резоны, по которым поначалу он отвергает очень заманчивое предложение парторга работать на атомной станции, более чем серьезны. У Хельмута две дочери: младшая оканчивает школу, а старшая, оставшись одна, воспитывает пятилетнего сына. Более того, у Хельмута на склоне лет рождается третий ребенок. Есть, наконец, и еще одно, пожалуй, самое серьезное осложнение: жена Кампа, возвращаясь с младенцем домой из роддома, становится жертвой автокатастрофы. Тем более значительной выглядит победа героя над самим собой в этом сложном сплетении обстоятельств, тем более глубоким — осознание им задач, стоящих перед обществом.

Камп увлекает за собой на социалистическую стройку всю свою бригаду, становится ее парторгом, подлинным вожакom и одновременно садится за учебники, чтобы лучше ориентироваться в сложностях современной науки и техники. Авторы любовно и заинтересованно зна-

комят зрителей с этим новым этапом духовного роста своего героя.

Для фильма Зеэмана, как, вероятно, и для всего кинематографа ГДР, характерно, что проблемы общественные и чисто производственные всегда неотделимы от частной, повседневной жизни тех, кто с этими проблемами сталкивается.

Детские игры, загородные поездки, работа в саду, отдых за кружкой пива — все это не заслоняет главных тем фильма, но, наоборот, они органично вырастают из каждодневного быта, не теряя при этом своей значительности. В частности, тема любви, правильного жизненного выбора, который, даже совершив ошибку, сделать тем не менее никогда не поздно, органично входит в фильм, занимая в нем важное место. Так, старшая дочь Кампа (это фактически главная женская роль, темпераментно исполненная Т. Куликовски) нашла в себе силы, чтобы расстаться с внутренне чуждым ей человеком и уехать вместе с отцом, сыном и новорожденным братом.

И еще одна важная тема выявляется в связи с этим поворотом сюжета — тема взаимосвязи и преемственности поколений, тема внутренней духовной близости, спаянности молодых и старых. Нет ничего удивительного, что молодежь веселится иначе, чем люди более пожилого возраста. Главное — это то, что их объединяет: жизненные цели и устремленность в будущее, в равной степени характерные как для пожилого рабочего Хельмута Кампа, так и для молодого архитектора, с которым он идет по пустынному балтийскому берегу, мечтая о том времени, когда зацветут на этой пустоши вишни.

Хорст Зеэман снял свой фильм как рассказ о рабочем, о строителе не только по профессии, но и по жизненному призванию, и в этой увлеченности, соединенной со зрелостью, режиссер видит определяющие черты нового человека новой Германии.

круглый
стол «СЭ»

Маргарита
КОРАБЕЛЬНИКОВА
и ее герои в фильмах

«Девушка из банка»
(Марыся)
«Папа, мама,
моя жена и я»
(Директриса)
«Умка» (Умка)
«Машинист» (Сандрино)



Феликс ЯВОРСКИЙ
и его герои в фильмах:

«Подсолнухи» (Антонио)
«Загнанных лошадей
пристреливают,
не правда ли?» (Рокки)
«Пепел и алмаз»
(Мачек Хелжицкий)
«Убить пересмешника»
(Аттикус Финч)



Среди многотысячной армии советских кинематографистов есть люди особой профессии — работники дубляжа.

Актеры, профессионалы дублирования, не ходят в «звездах», их лица не красуются на фасадных афишах кинотеатров, а режиссеры дубляжа не завоевывают международные призы за свои фильмы.

Люди, скромно остающиеся за кадром, любящие свое дело, преданные ему, мастера советского дубляжа понимают всю важность своей работы и бескорыстно и творчески исполняют ее. Это и асы дубляжного дела режиссеры А. Войтецкий и Х. Локишина, Ю. Калитиевский и Г. Водяницкая, Э. Волк и И. Шипанов и многие другие. И замечательная гвардия актеров, чьи голоса так хорошо знакомы зрителям, — В. Караваева и А. Консовский, С. Холина и В. Кенигсон, В. Карташова и О. Голубицкий, Р. Макагонова и К. Тыртов... Да всех и не перечислить.

Мы пригласили в редакцию работников дубляжа и попросили их рассказать нашим читателям о своей работе.

А. АНДРИЕВСКИЙ, режиссер дубляжа, киностудия имени М. Горького.

— Прежде всего поговорим о том, что такое дубляж в нашем кино, ведь не только зрители, но и многие кинематографисты имеют об этом довольно смутное представление.

Напомню несколько цифр. Ежегодно у нас выходит на экран около двухсот пятидесяти полнометражных художественных фильмов, из них до ста — зарубежных. Все фильмы нужно дублировать и на русский язык и на другие языки народов Советского Союза. Работа огромная. И работу эту ведут почти все киностудии страны: и «Мосфильм», и студия имени М. Горького, и «Ленфильм», и республиканские киностудии. Дубляжем занимаются многие актеры кино и театра. А. Папанов и И. Смоктуновский, Т. Семина и М. Глузский и многие другие давно связаны с нами тесными творческими узами.

Из каких компонентов складывается наш труд? Получив от переводчиков подстрочный перевод монтажных листов фильма, первыми берутся за дело авторы синхронного текста. Им слово.

Ф. КАПЛАН, автор синхронного текста.
— Перевод фильмов — сложнейший литературный труд. Его нельзя сравнить даже с переводом стихов. Мы делаем синхронный литературный эквивалент текста. Нам нужно «уложить» его по репликам, с ювелирной точностью подогнать русскую речь под артикуляцию актеров-исполнителей, говорящих на другом языке. Здесь порой решают дело десятки доли секунды!

Вот почему нам приходится по многу раз просматривать каждое кольцо фильма, проговаривать и даже «проигрывать» каждое слово, реплику, не отрывая глаз от экрана...

«СЭ». Может быть, не все наши читатели знают, что такое «кольцо» в дубляже...

М. МИХАЛЕВИЧ, автор синхронного текста.

— Ленту, которую предстоит дублировать, разрезают на множество небольших кусков, нередко по количеству эпизодов в картине, и склеивают в кольца, чтобы удобнее, быстрее прокручивать нужный кусок фильма. Чтобы лучше понять, что такое укладка, приведу конкретный пример. В сегодняшнем номере «Правды» есть маленькое сообщение «С телетайшной лентой»: «Вышли в свет первые номера двух новых дагомейских газет, издаваемых на национальных языках: «Мисену-Мисегбе» («Слушайте») на языке фон и «Имоле» («День встает») на языке йоруба...» Предположим, нам надо дублировать названия этих газет. Как уложить два слова «Мисену-Мисегбе» в одно короткое русское «Слушайте»? Или, наоборот, одно короткое «Имоле» в два русских — «День встает»? И при этом не только абсолютно точно передать смысл названий, но и добиться абсолютного совпадения в артикуляции человека, произносящего эти слова по-дагомейски и по-русски? Представляете, как это трудно? Но мы делаем и более сложные вещи.

А. КОСТРИЧКИНА, автор синхронного текста.

— Я хочу сказать о тех, кто еще до дублеров вместе с нами, авторами, сидя бок о бок в зале, проигрывает каждую роль. Их называют «укладчиками» — они действительно помогают «уложить»



текст в нужный размер. Они первыми проигрывают, «обживают» роли, помогают совершенствовать диалоги, делать их по возможности идеально синхронными. Эта работа требует особых навыков. И здесь у нас есть настоящие труженики — актеры, имена которых зрителю совершенно неизвестны. Вот почему мне хочется назвать сегодня хотя бы несколько фамилий. Это К. Лепанова, И. Чувелева, М. Гаврилко, З. Целиковская, А. Алексеев, Б. Кордунов и многие другие.

А. АНДРИЕВСКИЙ. Когда все кольца полностью отработаны, «уложены», все это поступает в тошнорочный зал, и начинается работа с актерами — озвучивание.

«СЭ». Разумеется, сложнейшая работа переводчиков, авторов текста, «укладчиков», режиссеров,

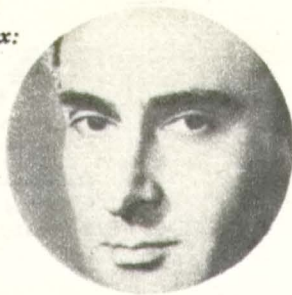
звукорежиссеров, поиски оптимальной синхронности, пробы, ретегитии — все это имеет одну главную цель: добиться максимальной точности и правдивости звучания дублированного фильма. И все-таки, думается, основная творческая нагрузка в этом смысле падает именно на плечи актеров-дублеров. Остановимся на этой стороне дела чуть-чуть подробнее. В чем особенности работы актера на дубляже?

А. КАРАПЕТИАН, актер.

— Когда у нас начинался дубляж, а начинал его в 1936 году Марк Донской, дублируя «Человека-невидимку», на озвучивание одной картины отпускалось четыре месяца. Группа старалась, бесконечно искала и находила лучшее качество и перевода и актерского исполнения.

Артем КАРАПЕТЯН
и его герои в фильмах:

«Залог успеха»
(Гвидо)
«Монпарнас, 19»
(Модильяни)



Нина ЗОРСКАЯ
и ее героини в фильмах:

«Мать и безмолвие»
(Клара Бауман)
«Пока ты со мной»
(Эва)
«Сегодня жить,
умереть завтра»
(Нобуко Отова)



Нина НИКИТИНА
и ее героини в фильмах:

«Нозль Фортюна»
(Жюльетта)
«Фанфан-Тюльпан»
(Аделина)
«Нет жира под оливками»
(Лючия)



звучат

голоса „звезд“

Сейчас, когда срок дублирования фильма доведен, как сказал Алексей Баталов на недавнем пленуме кинематографистов, «до времени обеденного перерыва», пожалуй, главной особенностью нашей работы является крайняя ее напряженность... Лимит времени (на дубляж полнометражной ленты дается от шести до десяти смен по восемь часов каждая) — увы! — решающий фактор в нашем творчестве.

Но есть в нашей работе и другие специфические черты. Снимаясь в фильме, актер чувствует себя гораздо более раскрепощенным, нежели на дубляже. Перед камерой я имею возможность в какой-то мере заниматься импровизацией. Я могу произнести слово медленно или быстро, выдержать паузу или выпалить тираду скороговоркой, в зависимости от внутреннего самочувствия моего героя. В дубляже элемент импровизации исключен, иначе будет несинхронно, будет нарушен эффект полной слитности слова и движения губ. Вот и смотрим мы десятки раз одно и то же «кольцо», входим в ритм сцены, запоминаем движения губ актера-исполнителя.

Актер дубляжа должен всякий раз безошибочно угадать мгновение, когда ему нужно открыть рот. Для этого нужно особого рода чутье, способность. Когда дубляжем занимается неопытный актер, на него жалко смотреть: только он собрался сказать слово — уже опоздал. С него семь потов сойдет, пока он отработает всего лишь одно «кольцо». Многие пробуют — не получается — и уходят.

Ф. ЯВОРСКИЙ, актер.

— Мой коллега говорил здесь о трудностях нашей работы. Но не только технического, профессионального рода трудности приходится нам пре-



одолевать. Дублирование — это колоссальная физическая и эмоциональная нагрузка. Мы живем у микрофона жизнью наших героев. Ведь невозможно играть сидя, развалившись в кресле. Актер движется, он подходит к микрофону и удаляется от него, он борется с партнером, падает и встает. Иначе ничего не получится, у него будет перемещен голос, звуковой, эмоциональный эффект речи будет не тот...

Съемочная группа готовится к работе в течение нескольких месяцев, а мы — в течение одной смены. Озвучивая роль, нам приходится переходить из одного состояния в другое, смеяться и рыдать горючими слезами.

«СЭ». Позвольте еще один вопрос, чисто психологический. Не ощущаете ли вы повышенной от-

ветственности, соревнуясь на экране, скажем, с Жераром Филипом, Жаном Габеном, Джульеттой Мазини, Родом Стайгером, Невеной Кокановой и другими знаменитыми актерами? Не «давит» ли на вас это чувство?

А. КАРАПЕТЯН. Безусловно, ответственность, которая ложится на плечи дублера, очень высока. Но испытываешь и гордость, сознавая, что ты способен передать во всей полноте работу прекрасного актера, испытываешь своеобразное чувство «коллективности» нашей профессии, нашей «цеховой» общности перед лицом многонациональной многомиллионной аудитории...

Сотрудничество это или соревнование? Как представляется мне актер, за которого я должен смириться на экране? «Врагом», которого мне нужно

фильм,
о котором
спорят

Орианте — женщина с далекой планеты Ориана (Ж. Вологова) и доктор Ивекс (С. Бондарчук)

победить? Или «лайнером», на котором я должен взлететь к высотам творчества? Пожалуй, я смотрю на него как на загадку, на сфинкса, которого хочу разгадать. Но у каждого сфинкса есть своя ахиллесова пята. И когда все же удается найти подход к этой глыбе, чувствуешь себя не «работником» знаменитости и даже не ее «хозяином», а скорее товарищем. В общем, испытываешь совершенно особое чувство удовлетворения.

Ф. ЯВОРСКИЙ. Дубляж — это большущая профессиональная школа для нас. От общения с хорошей картиной, с отличным актером я получаю не только своего рода опыт, но и всякий раз новый творческий импульс. Я дублировал, к примеру, Грегори Пека в фильме «Убить пересмешника» и Збигнева Цибульского в «Пепле и алмазе». Трудно представить себе более разных актеров, более несхожие речевые манеры. Разве легко было найти ключик к этим людям, к каждому в отдельности?

М. КОРАБЕЛЬНИКОВА, актриса.

— У меня в дубляже особая миссия. Я почти всегда «несовершеннолетняя», потому что озвучиваю чаще всего детские роли. Успешно трудятся в этом же амплуа М. Виноградова, К. Румянова, О. Громова и другие.

Когда я работаю над ролью ребенка «от двух до девяти», передо мной возникает масса специфических трудностей. Все они разговаривают по-разному: кто не договаривает фразу до конца, кто картавит, кто проглатывает согласные. Как передать все очарование детской речи, не сбившись на сюсюканье? Я уже не говорю о детской психологии, о ребячьих характерах. Они нынче такие ранние и сложные... Постоянно наблюдаю за детьми, стараюсь «расти» вместе с ними...

Н. ЗОРСКАЯ, актриса.

— Я люблю дубляж и с большой радостью занимаюсь им. Благодаря ему я постоянно в тренаже, в работе. Больше того, дублируя, я обретаю возможность играть такие роли, какие никогда не сыграла бы в кино и в спектакле. Внешние возрастные данные — все это — увы! — немаловажный фактор в нашей актерской жизни. А на дубляже я могу сыграть даже роль шестнадцатилетней девушки, пережить все чувства юности. Правда, чаще всего мне почему-то достаются на озвучивании роли добрых мам... Но однажды я напросилась на роль старушки в грузинском фильме «Звезда моего города». Такая смешная, гротесковая старуха. Я сыграла ее с увлечением!

А. АНДРИЕВСКИЙ. Часто спрашивают: что такое дубляж? Искусство? Ремесло? Мне кажется, наш сегодняшний разговор дает точный ответ на этот вопрос. Да, дубляж — это сложное и тонкое искусство. Мы говорим это с полным правом, ибо за плечами каждого из нас, здесь присутствующих, — по двадцать лет работы в дубляже и по нескольку сот озвученных картин.

Н. НИКИТИНА, актриса.

— По-моему, этот вопрос даже не подлежит обсуждению. И настоящие большие режиссеры прекрасно понимают это. В «Короле Лире» я озвучивала прекрасную актрису — Эльзу Радзинь. Григорий Михайлович Козинцев держал меня в курсе всех своих творческих планов, я была полноценным членом съемочной группы. А после окончания съемок он написал мне большое, теплое письмо, благодарил за участие в работе.

Кстати, и зрители высоко ценят искусство дубляжа. Мне как-то прислали письмо шестнадцать лесорубов: «Мы никогда не думали, что можно одним лишь голосом создавать такие разные роли. С удовольствием смотрим все фильмы, в которых вы дублируете, и всегда узнаем ваш голос...»

Т. БЕРЕЗАНЦЕВА, режиссер «Мосфильма».

— Таких писем приходит много. Зрители спрашивают, кто дублировал такую-то роль, интересуются, над чем работает сейчас, к примеру, А. Консовский или С. Холина. И только в кинопечати почти ничего не пишут о дубляже. А как нам нужно профессиональное, критическое, острое, но справедливое слово о нашей работе!

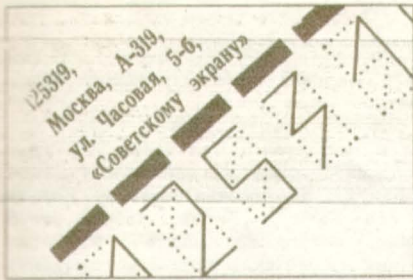
М. МИХЕЛЕВИЧ. Трудно не узнать голоса Ростислава Плятта, Евгения Весника, Зиновия Гердта... Это прекрасные актеры театра и отличные актеры дубляжа. Они относятся к этой работе очень серьезно, не считают ее второсортной. И Лев Свердлин и Марк Бернес также работали над озвучиванием с полной отдачей. Никто из них не считал, как некоторые наши коллеги, что дублировать — это прийти и «наговорить».

«СЭ». А бывают ли случаи, когда актер «проваливается» на дубляже?

Н. НИКИТИНА. Все знают Максима Штрауха. Какой был большой актер! Но как-то повстречался он мне — весь красный, взволнованный. Понимаете, говорит, пригласили меня на дубляж, я согласился и вот сейчас со студии. Ничего не вышло! И потом каждый раз при встрече (мы жили с ним в одном доме) повторял мне: я отношусь к вам с благоговением. У вас такая профессия!



ГОТОВЫ ЛИ
МЫ ?..



ЗА ПОСЛЕДНИЙ МЕСЯЦ САМОЕ БОЛЬШОЕ КОЛИЧЕСТВО ОТКЛИКОВ ПОЛУЧЕНО О ФИЛЬМЕ «МОЛЧАНИЕ ДОКТОРА ИВЕНСА». И ЗДЕСЬ, КАК ЭТО ЧАСТО БЫВАЕТ, МНЕНИЯ ЗРИТЕЛЕЙ РАЗДЕЛИЛИСЬ.

ПРИВОДИМ НЕСКОЛЬКО ВЫДЕРЖЕК ИЗ ПОЛУЧЕННЫХ ПИСЕМ.

Г. ШИЛОВ, профессор МГУ:

Интересный по замыслу фильм заглужен двумя сценарными просчетами.

Ученый из капиталистической страны (доктор Ивенс) отказывается продолжать научную работу в области продления жизни человека из-за неустойчивости того общества, в котором он живет.

Ивенс говорит: мой секрет будет принадлежать человечеству в тот день, когда люди станут достаточно образованными, чтобы извлечь пользу из моего открытия, и достаточно благоразумными, чтобы никогда не употребить его во вред.

За сто лет до доктора Ивенса (как о том свидетельствует Жюль Верн) инженер Робур, изобретатель воздушного корабля тяжелее воздуха, сказал примерно то же самое. Позиция Робура понятна: «Альбатрос» представлял по тем временам грозное оружие. Неразумное его использование могло бы принести неисчислимые жертвы. Но доктор Ивенс работает над глубоко человеческой, гуманной проблемой. Если из-за неустойчивости общества нужно прекратить изучение проблемы продолжения человеческой жизни, то тогда следует прекратить работы и в области борьбы с раком, улучшения биосферы и т. п. Странная позиция!

Второй просчет: недостаточная обоснованность самоубийства Ивенса. Что его вынудило к этому? Обвинений против Ивенса со стороны государства, по существу, нет. Неясно, чего он должен был бояться.

О. КЛЯВИН, физик (Ленинград):

Недавно видел картину «Молчание доктора Ивенса». Изумительное творение! На протяжении всего фильма я едва сдерживал слезы. Фильм затронул самое сокровенное в человеке — смысл его существования на Земле, который требует высокой личной ответственности за жизнь на нашей планете, постоянной потребности самоочищения, увлеченности познанием окружающего мира и самого себя.

Благодарю за доставленную радость переживаний, высокий полет мысли и чувств, которые пробуждает этот великолепный фильм.

А ВОТ ПИСЬМО О ФИЛЬМЕ НАШЕГО ЧИТАТЕЛЯ КАНДИДАТА ТЕХНИЧЕСКИХ НАУК А. ВЛАДИМОВА, МНЕНИЕ КОТОРОГО РЕДАКЦИЯ В ОСНОВНОМ РАЗДЕЛЯЕТ.

Научная фантастика всегда задумывалась над проблемой контакта человека с иными мирами.

Кинематограф уже в пору своей зрелости тоже, наконец, заинтересовался возможностями встреч с внеземным разумом, морально-этическими аспектами этих волнующих и одновременно озадачивающих контактов.

Поэтому представляется событием выход на экран фильма «Молчание доктора Ивенса». Режиссер Б. Метальников использует здесь фабу-

А. КИСЕЛЕВ, рядовой (Н-ская часть):

Посмотрев «Молчание доктора Ивенса», я был разочарован (хотя предпочитаю фантастику всем другим жанрам). Настоящая фантастика должна отражать наши желания, нашу мечту о завтрашнем дне. А что предлагает фильм? Абсурдную идею о том, что человечество не созрело для открытий? Если бы в старину люди науки рассуждали так, как Ивенс, то мы бы наверняка и сегодня не взлетели в космос.

О. ЕРМАКОВ (совхоз имени Ленина, Тамбовской обл.):

Впечатление от фильма крайне велико! Лично я посмотрел его 3 раза и готов смотреть еще много раз. Если можно, расскажите о работе над этим прекрасным фильмом.

Т. ПУТРА, студентка Хабаровского института культуры:

Наша краевая газета «Молодой дальневосточник» опубликовала реплику Ю. Шмакова. Он пишет: «...Создается впечатление, что авторы фильма не только не знают, что достигнуто в фантастике в этой области, но и что такое современная фантастика вообще. И не спасают фильм ни цветные выкрутасы, ни известные, хорошие актеры. Не спасают, ибо нет в фильме главного — мысли, боли художника за человечество».

Я не согласна с таким мнением. Мне этот фильм очень понравился. Он заставляет задуматься над тем, что в жизни землян есть еще много нерешенных проблем, угрожающих самому их существованию. И зря Ю. Шмаков иронизирует по поводу агрессивных целей «проклятых капиталистов». Они ведь существуют. Разоблачать эти темные силы — это и есть, на мой взгляд, болеть за человечество.

М. КРУЧИННИНА (Херсон):

Кроме великолепных фантастических картин, в фильме есть главное — глубокая мысль. Мысль о том, что нужен и возможен мир без оружия истребления людей.

В. ИВАНОВ, студент (Ленинград):

Расходясь после просмотра фильма, зрители были молчаливы, как его герой. Но вот кто-то со вздохом произнес: «Большая политическая и общественная тема изуродована до боли сердечной».

Значит, не одному мне не понравилась картина, подумал я.

лу, как будто бы традиционную для социально-философской фантастики.

На Землю прилетают инопланетяне, представители цивилизации, намного опередившей земную. Случайно момент их прилета совпадает с катастрофой трансатлантического авиалайнера, на борту которого находится известный биолог доктор Ивенс и его жена. Используя свою чудодейственную технику реанимации, пришельцы возвращают к жизни нескольких пассажиров, в том числе и супругов Ивенс. Инопланетянка ОрANTE испытывает к Ивенсу,

помимо чисто исследовательского интереса, и нечто большее. Такие сюжетные повороты не раз встречались в фантастике. Но дальнейшее развитие сюжета оказывается далеко не тривиальным — сохраняя интимно-лирические черты, действие приобретает острое философско-публицистическое звучание.

Основная мысль фильма — готово ли человечество к встрече с иным разумом. В фантастике типа И. Ефремова этот вопрос решался просто, разумные существа — пусть из самых отдаленных миров — по своей физической природе не могут различаться настолько, чтобы не понять друг друга. Сегодня такое убеждение выглядит наивно.

Даже люди, они такие разные... Различия во взглядах, в исходных морально-этических посылах сегодня выражены и теоретически и организационно: два мира, две морали...

В этом смысле фильм Метальникова многим может показаться наивным: почему же высокоразвитые существа не сумели разобраться в ситуации на Земле, не поняли, к кому следует адресоваться?

Однако если бы инопланетяне, сразу же во всем разобравшись, незамедлительно занялись бы усовершенствованием людей и социальной структуры на Земле, это был бы совсем другой фильм. Такая фантастика тоже имеет право на существование. И об этом написано уже немало. Правда, с одной существенной разницей: писатели не любят ставить человечество в столь пассивную позицию, им больше нравится, когда в роли преобразователей иных миров выступают земляне; эта линия легко прослеживается и в отечественной фантастике, начиная с «Аэлиты». Но пора все же избавляться от антропоцентризма.

Итак, опрометчиво не считаться с возможностью посещения Земли в будущем (быть может, не таком уж далеком) на том лишь основании, что этого до сих пор не было. Во всяком случае, значительно разумнее исходить из того, что встреча с пришельцами может состояться, чем отвергать самую эту возможность. Допустим, мы будем готовы к подобной встрече — и духовно и материально (что не менее важно), а она так и не случится. Что мы потеряем при этом? Ничего. Но что мы можем потерять при неожиданной встрече, с непредвиденным разворотом событий? Быть может, все.

«Земные» проблемы не должны полностью заслонять проблемы иного порядка. Представьте себе, например, такую ситуацию. Вблизи Земли обнаружено космическое тело, полностью игнорирующее законы небесной механики. Наши специалисты подозревают, что американцам удалось создать сверхманевренный спутник военного назначения...

Американцы, в свою очередь, подозревают, что это «взбесившееся» тело — детище русских... Мир оказывается на волоске.

Лишь в тот момент, когда после долгих колебаний в сторону таинственного космического незнакомца одновременно стартуют и наши и американские антиракеты, восстанавливается взаимное доверие. Мир спасен.

«Незнакомец» сбит. И тут к Земле приближается громадный инопланетный корабль, с которого (теперь это становится предельно ясным) был послан сбитый разведчик. Чего теперь ждать землянам? Прекращения начавшегося контакта? Или страшного лучевого удара по нашей планете?

Небо над головой... Его нужно научиться беречь — так же тщательно, как и мир на Земле. Такова главная мысль прекрасного французского фильма «Небо над головой».

В фильме Б. Метальникова «Молчание доктора Ивенса», кроме самого Ивенса, нет человека, который был бы в состоянии выйти за рамки своих сиюминутных земных задач. И потому никто не готов к встрече с пришельцами. К примеру, агенты контрразведки вовсе не кретины; они прекрасно понимают, что не могут при авиакатастрофе абсолютно не пострадать несколько пассажиров, что без вмешательства чуда спасения не могут десяток дней прожить на необитаемом острове, что не могут, наконец, подать сигнал бедствия по радио, не имея радиопередатчика. Похоже, агенты догадываются об истинных причинах этих явлений. Но что их, агентов, заботит больше всего? Только инерция привычных представлений о двух лагерях, о «кознях красных» и т. п. Даже жена Ивенса не в состоянии подняться над рутинной «земных» понятий о добропорядочности, хотя она как будто и любит мужа. Но именно ее предательство сыграло едва ли не решающую роль в столь быстром приближении Ивенса к трагическому финалу.

Конечно, здесь можно еще раз упрекнуть создателей фильма. Уж если пришельцы позволили ОрANTE вмешаться в земные дела, почему же они (располагая, по-видимому, безграничными возможностями по части телепортации — немеханическое перемещение предметов на расстоянии) не отдали ей на время всю мощь своего корабля? Ведь потом она все равно вступила в прямую борьбу. Только это было и слишком поздно и слишком локально... А что стоило ей вместо того, чтобы совсем не к месту исчезать, попросту «сковырнуть» преследовавший ее вертолет, сбросить с дороги преградившие путь машины?

Да, можно предъявить фильму ряд упреков. И все же тем, кто понимает важность поставленных Б. Метальниковым проблем, кого интересует философия освоения космоса, фильм и полезен и интересен. Он дает богатую пищу для размышлений.

Доктор Ивенс в изображении Бондарчука — это мужественный и мудрый человек, он по-человечески симпатичен. И в то же время веришь, что такой человек действительно способен переступить через свое «я», пожертвовать делом жизни ради осознанной более высокой цели.

Привлекает внимание и игра актрисы Жанны Волотовой, хотя ее роль по-своему очень непроста: попробуйте изобразить любовь неземного существа! Здесь так легко впасть в отвлеченную сладость или же скатиться к вульгарному «земному» сексу. Актрисе и режиссеру удалось избежать этого. Им веришь...

Пусть остается небольшой налет наивности в переломных приключениях и исчезновениях ОрANTE (кто вообще знает, как показать «в натуре» гиперпространство?), они не мешают восприятию главного. Главное же, по моему мнению, — эмоциональное содержание фильма, — цемпящее-пронзительное чувство сожаления, что нет пока возможности встреч с внеземными цивилизациями, а если будут, то ведь и впрямду все может вот так скверно кончиться...

А ведь это экзамен для нас, землян.

Но сила художественного произведения в том и состоит, что оно приводит в действие весь багаж эмоций и знаний, накопленных человеком. «Молчание доктора Ивенса» поднимает пласты, как будто бы впрямую с ним и не связанные.

Вот почему (даже рискуя остаться в меньшинстве) я склонен считать этот фильм значительным и интересным явлением современного кинематографа.

ЧЕЛОВЕК-МЕРА ВЕЩЕЙ

Четверть века назад была провозглашена Германская Демократическая Республика — первое государство рабочих и крестьян на немецкой земле. В дни юбилея ГДР мы пригласили на наши страницы грузей из братской страны — коллег из журналов «Фильм унд Фернзеен» и «Фильмшпигель», которые рассказывают о прошлом, настоящем и будущем киноискусства социалистической Германии, о ее фильмах и людях.

Актер Эрвин Гешоннек еще совсем недавно жаловался, что люди в наших фильмах о современности схематичны, невыразительны и несимпатичны. Это может показаться преувеличением, но в этом была значительная доля правды.

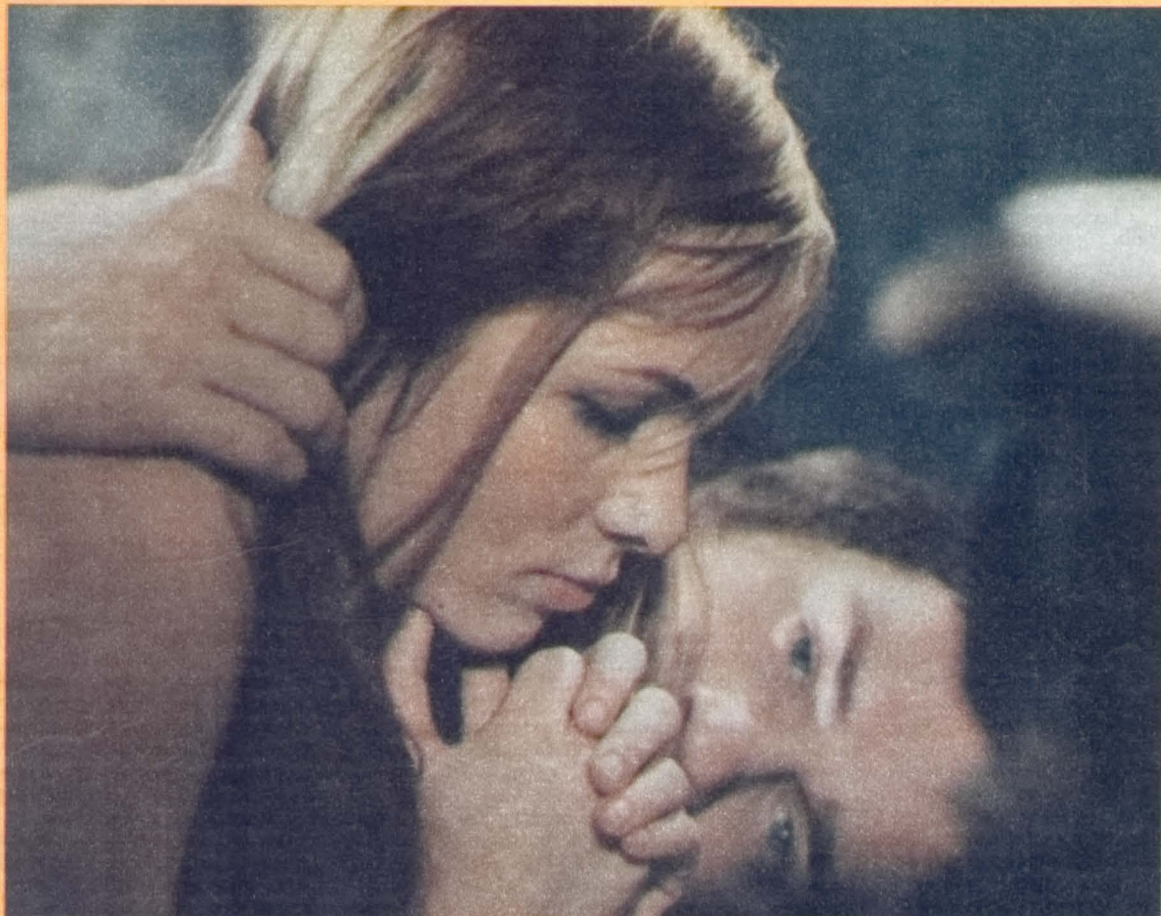
Сегодня высказывания подобного рода стали более редкими. В последних фильмах герои щедро раскрывают богатство своей личности. Нам интересно смотреть на них, нам хочется быть рядом с ними.

Фильмы этого года, отличающиеся большим разнообразием и оригинальностью тематики, художественных идей, драматургии и стиля, обращаются к коренным проблемам жизни социалистического общества, к современному человеку. В центре внимания стоят моральные, этические проблемы. Что такое счастье? Как нужно жить сегодня? Что значит быть революционером и пролетарским интернационалистом?..

Нетрудно заметить, что сходные проблемы стоят в центре внимания и советского кинематографа.

Мы вспоминаем, что несколько лет назад советские кинематографисты упрекали наши фильмы в чрезмерной рационалистичности. Возможно, что богатый выбор фильмов сегодня является как бы ответом на эту дружескую критику.

Каковы замыслы и начатые работы наших кинематографистов и каких интересных фильмов



следует ожидать от киностудии ДЕФА в конце 1974 и в 1975 году?

Прежде всего хочется сказать, что все это ленты, в которых человек социалистического общества выступает как мера вещей.

В первую очередь следует назвать фильм Конрада Вольфа и Вольфганга Кольхаазе «Прекрасная Ута» по рассказу советского писателя Даниила Гранина. Как бы продолжая картину Вольфа «Мне было девятнадцать», новая работа углубленно разрабатывает ту же проблему взаимоотношения немцев и советских людей, рассматривает их связи в прошлом и настоящем.

Хорст Зеeman (при участии Клауса Кюхенмайстера) рассказывает в своей новой картине о встрече немецкой женщины с советским инженером на одной большой стройке в ГДР.

Карл Хайнц Якобс и Ральф Кирстен пишут режиссерский сценарий «Пирамида для меня» — фильм расскажет о трудовых буднях бригад Союза свободной немецкой молодежи на строительстве плотин.

Фильм «Ничейная земля» (Гюнтер Менер, Ганс Кратцерт) посвящен борьбе группы антифашистов против реакции.

Наши кинематографисты стремятся показать на экране рабочий класс, образ рабочего во всей его полноте. Эту задачу решают многие фильмы: «К примеру, Йозеф» (Гюнтер Карл, Эрвин Штранка); «Ответственность» (сценарий Нестлера и Фрайтага) — драматическая история молодого новатора (режиссер-документалист Курт Тетцлаф); «Банкет для Ахиллеса» (режиссер Роланд Грэф) — о последнем трудовом дне мастера крупного химического предприятия...

Запланировано еще несколько фильмов на современную тему, которые будут поставлены при содействии советских киностудий.

Намечается постановка фильмов, посвященных выдающимся историческим личностям: «Йоганнес Кеплер» (режиссер Франк Фогель), «Эрнст Тельман» (Вера и Клаус Кюхенмайстер), «Эрнст Тельман» (Клаус Кюхенмайстер, Бернхард Штефан), «Карл Маркс» (Гюнтер Карл). Режиссер Эгон Гюнтер работает над материалом о классике немецкой литературы начала прошлого века Георге Бюхнере.

Готовятся к выпуску фильмы, разрабатывающие антифашистские, антиимпериалистические темы. Это «Якоб-лгун» (Юрек Беккер, Франк Бейер), это фильм о немецком антифашисте, участнике Сопrotивления Фрице Шменкеле (Харри Тюрк, Игорь Болгарин, Янош Вайчи).

В планах экранизации произведений немецкой и мировой литературы — «Родство душ» Гете (режиссеры Регина и Зигфрид Кюн), «Лотта в Веймаре» Томаса Манна (режиссер Эгон Гюнтер). Хельмут Ничке экранизирует рассказ Анны Зегерс «Свет на виселице», а также роман Йоганнеса Бобровски «Мельница Левина». Райнер Зимон экранизирует похождения Тилля Уленшпигеля.

Надеюсь, что эти фильмы будут тепло приняты зрителями.

В заключение несколько слов о нашем журнале «Фильм унд Фернзеен» («Кино и телевидение»). Он выходит уже второй год и за это время стал трибуной серьезного обсуждения кинематографистами актуальных творческих проблем. Мы публикуем в каждом номере выступления советских режиссеров, материалы об их фильмах. Дружба и сотрудничество между нашими и советскими журналами, несомненно, помогут дальнейшему развитию братских кинематографий наших стран.

Гюнтер Нетцебанд,
главный редактор журнала
«Фильм унд Фернзеен»

1. «Голый на стадионе»
2. «К примеру, Йозеф»
3. «Колбасный король из Бранденбурга»
4. «Подзем Эммы»
5. «Жизнь с Уве»
6. «Текущее»
7. «Вольц»

«ВОЛЬЦ»

Режиссер Гюнтер Райш («На пути к Ленину», «Несмотря ни на что») поставил фильм «Вольц — жизнь и преобразование одного немецкого анархиста».

В «Вольце» речь идет о «революционере», который в период с 1919 по 1928 год проповедовал «мир — хижинам, войну — дворцам». Вольц (его играет советский актер Регимантас Адомайтис) начал свой авантюристический поход одиночки против империалистической эксплуатации в тот период, когда Коммунистическая партия Германии была только что основана и когда стратегия и тактика КПГ требовали терпеливой, настойчивой борьбы за широкий единый фронт. Вольц — мятежник и романтик — формирует военный отряд и сражается с полицией, с государством. Его арестовывают, а когда выпускают, то, растеряв сторонников, он уже больше не находит в себе сил для борьбы, смиряется и капитулирует.



5

В фильме «Вольц» убедительно показана несостоятельность любых форм анархизма и левачества. Картина приводит зрителя к выводу, что построить новое, социалистическое общество может только рабочий класс под руководством своей революционной партии.

«ГОЛЫЙ НА СТАДИОНЕ»

Конрад Вольф, знакомый советским кинозрителям по картинам «Мне было девятнадцать» и «Гойя», показал себя с совершенно новой стороны в фильме «Голый на стадионе» (сценарий Вольфганга Кольхаазе), где рассказана почти не приметная история повседневной жизни сорокалетнего скульптора, незаметно делающего свою работу: его встречи с людьми, разговоры, планы, муки творчества, поражения и успехи, размышления о прошедшем и будущем. Главный герой фильма тесно связан с жизнью, и картина посвящена раскрытию взаимоотношений между



3



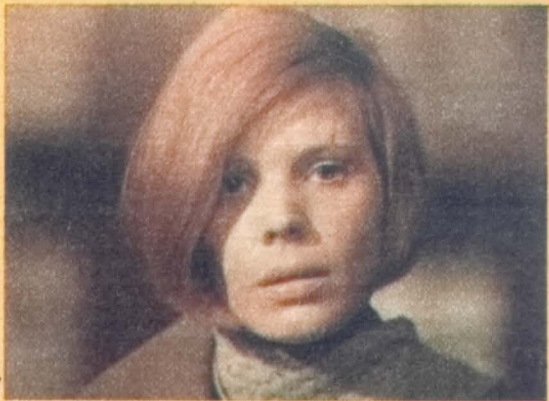
6

СНЯТО НА

ДЕФА



4



7

искусством и человеком в социалистическом обществе.

«ЖИЗНЬ С УВЕ»

Режиссер Лотар Варнеке поставил недавно свой третий фильм «Жизнь с Уве».

Герои этого фильма Уве и Алла — два человека с ярко выраженной потребностью к самопроявлению — неожиданно чувствуют, что их любовь, счастье, семейная жизнь в опасности. Может быть, их требования к жизни слишком высоки? Об этом Уве задумывается в день защиты своей диссертации — все действие фильма происходит именно в этот день. Его научная работа — он генетик-микробиолог — его удовлетворяет.

Но Уве осознает, что своей исключительностью он делает несчастной Аллу. Ее не оставляет мысль расстаться с Уве, так как она не находит у него ответа на свое чувство в той степени, как ей бы этого хотелось. Но, в сущности, она его любит как раз за то, что он столь исключителен со всеми его слабостями и недостатками. Уйти значило бы изменить самой себе. Умению

к 25-летию Германской Демократической Республики

полностью раскрыть себя как личность, постоянно согласовывая свою жизнь со своими требованиями, притязаниями, и в то же время решать эти проблемы не за счет других, близких людей, а совместно с ними — за это и выступает в своем фильме Варнеке.

«ЕЩЕ СЛИШКОМ ХУДАЯ ДЛЯ ЛЮБВИ»

Эта музыкальная картина поставлена воспитанником ВГИКа, режиссером Б. Штефаном. Фильм исследует сложный процесс самоосознания молодой девушки, затрагивает проблемы жизни в семье и в кругу товарищей по работе. Героине фильма, работнице текстильного комбината Сусанне 18 лет, но выглядит она как пятнадцатилетняя девочка. Она живет вместе со своим отцом и двумя старшими братьями, которые высоко ценят ее трудолюбие и доброту.

Но Сусанна, скромная и робкая, очень тоскует по красоте и любви, признанию и настоящей дружбе. Она любит Лутца, юношу, с которым вместе росла. Но Лутц видит в ней только маленькую девочку с острыми коленками. Дэйзи, подруга Сусанны по работе, ждет от него ребенка. Дэйзи знает о любви Сусанны к Лутцу, но использует Сусанну как посредника.

Постепенно Сусанна обретает уверенность в себе. Незаметная мечтательная девочка становится решительной девушкой. Лутц влюбляется в нее, но она давно уже переросла его духовно.

«КАК КОРМЯТ ОСЛА»

Фильм режиссера Роланда Еме рассказывает о поездке на Балканы водителя грузовика на международных рейсах Фреда Штайна. Путь ведет через Прагу, Будапешт, Румынию в Болгарию и обратно в ГДР. Фред хорошо знает маршрут, у него много друзей на этом пути. На своем автомобиле он чувствует себя, как дома. И повсюду у него друзья...

Случаю было угодно, чтобы его напарник Орье попал в Праге в больницу, и его друзья из Чехофрахта дали ему в напарники другого шофера — женщину. Эта женщина и стала ярким открытием в жизни Фреда.

«ПОД ГРУШЕЙ»

По новелле «Под грушей» Теодора Фонтане писатель и режиссер Ральф Кирстен («Эффи Брист» и «Недоразумения») сделал на киностудии ДЕФА одноименный фильм. Это его третья картина по произведениям выдающегося немецкого писателя-гуманиста, сила которого в том, что он сумел мастерски отобразить общественные типы эпохи в ярких, реалистических образах. Его произведения — художественные и общественные документы 60—90-х годов прошлого столетия.

Содержание новеллы представило бы собой благодарный материал для криминального фильма. Почтенные владельцы гостиницы Урсель и Абель Храдшеки — их играют Ангелика Домпре и Эрик Кляйн — становятся убийцами, потому что «бедность — это самое ужасное, ужаснее, чем смерть...».

Но в фильме само убийство отодвигается на задний план. Картина раскрывает мотивы преступления. Супруги заняты только собой, пытаются строить свою жизнь как робинзонаду вдвоем. Фильм «Под грушей» разоблачает мелкобуржуазную среду еще более резко и остро, чем это сделано в рассказе, дает верное изображение эпохи.

«КОЛБАСНЫЙ КОРОЛЬ ИЗ БРАНДЕНБУРГА»

Детские фильмы, которые киностудия ДЕФА выпускала в последние годы, чаще всего были экранизациями известных сказок. Теперь же режиссеры обратились к выпуску детских фильмов о современности. Таков и «Колбасный король из Бранденбурга» — лента, которую известный постановщик фильмов для детей Ганс Кратцерт («Мы покупаем пожарную машину») снял по книге Инге Вюсте и Дитера Шуберта.

Поэтическая и понятная детям история повествует о трудностях и проблемах первых дней после второй мировой войны. Круглый сирота, одиннадцатилетний Юлиус (его играет Йорг Хохшильд) наталкивается на кем-то брошенную лошадь, которую называет Олаф. Олаф разделяет одиночество мальчика и помогает ему немного забыть о своем печальном положении. По дороге Юлиус и Олаф встречают бывшего политзаключенного Кайзера (Хилмар Бауман), который освобожден из концлагеря Советской Армией. Втроем идут они дальше. В одном из городков Кайзер является в советскую комендатуру. Комендант Борис назначает Кайзера директором местного цирка. Юлиус решает сделать из Олафа цирковую лошадь. Ему помогают комендант Борис и Кайзер. Когда заканчиваются цирковые гастроли, Кайзер и усыновленный им Юлиус собираются вместе в дорогу, в Берлине их ждут новые дела...



Аннекатрин Бюргер была открыта как актриса в фильме киностудии ДЕФА «Берлинский романс». За этим последовали три года обучения в высшей киношколе Потсдама — Бабельсберга.

Потом Аннекатрин Бюргер была приглашена в Театр горнорабочих Сенфтенберга. Ролей было много. Она играла Амалию в шиллеровских «Разбойниках», Клерхен в «Эгмонте» Гете, Валю в арбузовской «Иркутской истории» и Розу Бернд в одноименной пьесе Герхарда Гауптмана.

Под руководством опытных режиссеров продолжалось совершенствование ее мастерства, ее искусство делалось все правдивее, все свободнее развивалась ее индивидуальность.

Вскоре Аннекатрин Бюргер снова стала выступать в кино и сыграла немалое количество ролей в фильмах киностудии ДЕФА. Она снималась в «Сентябрьской любви», «Проделках любви», «Пяти днях — пяти ночах» и в «Королевских детях» — фильмах, которые принесли ей международную известность.

После трех лет театральной работы в Сенфтенберге ее пригласили работать на телевидение, одновременно начались ее гастроли в театрах. В памяти телезрителей ГДР Бюргер осталась как участница постановки по роману Фаллады «Волк среди волков». Ее Петра Ледиг была еще долго эталоном трактовки образа этой беспомощной и все же энергичной молодой женщины. Бюргер играла Андреа в телефильме «Портрет свидетеля Шатмана» и служанку Полю в «Васе Железновой» Горького.

Наряду с выступлениями на телевидении актриса снималась во все новых и новых фильмах киностудии ДЕФА. Так, ее увидели в «Прощании», «Со мной нет, мадам», «Короле пресс из Гамбурга», «Эй, ты!». В последнем фильме она играла учительницу Эллен, молодую, стремящуюся к независимости женщину наших дней. Бюргер играет весело, с немалой фантазией и выдумкой, но при этом чувство меры ей нигде не изменяет.

Зрители полюбили ее и в вестернах «Смертельная ошибка», где она играла Кэрол, и «Текуме», где она выступила в роли Эйлин, которая готова пожертвовать собой во имя справедливого дела индейцев.

Ингеборг Пич



1. «Пять дней — пять ночей»

2. «Королевские дети»

3. «Прощание»



**Рената
БЛЮМЕ**

«Чем необычайнее рассказанная драматургом история, тем конкретнее и точнее надо работать. Жизнь не знает «обтекаемых фигур», которые не имеют ни проблем, ни четких контуров. Самостоятельно мыслящая и самостоятельно действующая женщина, каких много в нашей жизни, для меня более интересна, потому что ее характер дает возможность сопоставить крайности, вскрыть противоречия и благодаря этому содействует преодолению повседневных трудностей. Без хорошего сценария, который соответствует этим требованиям, актер, конечно, окажется в безвыходном положении».

Рената Блюме, которая высказывает эти мысли, уже не «смуглая девушка», которая казалась нам чудом в 1964 году в фильме Конрада Вольфа «Расколотое небо».

После большого международного успеха фильма «Расколотое небо» Рената Блюме получила еще одну роль — на этот раз в фильме Яноша Вайчи «Замерзшие молнии», известном советским зрителям. Но основной школой артистической зрелости был для нее Дрезденский городской театр, куда она поступила. Здесь ей пришлось играть во многих больших ролях мировой драматургии. Шекспировские женские роли из «Цимбелина» и «Комедии ошибок», Леонора в «Заговоре Фиеско» Шиллера, Лика в арбузовском «Ленинградском романсе», Рахиль в «Натане» Лессинга — таков ее творческий диапазон.

Телезрители ГДР с неослабным вниманием смотрели автобиографический фильм Петера Эделя «Портрет свидетеля Шаттмана», в котором Рената Блюме создала эффектный, нежный и одновременно мужественный образ Эстер. «Я стремилась показать, — говорит актриса, — как в Эстер пробуждается активность человека, который не только страдает и терпит, но принимает самостоятельные решения и изменяет свою жизнь».

Жизненные установки Эстер полностью противоположны взглядам другой сегодняшней молодой женщины, которую зовут Анита и события жизни которой развиваются в постановке Эберхарда Панитца «Семь приключений доньи Жуаниты». Рената Блюме создает здесь образ молодой женщины, ее историю-рассказ на вечную юную тему о любви принес большой успех актрисе.

Хайнц Хофман



**Рольф
ХОППЕ**

Богатым диапазоном исполнительского искусства обладает этот сорокалетний актер, а число его почитателей неизменно растет. Он играет самые разнообразные роли в кино и на телевидении — откровенных злодеев, простаков, благородных храбрецов, циников — и всякий раз радует зрителей своим высоким искусством перевоплощения.

Рольф Хоппе 23 года на сцене. Сейчас он артист Дрезденского городского театра. В юности хотел стать ветеринаром, был конюхом в цирке, затем переключился на актерскую профессию.

Сегодня популярный и признанный актер Рольф Хоппе считает, что людей, которых играешь, добрых или злых, нужно хорошо знать и понимать. «Я стараюсь точнее настроиться на историческую, социальную, философскую волну времени, о котором предстоит рассказать, — говорит он, — и тогда все становится проще».

Сейчас Рольф Хоппе снимается в не совсем обычной для него роли Орфея в фильме-оперете студии ДЕФА «Орфей в аду».

Ингеборг Циммерман

КОНРАД ВОЛЬФ, ИЛИ ТРУДНЫЙ ПУТЬ ПОЗНАНИЯ

В 1935 году в Москве режиссер-антифашист Густав фон Вангенхейм поставил фильм «Борцы», в создании которого принимали участие известный певец Эрнст Буш и другие немецкие артисты, вынужденные покинуть Германию после прихода Гитлера к власти. Вместе со взрослыми снимался и девятилетний мальчик Конни, сын популярного писателя-антифашиста Фридриха Вольфа. Так произошла первая встреча с кино будущего режиссера Конрада Вольфа. «В этом фильме, — вспоминал он через 30 лет, — я получил роль, в которой, по сути дела, должен был играть самого себя: ребенка, растущего в семье сознательных коммунистов».

Сегодня творчество Конрада Вольфа занимает заметное место в социалистической культуре ГДР. Талантливый режиссер, один из ведущих мастеров кино, президент Немецкой академии искусств в Берлине, он хорошо известен в нашей стране. Поставленные им картины — «Лисси», «Звезды», «Профессор Мамлон», «Мне было девятнадцать», «Гойя» — с успехом шли на наших экранах. Думается поэтому, что книгу И. Рубановой о Конраде Вольфе* любители кино прочтут с большим интересом.

Почти двадцатилетний путь Вольфа в киноискусстве (свой первый фильм он снял в 1955 году) отмечен последовательной, политически активной позицией художника-гражданина и является живым олицетворением тесных творческих связей



студии ДЕФА с советской кинематографией. Сын политэмигрантов-антифашистов, он провел детство в Москве, как лейтенант Советской Армии участвовал в Великой Отечественной войне. А затем в 1950 году вновь приехал в Москву, чтобы получить режиссерское образование во ВГИКе.

Написанная с отличным знанием киноискусства ГДР и традиций немецкой прогрессивной культуры, книга И. Рубановой построена необычно. В рассуждениях автора, в критический анализ фильмов вставляются отрывки из документов, газетной хроники, стихи и фрагменты эстетических эссе Бертольта Брехта, Иоганнеса Бехера, Томаса Манна, речи и письма выдающихся деятелей антифашистского движения в Германии, дневниковые записки и интервью Конрада Вольфа. И весь этот стилистически разнообразный, мозаичный материал, казалось бы, материал крепко связан единым пронизывающей его мыслью и встроены в четкую композицию книги. Он позволяет глубже и яснее понять истоки замысла режиссера, атмосферу, которая его формировала как художника и определила внутренние импульсы его творчества.

Опираясь на факты и свидетельства, И. Рубанова исследует годы рождения и возмужания искусства режиссера и делает это со всей строгостью объективного исторического анализа. Поэтому у нее не возникает опасной надобности сглаживать углы, что-либо упрощать или приукрашивать. И хотя творческая судьба режиссера в целом сложилась удачно и счастливо, именно благодаря этому качеству исследования Конрад Вольф — человек и мастер, художник, удивительно искренний и взыскательный, — встает в этой книге во весь рост, со всеми своими нелегкими поисками, находками и промахами, с постоянством и глубокой серьезностью волнующих его проблем.

В книге интересно показано, что во всех фильмах Вольфа и особенно в лучших — «Звезды», «Мне было девятнадцать», «Гойя», — в сущности, проходит одна сквозная тема: взаимоотношение человека и родины, они показывают героя, находящегося в сложной конфликтной ситуации, которая требует от него исторического выбора, ясно и честно самоосознания, гражданского мужества.

Молодой герой фильма «Мне было девятнадцать», ученый, который, возвращаясь на родину трудными дорогами войны, самоотверженно становится на антифашистские позиции, и великий испанский художник — оба они, одолевая тяготы на долгом пути познания, после нелегких поисков, сомнений и борьбы приходят к активной, единственно возможной для них жизненной позиции. В этой «сквозной теме» Конрада Вольфа чувствуется лично пережитое, угадываются звенья его биографии, и она обретает на экране отчетливый исторический смысл. В такой способности художника сделать свое личное частью типического, общественного, утверждая идейные и творческие принципы социалистической кинематографии, автор умной и содержательной книги о Конраде Вольфе справедливо видит признак зрелости и самого мастера и зрелости молодого кино ГДР.

С. Асенин

* И. Рубанова. «Конрад Вольф». Мастера зарубежного киноискусства. Издательство «Искусство». М. 1973.

«АМАРКОРД»

В СВЯЗИ С ПОСЛЕДНИМ ФИЛЬМОМ ФЕДЕРИКО ФЕЛЛИНИ «АМАРКОРД», ПОКАЗАННЫМ У НАС ВО ВРЕМЯ ДНЕЙ ИТАЛЬЯНСКОГО КИНО, МЫ ПОПРОСИЛИ КИНОВЕДА Г. БОГЕМСКОГО ПРОКОММЕНТИРОВАТЬ ИНТЕРВЬЮ, КОТОРОЕ РЕЖИССЕР ДАЛ ФРАНЦУЗСКОМУ ЖУРНАЛУ «ЛЕ ПУЭН», И РАССКАЗАТЬ ОБ ЭТОЙ ЕГО РАБОТЕ.

Режиссер Ф. Феллини

Кадр из фильма:
«Парад в честь дуче»



Новый фильм Феллини, «Амаркорд», носит характер фильма-воспоминания: материал его режиссер черпает не из исторических хроник и документов и не из кипящего котла окружающей жизни, а из кладовой своей памяти.

Временами этот очень смешной фильм грустен, как всякое воспоминание о ранней юности, о безвозвратно ушедшем времени, даже если время это было далеко не легким и не веселым. В основу фильма легла книга — нечто среднее между литературным сценарием и воспоминаниями об отрочестве, написанная совместно самим Феллини и писателем Тонино Гуэррой. Маленький городок в Романье и его жители и стали коллективным героем фильма. «Амаркорд» переносит нас в атмосферу глубокой итальянской провинции 30-х годов, когда к застою провинциальной жизни добавился духовный застой фашизма. В феллиниевском «городке» нетрудно угадать адриатический город Римини — родину режиссера.

Художник сумел разглядеть в своих земляках не только комичные, но

и многие трогательные черты. В прежних фильмах («Дорога», «Мошенничество») режиссер показывал простых людей нередко отталкивающими — большими, уродливыми, в «Амаркорде» же он рисует их такими, какие они есть, — со всеми их нехитрыми недостатками и достоинствами.

Внешне фильм очень прост — и это тоже новое в творчестве Феллини, — хотя за этой простотой лежат целые пласты глубокой художественной культуры. «Амаркорд» состоит из десятка эпизодов, причем никаких особенных событий не происходит. Весна сменяется летом, за ней наступает осень с ее туманами, а затем зима с небывало сильным снегопадом, и потом вновь приходит весна, и землю покрывает пух цветущих деревьев. Приход весны отмечается праздником, на котором сжигают чучело старухи зимы, зимой играют в снежки, летом отправляются в открытое море смотреть, как мимо городка как напоминание о какой-то иной, богатой и интересной жизни пройдет «гордость Италии» — трансатлантический лайнер «Рекс»... С той же монотон-

ной равномерностью проходит и жизнь обитателей городка. Подрастают дети, стареют и умирают их родители, выходит замуж и покидает городок красotka Нинола по прозвищу «Угощайтесь». Так же неизменны, как и жизнь городка, характеры и привычки его обитателей — это живые люди и одновременно маски классической комедии, кружащиеся, подобно пушинкам цветущих деревьев или снежинкам, в извечном хороводе жизни. У каждого есть вполне определенное место в иерархии городской жизни, а также прозвище: городской дурачок по прозвищу «Мудрец», изрекающий порой истины; бродячий торговец — городской враль «Заклинатель змей», ибо он играет на дудочке; местный представитель «латинской расы», соблазняющий летом иностранных туристок (он же фашистский доносчик) по прозвищу «Дешевка»; золотарь-философ «Одеколон»; целая серия школьных учителей во главе с директором «Зевсом»; группа друзей-школьников, которым сам бог велел иметь прозвища...

Среди этой пестрой толпы персонажей центральное место в фильме занимает 15-летний подросток Титта, простодушный и чувственный, не по годам большой и сильный, и его семья: отец — мастер-каменщик, мать, младший брат, дедушка, дядя «Дешевка» и другой дядя — Тео, которого иногда берут на побывку из сумасшедшего дома.

(Подростка Титту играет 23-летний актер Бруно Дзанин. Итальянские газеты недавно рассказали о нем историю, характерную для нравов западного кино и могущую послужить сюжетом фильма. В день, когда «Амаркорд» — «гвоздь» последнего Каннского фестиваля — демонстрировался на его торжественном открытии, Дзанин, в настоящее время не имеющий работы, добрался до Канна на попутных машинах, «голосуя» на дорогах. Денег хватило лишь на то, чтобы остановиться в скромной гостинице. Однако актера, исполнявшего главную роль в фильме, на премьеру «Амаркорда» никто не позаботился пригласить. Кроме того, у Дзанина все равно не было смокинга, в котором полагается быть на таких светских церемониях. Огорченный и обиженный, молодой актер решил покончить с собой и принял огромную дозу снотворного. С большим трудом ему спасли жизнь в одной из больниц Канна.)

В фильме есть все: и остросатирические сценки школьной жизни, и уморительные бытовые эпизоды семейной жизни в доме Титты, и даже вставной номер-дивертисмент — прибытие в местный «Гранд-отель» опереточного эмира со своим гаремом...

В фильме Феллини надо всем властвуют ирония, юмор. Причем юмор тут озорной, хлесткий.

Но в фильме есть большой эпизод, в котором озорство, ирония решительно уступают место едкой сатире. Это эпизод фашистского празднества, на которое в городок прибывает высокое начальство. Не раз уже итальянское кино осмеивало фашистскую демагогию, пустозвонство, трусливую жестокость чернорубашечников. Но, пожалуй, никогда еще это не вызывало такой убийственной смех в зале, никогда еще не была так показана на экране бессильная ярость фашистов, как в сцене «Амаркорда», когда над притихшим городком уверенно и гордо звучит откуда-то сверху, с колокольни, льющаяся мелодия «Интернационала». И в панике фаши-

ты начинают палить отовсюду в установленный там кем-то старый граммофон.

Антифашистская тема зазвучала у Феллини в этом фильме впервые, причем с той же страстностью, с которой у него, бывало, звучали антиклерикальные мотивы.

Итак, стремление к простоте, гуманность, жизнелюбие, подлинно народная атмосфера, антифашистский дух — все это позволяет сказать, что «Амаркорд», несмотря на «знакомость» материала, представляет собой некий новый этап в творчестве Феллини, особенно если сравнить его с мрачными апокалипсическими видениями «Сатирикона», а также и «Рима».

ФЕДЕРИКО ФЕЛЛИНИ О СВОЕМ ФИЛЬМЕ

Я читал во многих газетах, что фильм «Амаркорд» — это очередное бегство памяти в мир моего детства и в город моего детства. Я решил назвать его «Амаркорд», это значит «Я вспоминаю» на романском диалекте.

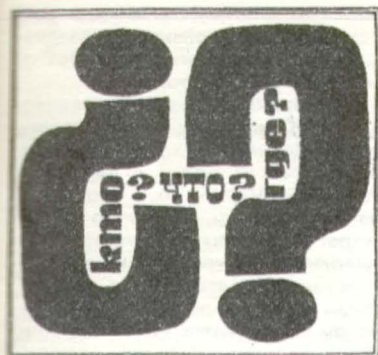
Уже давно я ношу в себе воспоминания о различных историях из жизни различных людей, которые мне пока не удалось воссоздать в других фильмах. Однажды я заговорил об этом со своим земляком Тонино Гуэррой. Так началась работа над фильмом, рассказывающим историю одной местности, которая могла бы быть не только провинцией Римини, но и любой другой итальянской провинцией, находившейся под властью церкви и фашизма.

Это история об оцепеневшей, замкнутой, непроницаемой жизни провинции с ее праздностью, угрюмым комфортом и слегка смешными запросами и стремлениями. Это и восторженное зрелище мифического океанского парохода «Рекс», который появляется в открытом море, недоступный, ненужный, и американские фильмы с роскошью их обложки, и празднование дня рождения Рима...

Разумеется, я не могу недооценивать экономических и социальных корней фашизма, но меня больше всего интересуют — и я рассказываю об этом в своем фильме — повадки фашиста, его психология, его эмоциональная сущность. Фашизм, если рассматривать его на историческом уровне, — это вырождение. Разумеется, в различных районах — с тридцатых годов до сегодняшнего дня — возникали различные варианты фашизма, но их различия лишь внешние.

Мой фильм — это портрет нашей провинции, временами внушающий чувство неудобства и страха. Страх перед напрашивающимся выводом о том, что основные проблемы не очень изменились и что от этой атмосферы, этого поведения, этого невежества мы не очень далеки...

[«Ле Пуэн»]



Поместив в № 15 «СЭ» интервью с лауреатом премии нашего журнала, режиссером из Ганы Томасом Даниэльсом, мы начали публикацию материалов о фильмах и людях Ташкентского фестиваля 1974 года. Сегодня под рубрикой «Экран Ташкента» мы печатаем интервью с режиссером из Туниса. Эта рубрика будет продолжена в следующих номерах.

ОМАР КЛИФИ: ГЛАВНАЯ ТЕМА-БОРЬБА



АНТОН ГОРЧЕВ, ВАСИЛ ПОПИЛИЕВ, СИЛЬВИЯ РАНГЕЛОВА, КИРИЛЛ ГОСПОДИНОВ, болгарские актеры, играют главные роли в фильме «Виза в океан», посвященном жизни и деятельности моряков рыболовецкого судна-рефрижератора, что плавает далеко от берегов Болгарии — у Канарских островов. Режиссер Лада Бояджиева.

ДРАГАН НИКОЛИЧ, ВОЯ БРАЙОВИЧ, МИКИ МАНОЙЛОВИЧ, югославские актеры, сыграли главные роли в фильме режиссера Александра Джорджевича «Списанные», в основе которого — история группы белградских комсомольцев, подготовивших и осуществивших взрыв огромного гаража гитлеровской оккупационной армии.

ХЕНРИК КЛЮБА, польский режиссер («Худой и другие», «Доктор Ева»), закончил съемки фильма «Рассказ в красном цвете». Действие происходит в первые послевоенные месяцы, в период борьбы народной власти против реакционного подполья. В центре фильма — работники органов безопасности, который оказался единственным представителем власти в родной деревне, осаждаемой одной из банд. В главной роли — Ян Новицкий. В остальных — Павел Галла, Лешек Пискож, Алиция Яхевич, Тадеуш Янчар.

СИДНЕЙ ПУАТЬЕ и МАЙКЛ КЕЙН, американские актеры, сыграли главные роли в антирасистском фильме режиссера Ральфа Нелсона «Подполье Уиллси», действие которого происходит в Южной Африке. Фильм направлен против политики апартеида.

ВИНФРИД ГЛАТЦЕДЕР, актер киностудии ДЕФА («Города и годы»), сыграет главную роль в фильме «Тиль Уленшпигель», который снимает в ГДР режиссер Райнер Зинмон.

ЖАННА МОРО, французская актриса, дебютирует как режиссер фильмом «Антрисы» по собственному сценарию с антрисой... Жанной Моро в главной роли.

СИДНЕЙ ЛЮМЕТ, американский режиссер («Двенадцать рассерженных мужчин»), приступил к экранизации классического детективного романа Агаты Кристи «Восточноевропейский экспресс», знакомого и советским читателям. В роли Эркюля Пуаро — английский актер Альберт Финни, в остальных — Ванесса Редгрейв, Жанлиан Биссе, Жан-Пьер Кассель.

АЛЬБЕРТО МОРАВИА, итальянский писатель, дебютирует в кинорежиссуре многосерийным документальным телевизионным фильмом, посвященным современной Африке, проблемам и трудностям, с которыми сталкиваются страны, недавно добившиеся независимости.

КАЗИМЕЖ КУЦ, польский режиссер («Люди с поезда», «Крест за отвагу», «Жемчужина в короне»), приступил к съемкам картины «Линия» по повести Ежи Вавжана. В центре фильма — дела и дни секретаря района партии. В ролях: Чеслав Ярошиньский, Станислав Игар, Юлиуш Ябчиньский, Иоанна Богацкая, Тереса Липовская.

ФЕРЕНЦ БЕШШЕНИ, ЭВА РУТКАИ и ЦЕЦЕЛИЯ ЭСТЕРГАЗИ, венгерские актеры, играют главные роли в фильме «Ответ», который снимает режиссер Эва Журж по роману Тибора Дери. Действие происходит в 1929—1935 годах, в период фашизации общественной жизни Венгрии. В центре сюжета — история знаменитого профессора-химика, укрывшегося от тревог эпохи в академическом спокойствии чистой науки. Встреча с молодой коммунисткой Юлией приводит к серьезному душевному кризису ученого, понимающего, что лучшие годы жизни были прожиты напрасно.

Мне было десять лет, когда я впервые посмотрел фильм и «заболел» кинематографом, — рассказывает тунисский режиссер Омар Клифи. — Это было в моей родной деревне Солино. Отец работал там на электростанции, а мать растила детей — четырех дочек и трех сыновей. Я мечтал о кино, но, выполняя волю отца, поехал во Францию учиться юриспруденции. И там все-таки занялся кинематографом, а вернувшись в Тунис, вместе с другими любителями учредил общество по производству короткометражных фильмов. Прежде чем поставить полнометражный художественный фильм, я снял четырнадцать документальных и художественных короткометражек.

Хотя мне не довелось получить кинообразования, но у меня есть учителя, с которыми я занимаюсь постоянно. Это Сергей Эйзенштейн, Акира Куросава, Марк Донской, Григорий Чухрай... Первый тунисский полнометражный художественный фильм назывался «Рассвет». Я поставил его по своему сценарию. Фильм получил премию Советского комитета защиты мира на V Московском международном кинофестивале, а в 1973 году вышел на советские экраны. Он кончается документальными кадрами празднования Дня освобождения, ликующей панорамой свободного Туниса. Камера задерживается на памятниках борцам за свободу. Голос автора за кадром говорит: «Герои не умирают, они живут в сердцах тех, кто продолжает их дело». Начало картины и ее сюжетная канва героико-приключенческие — молодые тунисцы борются с колонизаторами за освобождение своей родины: здесь показаны нападение на полицейскую машину, убийство предателя, взрыв склада с боеприпасами, подпольный центр, облава, приговор, расстрел...

Фильмы Клифи, вышедшие после «Рассвета», участвовали на всех московских фестивалях. «Восставший» (премия Советского комитета защиты

мира в 1969 году) по форме похож на вестерн, но его события исторические: восстание крестьян против оттоманского господства в Тунисе.

Пожалуй, самой значительной работой Клифи являются «Феллаги» (приз Советского комитета защиты мира на VII Московском кинофестивале). Этот фильм показывает становление героического характера партизана Мосбаха, прообразом которого послужил один из руководителей движения Сопротивления против французских колонизаторов, погибший в битве под Ремадой в 1961 году.

В «Феллагах» интересна и судьба героя и история партизанского отряда — сначала небольшого, потом все более крупного, интересна психология людей, оставивших плуги и семьи и ушедших из селений в горы, чтобы подготовиться к вооруженной борьбе против колонизаторов. Путь Мосбаха и его товарищей — это путь тысяч людей, преодолевающих вековые предрассудки, прежде чем стать убежденными борцами.

Картину Омара Клифи «Вопли», показанную на последних Московском и Ташкентском фестивалях, открывает титр: «Посвящается женщинам, борющимся против предрассудков, за революцию и африканскую солидарность». Патриархальные пережитки, калечащие душу человека, — вот тема фильма. Старая крестьянка рассказывает о трагедии двух своих дочерей. Старшая, Саади, пала жертвой насильника, младшая, Сельма, сошла с ума, когда ее разлучили с любимым и насильно выдали замуж.

— Вы сделали четыре полнометражных фильма, разных по времени и месту действия, по жанрам и стилю. Что, на ваш взгляд, объединяет их!

— Общая тема: борьба народа за свое освобождение. Разный характер фильмов, разные их строения и время действия, но они едины по своей философской, нравственной сути. Мне кажется полезным и важным напомнить молодым о том, какой ценой была завоевана независимость.

«Вопли»

— Расскажите, пожалуйста, о том, что представляет собой тунисское кино сегодня.

— Я написал и издал книгу «История тунисского кино», которая рассказывает о нем начиная с первых фильмов, снятых в Тунисе европейцами. В 1947 году был создан Тунисский киноцентр, выпустивший несколько короткометражных лент. В 1953 году начал выходить тунисский киножурнал. Теперь у нас действуют федерация кино клубов и синемаатека. Раз в два года в Карфагене проводится Международный кинофестиваль стран Африки, организован Международный фестиваль любительских фильмов.

Сегодня насчитывается десять тунисских полнометражных фильмов — четыре из них поставил я.

Назову еще «Такую простую историю» Абдельтифа Беномара — о браке французки и тунисца. Его вторая картина рассказывает о переселении крестьян в города и связанных с этим проблемами.

Режиссер Садок Бен Айша в картине «Махтар» показал историю молодого писателя. Старинная тунисская легенда легла в основу фильма «Ломбес» режиссера Али Абдель Уахаба. Пионеры тунисского кино — талантливые люди, от которых многого можно ожидать.

Трудность в том, что наша киноиндустрия находится еще в зачаточном состоянии и что в стране мало кинотеатров. Какого бы успеха ни добился у нас фильм, он не может окупить себя, если не будет продан за границу.

На каком пути тунисское кино добьется международного признания? Я считаю наиболее плодотворными для нас принципы советского киноискусства: достоверность, жизненность, человечность.

С. Черток

Театр киноактера. 1951 год. В зрительном зале темно. Только на режиссерском столике горит маленькая лампочка. За столом народный артист Советского Союза Алексей Денисович Дикий. Идет репетиция спектакля «Бедность не порок», сцена Гордея Торцова (Всеволод Санаев) с Африканом Савичем (Георгий Георгиу). Говорит Гордей...
 ...— Нет, ты вот что скажи. Все у меня в порядке? В другом месте за столом-то прислуживает молодец в поддевке либо девка, а у меня официант в нитяных перчатках. Этот официант, он ученый...

И вдруг на сцену вышел и даже не вышел, а выпорхнул парень, одетый в непомерно широкий черный фрак. Парень сиял ослепительной, угодливой улыбкой и ворочал хитрющими глазами. Потом начал он выделывать ногами такие кренделя и так жонглировать подносом с шампанским, что все сидящие в зале громко расхохотались. Не выдержали и актеры на сцене — тоже прыснули. Больше всех смеялся Дикий. Он спросил:

— Это кто ж такой?

— Это, Алексей Денисович, молодой, только что пришедший к нам из ВГИКа артист Юра Саранцев.

— Хорошо, Юра! — крикнул Дикий характерным хрипловатым баритоном. — Молодец!..

...Саранцев пришел в Театр-студию киноактера в 1951 году сразу после окончания ВГИКа, где он учился на курсе, которым руководил народный артист СССР Михаил Ильич Ромм.

Пришел такой смешной, веселый, курносый парень и сразу с улыбкой, легко и непринужденно включился в работу. Крошечную роль в спектакле? С удовольствием. Эпизод в фильме? Пожалуйста. Дубляж иностранной картины? Тоже могу.

Я знаю его всегда спешащим, всегда, как говорят, «на полномге», со съемки — на спектакль, с репетиции — на озвучение, а после — бегом в театр, на капустник (здесь он незаменим), а на другое утро самолет или поезд уносит его в киноэкспедицию.

В кино Саранцев сыграл больше пятидесяти больших и маленьких ролей. Я не критик и не киновед и не беру на себя смелость детально анализировать его творчество. Одно могу сказать: независимо от того, хорошую или плохую картину я смотрел с участием Юры, я никогда не мог упрекнуть его в том, что он не сделал максимум того, что можно было.

Е. ТЕТЕРИН

УЗНАЮ ПО ПОЧЕРКУ

о моем
друге

*Педагогическая
поэма»
(Бурун)*

Я вспоминаю его Буруна в «Педагогической поэме», или столяра Карасева в фильме «Запруда», или Мишку в «Чужом имени». В картинах «Случай на шахте 8», «Жизнь прошла мимо» и во многих других Саранцев играл отрицательные роли. Но не повторялся, потому что всегда искал в своих героях многомерность, убедительные причины, диктовавшие им те или иные поступки.

Особое место в творчестве Саранцева занимает фильм «Крах», где он сыграл одного из верных слуг и единомышленников Савинкова — Шешеню. Этот эсер-террорист на первый взгляд кажется тупым исполнителем, маньяком, и только в глазах его затаились страх и обреченность. Где-то глубоко скрыто в нем неверие в дело, которому он служит. И вот — перелом. Шешеня переходит на службу к красным, разоблачает Павловского, а с ним и Савинкова. Линия его поведения передана Саранцевым очень тонко. Интересная работа!

Но вот что меня удивляло и удивляет до сего времени. В театре Саранцев играет только комедийные роли, а в кинематографе — только драматические. Я как-то спросил его, почему это так. Он мне сказал: «Не знаю, сам удивляюсь. Наверное, ки-

норежиссеры «не видят» меня в комических ролях, а режиссеры театра не верят мне в драматических. Вот и жду, когда случится наоборот».

Чтобы иметь полное представление об артисте Юрии Саранцеве, остается только добавить, что он озвучил более четырехсот ролей в зарубежных картинах! Частенько, глядя дублированные фильмы, я нарочно не читаю титры с фамилиями актеров и потом стараюсь по голосу узнать, кто кого озвучивал. Мастерство Саранцева всегда узнается по «почерку». Работает он на дубляже быстро и точно, сразу находит нужную интонацию. Здесь он художник-моменталист. Как это он делает — его секрет.

Сравнительно недавно Саранцев снялся сразу в трех кинокартинах: на «Укртелефильме» — в четырехсерийной ленте «Неизвестный, которого знали все» в роли майора Крамаренко; на киностудии имени М. Горького — в фильме «Таланты и поклонники», где он сыграл антрепренера Мигаева; и в комедийной роли (наконец-то!) — у режиссера Александра Орлова в киноревию под названием «Стоянка поезда две минуты» (творческое объединение «Экран»).

Думаю, что еще многим порадует Саранцев зрителя.



*«Песнь о Маншук» (Ломов)
роли Самсонова — И. Рыжов*

«Крах» (Шешеня)

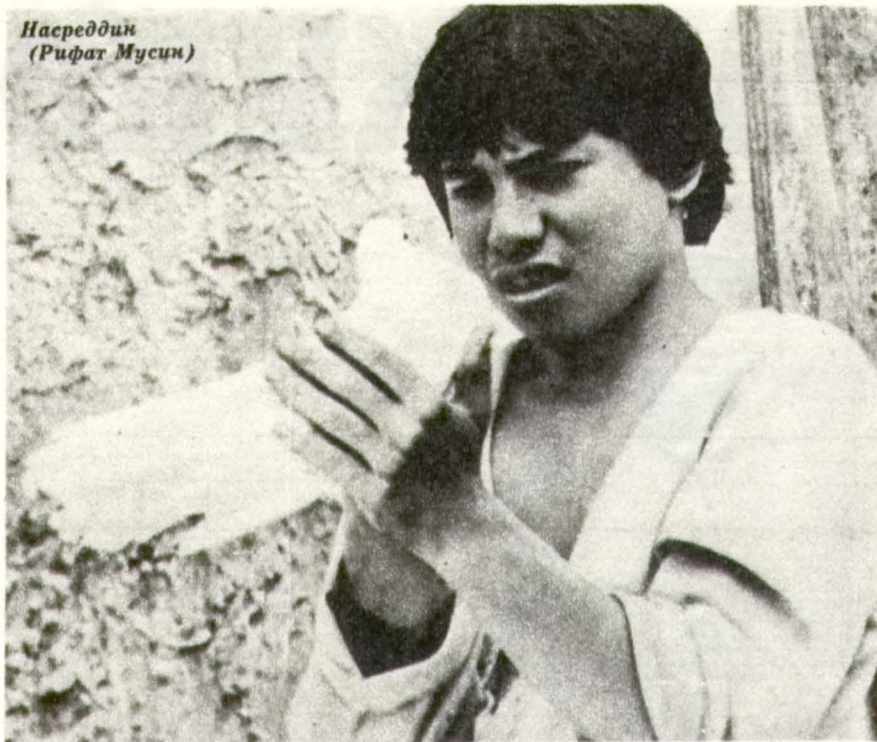


Он прошел по всему миру — этот вечный бродяга, вольнодумец, бунтарь, умный, лукавый, Фламандцы называли его Тилем Уленшигелем, французы — Кола Брюньоном, жители Востока — Ходжой Насреддином.

Он никогда не уставал, потому и назван возмутителем спокойствия. Никогда не унывал, потому что рожден для смеха — над жизнью и над смертью. Его всегда боялись и много раз уничтожали — тупицы, ханжи, сарановые невежи, властолюбцы, прихлебатели, бездарности... А ему хоть бы что — он себе живет, каждый раз заново возрождаемый художниками, поэтами, музыкантами. Воскрешаемый потребностью времени. Как блудный сын, он через века возвращается в свой дом, к своему народу, чтобы в минуту отчаяния подарить улыбку, обезоружить жестокость насмешкой, глушость шуткой, одарить нищих щедрой выдумкой, разорить богатых безжалостной иронией.

Вот и сегодня где-то между Феодосией и Планерской, в стороне от разморенных, расплавленных пляжей, грустит в ожидании «мотора» совсем еще юный Ходжа Насреддин. Он только что родился, недели две назад,

Насреддин
(Рифат Мусин)



Все ли тут зависит от природы, или в какой-то момент отрок, юноша сам не захочет больше питаться, а захочет говорить, и от того, скажет он вовремя свое слышное слово, или промолчит, или что-то невнятное прошепчет, зависит вся его дальнейшая жизнь. Не об этом ли хочет снять свою веселую комедию Павел Арсенов?

«Да, вы правы. Ходжа и Элик из моей предыдущей картины «И тогда я сказал — нет» — это люди одной породы, одного нравственного стержня. Как и предыдущий герой, Ходжа найдет в себе мужество сказать свое «нет». Нет — трусости, лжи, глупости. Если в юности не успеть вовремя сказать «нет», потом может быть поздно. Но оно не приходит само по себе, просто как слово. Оно приходит как результат сострадания человеческому горю. Ходжа Насреддин скажет свое слово только после того, как научится слышать чужую беду, чужой крик о помощи. А когда услышит, он зашагает по земле, прислушиваясь к ее стонам, чтобы вовремя прийти на помощь. Он находчив, хитер, умен. Он способен обмануть даже самого эмира, пообещав вернуть ему забытый вкус халвы, но все это для того, чтобы вернуть людям хоть

идут
съемки...



Мать Насреддина
(Мушарафа Касимова)



Режиссер
(Павел Арсенов,
справа)
и оператор
(Сергей Филиппов)
«входят в образ»

немножко счастья — ведь эмир обещал, если вспомнит вкус халвы, отменить налоги. Мне хочется сделать фильм музыкальным, красочным. Композитор Евгений Крылатов уже написал песни в стиле старинных восточных куплетов «байти». Но исполняться они будут на современных музыкальных инструментах. Я не стремлюсь к дотошному воспроизведению на экране эпохи. Мой Ходжа Насреддин принадлежит всем временам, но колорит Востока, буйство его красок я хотел бы передать. Для этого и стилизация, и условные приемы, и безусловная щедрость цвета и света.

Ходжа Насреддин — это мальчик с бубном в руках и с голубем на плече. Он несет людям музыку и вечную надежду взлететь. Потом он будет много смеяться, чтобы помочь людям преодолеть страдания (и об этом уже есть фильмы, о взрослом Ходже Насреддине). Но в моей картине он будет учиться страдать, чтобы потом иметь право смеяться.

Да, это потом он станет Насреддином, о котором сложено столько легенд, анекдотов и сказок, а пока идут съемки его детства. Он еще только вступает в жизнь, напевая веселую песенку про то, что вышел в нелегкий путь и очень надеется встретить чудо.

Я слушаю эту бесхитростную песенку, которая звучит, кажется, над всем Крымским побережьем, и невольно думаю, что все-таки самое большое чудо на земле — это бессмертие таких чудачков, неистребимых шутников, у которых плачет сердце, а губы всегда растянуты в улыбку. Смейтесь, люди! Смейтесь, ибо что может быть страшнее смеха мудреца?! И что может быть его добрее?!

Алла Гербер



И снова на экране
Ляля Черная
(в центре)

латах (щедро расписанных талантом художника по костюмам Натальи Шнайдер) зазывают, приглашают, умоляют — в стихах, под музыку и без оной — зайти, отведать, посмотреть, попробовать...

Солнце палит, небо ослепло от собственной голубизны. Все горит, блестит, млеет, изнывает от жары, а оператору Сергею Филиппову мало неба и уж совсем не хватает солнца — оно, видите ли, спрячется за единственное сохранившееся облачко и хитро, совсем как притаившийся за верблюдом Ходжа Насреддин, подмигивает своему мучителю.

«Будем ждать», — не дрогнул Филиппов. И все ждут.

Шумит базар, шумит режиссер Павел Арсенов, потому что, как и положено, на съемочной площадке есть все, кроме самого необходимого — кота, из-за которого и должен сейчас начаться весь сюжетный сыр-бор. И вся группа во главе с Лялей Черной носится по «Бухаре» (что в сценарии

не предусмотрено) за котом. И только мудрый Ходжа Насреддин не двигается с места. Потому что его исполнитель Рифат Мусин за свою короткую кинематографическую жизнь успел понять, что всё суета сует (в кино по крайней мере) и надо спокойно ждать.

Его роль в фильме «Детство Ходжи Насреддина» только начинается, но в предыдущей работе пятнадцатилетний Рифат в роли Элика успел сказать свое «нет» (фильм так и называется — «И тогда я сказал — нет»), чтобы зритель единодушно сказал ему, начинающему актеру, «да!». Но, как Ходжа, он успел еще только родиться. А вот для чего? Для чего появляется на свет человек? Не для того же в конце концов, чтобы есть, пить, болеть, здороветь, стареть... Каждый первый писк ребенка — это ведь и первый крик мудреца, поэта, ученого, полководца... Может быть, возмутителя спокойствия, а может, верного его стража.

В ПОИСКАХ ЧУДА

причем как-то неожиданно, скорее, возник, посланный небом из бочки. Еще не успели проявить пленку со сценой его рождения, а он уже вырос, стал учеником отца, мастера гончарного дела, и любимцем Бухары. Если Ходжа мог появиться на свет из бочки, то почему бы художнику Николаю Емельянову не воссоздать Бухару в «барханах» Крыма? Если эмир в исполнении Джигарханяна умудрился забыть вкус халвы, то почему бы знаменитой Ляле Черной не стать преследуемой цыганкой, которой поможет юный Ходжа Насреддин?

Никто не знает, как он родился и где прошло на самом деле его детство. Все это придумал сценарист Виктор Виткович. Но разве Ходжа не учил людей фантазировать, чтобы радостней и веселей было жить? Не важно, где и как прошло его детство, важно другое: как из мальчика, такого же, как все, получился человек, который воплотил в себе то лучшее, что есть в народе, — бессмертный Насреддин.

Где-то совсем рядом, в пятнадцати минутах езды на машине, гудит узкая набережная Коктебеля, отставившая положенное число курорто-часов за шашлыками, пельменями, холодным бульоном и горячим мороженым. А здесь, в «Бухаре», плавная и неторопливая музыка восточного базара. Здесь красивые люди в красивых ха-

ДОРОГА В КИНО

В. ИВАНОВА



...Дорога в кино. Наверное, это была самая трудная дорога из всех, когда-либо мной хоженных. Под телом «газика» я чувствовала все ухабы, кочки, рытвины, а главное, эту бесконечность. Кажется, если нужно было когда-нибудь изобрести материальное воплощение бесконечности, то можно было бы вообразить ее в виде этой безбрежной и унылой равнины, скудно покрытой кустарником, скудно волнистой. «Смерть-долина» — назвал ее Джумаш Ховаев, киномеханик из Чуйского района Киргизии и он же шофер кинопередвижки. А был это Анархай, знаменитый Анархай, где на сотни километров вокруг ничего не растет. Потому что это земля без воды. Потому что здесь один источник питьевой воды на двести километров, и ее возят в цистернах по чабанским юртам, а льют на руки по капле, как драгоценную «розовую воду». Пьют из чайника, а даже как-то неловко мыть ею руки. А что делать? Из колодцев здесь добывают соленую воду. Только соленую. Таков Анархай. Сюда откочевывают киргизские отары и живут до февраля, до весеннего окота овец. А потом вот эти сотни километров, что мы проехали на «газике», бредут пешком с тысячными своими стадами. Зато они возвращаются в родные долины, в родной Сусамыр, возвращаются к себе домой.

Да, если можно было себе представить самую трудную дорогу в кино, то это, наверное, была та, которую мы проехали. Собственно, дороги как таковой вообще не было. Однажды с бетонки мы свернули прямо в поле и поехали по колее, которая то появлялась, то пропадала, то прыгала под колесами, как резиновая. И часто перед нами вырастали три-четыре колеи в эту бесконечность. И здесь, признаюсь, я никак не могла понять, почему мы едем по этой, а не по той и не по третьей. И мы всегда приезжали, куда надо. Потому что киномеханик Джумаш ездит по этим призрачным дорогам не один год, а добрый десяток лет. Потому, наверное, когда я спросила его, что ему больше всего понравилось в Москве, где он был у сына, который там служит в армии, он ответил: «Электрички. У нас их нет».

Вот так мы ехали. Проехали поселок вполне привычного нам современного колхозного типа. Но когда я спросила, как он называется, мне ответили: «22-й колодец». Не знаю, романтично это или нет. Но так здесь отмечают вехи жизни, вехи ее поступи в пустыню.

И вот, наконец, в последний раз скатившись с бархана, мы стали. И Джумаш сказал: «Все, конец. Дальше не поедет. Здесь ночевать будем».

Я осмотрелась. Передо мной были две юрты. Они стояли рядом. И позади каждой лежали аккуратно сложенные в поленицу ветки саксаула. А не-

вдалеке стояла ограда, и в ней, плотно сбившись в кучу, стояли овцы. Мне показалось, что их было двести, ну, триста. Оказалось, их было тысяча двести. Просто они так тесно жались друг к другу, что сливались в одно серо-сумрачное пятно.

А вечером мы смотрели кино. Что и говорить, это, конечно, был самый необыкновенный киносеанс в моей жизни. Внутри юрты на колышки, на которых она стоит, натянули простыню — получилось нечто вроде экрана телевизора «Темп». И все уселись на полу. Ребяташки, естественно, принимали самое деятельное участие в кинопоказе: подавали коробки, перематывали, держали ленту. Кино понравилось всем, и после сеанса уже в другой юрте состоялась своеобразная зрительская конференция. Женщины горячо обсуждали, что бы было, если бы героиня не ушла от мужа. А впрочем, нет, согласились они, она не могла не уйти — он только себя в жизни видел, только себе хотел славы и счастья.

Утро пришло серое и хмурое. Утро в пустыне, где одиноко стоят две чабанские юрты. Где рядом дремлет отара овец. Где спокойно стоят расседланные кони. Утро среди этих людей, живущих очень нелегкой жизнью. Месяцами оторванно от всех, даже от своего дома. Месяцами в степи, наедине с овцами. Месяцами производя изо дня в день одни и те же операции — пересчитать овец, напоить, выгнать, убрать юрту, приготовить обед, пригнать овец, снова напоить, приготовить ужин. Такая несложная и такая трудная жизнь. И все-таки это часть нашей земли, нашей жизни. И даже то, как пристально интересуются эти люди искусством, как по утрам слушают транзистор, — во всем чувствуется их общность с Большой землей.

Вот так враз я окунулась в трудные будни киргизского киномеханика Джумаша Ховаева. Помнится, когда я спросила его, какое самое тяжелое время в его работе, он ответил: «Зима, месяцы декабрь, январь. Приходится иногда показывать фильм одной или двум семьям, прямо в юрте. Единственно, что можно придумать, это устроить сеанс в кошаре, когда поят овец».

Кино чабанам показывают раз в месяц — больше не получается, очень трудно добраться. Наверное, все упирается в транспорт, который здесь буквально горит на ухабах и рытвинах Анархая. Но зато сколько радости приносит чабанам кино! Пожалуй, нигде и никогда в жизни не приходилось мне видеть такого вос-

Киномеханик
Джумаш Ховаев

торженного отношения к экрану — ведь это едва ли не единственное искусство, доступное здесь людям.

Уже двенадцать лет работает здесь Джумаш Ховаев, кочуя вслед за отарами. Не мудрено, что его узнают здесь все — и колхозники, и дети, и шоферы, и даже, наверное, овцы. Когда мы приехали на 22-й колодец и я сказала, что надо бы представиться колхозному начальству, Джумаш сказал: «А никакого начальства нет. Пожалуй, я здесь самое главное начальство». И, признаваясь, я не почувствовала в этих его словах какого-то бахвальства — так и было на самом деле.

Аудитория его — Анархай — огромная, разбросанная, пустынная, а зрителей наперечет. Не знаю, право, какой у него план по зрителям, знаю только, что прежде всего до каждого человека надо добраться.

Я спросила у Джумаша, почему он стал киномехаником. Он ответил:

— Помню, когда был еще совсем маленьким, меня не пустили в кино — денег не было. У меня отец и брат погибли в войну, и мы жили бедно. А шел тогда «Чапаев». Вот в тот раз я и решил стать киномехаником.

— А помните свой первый сеанс?

— Ну, как же, конечно, помню. Было это в казахском селе. Показывал «Амгальды». Очень волновался, что не придут. Но пришло много народу — человек восемьдесят. Это были мои первые зрители.

Потом он рассказал мне, что его сын тоже собирается стать киномехаником.

Когда я спросила, какие картины ему нравятся, он ответил сначала весьма дипломатично: «Современные». А потом сказал от души: «Комедии». И прибавил: «А вообще хорошо, когда люди волнуются, слезы льют».

Как водится, все упреки за плохой фильм падают на голову Джумаша — так уж положено: он и киностудия и кинопрокат, все сразу. И, может быть, как нигде, здесь ощущается, какое это неуважение к людям — слабая картина, зачем ее ждать так нетерпеливо, зачем везти за сотни километров? Зато и нигде не бывают люди так благодарны искусству, как в голой этой и безлюдной пустыне.

...Наутро мы отправились в обратный путь. Снова перед нами расстилалась «смерть-долина», снова под колесами машины бунтовали все барханы, все бездорожье, вся бесконечность этого пути. Здесь слово «километр» вырастало, как джин, выпущенный из бутылки, и никак не желало укладываться в скромные и элегантные верстовые столбики, что стоят на безупречных лентах асфальтовых дорог. Здесь и километры сохранились в своей первозданности — такими, какими они были еще до своего названия...

В СВЯЗИ С 30-ЛЕТИЕМ ОСВОБОЖДЕНИЯ Социалистической Республики Румынии от фашизма в Москве, Волгограде, Киеве и Ленинграде прошли Дни румынского фильма. Были показаны картины «Возвращение Магеллана», «Чистыми руками», «Капкан», «Взрыв», «Каменная свадьба», «Об одном виде счастья», «Три секретных письма». Во многих городах страны был также организован широкий показ румынских художественных, документальных и научно-популярных лент прошлых лет.

В СООТВЕТСТВИИ С ПЛАНом культурного сотрудничества между СССР и ЧССР и по случаю 30-й годовщины Словацкого национального восстания в Москве прошел показ чехословацких фильмов торжественно открывшийся премьерой словацкого художественного фильма «День, который не умирает». Зрители познакомились также с чехословацкими картинами «Человек на мосту», «Если бы у меня было ружье», «Медная башня», «Завтра будет поздно» (снят совместно с СССР) и другими.

ШИРОКУЮ ПРОГРАММУ культурного обслуживания участников всенародной стройки Байкало-Амурской магистрали разработал Союз кинематографистов СССР. На БАМ будут выезжать творческие работники кино и лекторы, состоятся премьеры фильмов, народные кинофестивали, кинематографистам будет предоставляться творческие командировки для сбора материалов и работы над сценариями и фильмами.

ФИЛЬМ «СЫН ПРЕДСЕДАТЕЛЯ» — о молодом председателе колхоза, который продолжает дело, начатое отцом, и решительно перестраивает работу колхозников в соответствии с современными требованиями руководства сельским хозяйством. Автор сценария Н. Матуковский, режиссер В. Нишифоров. Киностудия «Беларусьфильм».

НОВОСТИ КИНО

РЕЖИССЕР С. РОСТОЦКИЙ готовит к постановке в киностудии имени М. Горького двухсерийный фильм по повести Г. Троепольского «Белый Бим — черное ухо». Оператор В. Шумский.

«НА ПЕРЕПУТЬЕ» — так называется документальный фильм, созданный на Литовской киностудии. Перед молодыми людьми, вступающими в жизнь, открыто много путей, но почему некоторые из них выбирают самый недостойный — пристрастие к алкоголю? Рюмка водки — и невнимая на первый взгляд забава оборачивается бедой. Автор сценария и режиссер фильма полиовник милиции А. Калинин.

«РИККИ-ТИККИ-ТАВИ», фильм по мотивам одноименной сказки Р. Киплинга, поставит в киностудии «Центрнаучфильм» в содружестве с индийскими кинематографистами режиссер А. Згуриди. Авторы сценария А. Згуриди и Н. Кладиашвили.

ВЕРА ВАСИЛЬЕВА, снявшаяся в одной из главных ролей музыкального фильма «Звезда экрана», играет в картине «Сто процентов надежды», которую ставит на студии имени М. Горького режиссер И. Фрез.

В ЦЕНТРЕ КАРТИНЫ «МОЙ ДРУГ — ЧЕЛОВЕК НЕСЕРЬЕЗНЫЙ» образ молодого бригадира-ремонтника городской теплотрассы, который нетерпимо относится к равнодушию, потребительскому подходу к жизни. Сценарий, написанный А. Гороховым, премирован на Всесоюзном конкурсе сценариев о рабочем классе. Режиссер Я. Стрейч. Рижская киностудия.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ФИЛЬМ ДЛЯ ДЕТЕЙ «Приключения Нуки» поставит на «Центрнаучфильме» режиссер Б. Долин («Серый разбойник», «Новый аттракцион», «Слепая птица», «Удивительная история, похожая на сказку», «Король гор» и другие). Героиней фильма выступает обезьянка-проказница Нуки, сбавшаяся с аэродрома. В основу сценария положен жизненный случай.

Помните телевизионную заставку к детской программе мультфильмов? Бежит, бежит знаменитый Волк за не менее знаменитым своим другом Зайцем, и кажется, еще одно мгновение и... Но тут Заяц влетает в кинозал, наполненный зрителями, ожидающими мультипликационного сеанса. «Да погоди ты», — свойски и даже чуть пренебрежительно обращается Заяц к Волку (дескать, есть дела и поважнее наших с тобой приключений). Забыта погоня, отложены все дела: на экране — мультфильм!

Это, конечно, просто-напросто симпатичная шутка. Но в каждой шутке, как известно, есть доля правды. Правда и то, что, заслышав позывные мультпрограммы, многие взрослые и абсолютно все дети немедленно усаживаются к телевизору. Это говорит о том, какой любовью пользуется мультипликация у зрителей, с каким вниманием и нетерпением ожидается каждая новая лента.

Какие же встречи ждут нас на мультипликационном экране? Об этом мы будем рассказывать на новых в нашем журнале «Мультстраницах».

Итак, сегодня у нас в гостях — просим любить и жаловать! — старуха Шапокляк и ее, а также и наши старинные знакомые Крокодил Гена и Чебурашка. А вместе с ними и авторы нового мультфильма «Шапокляк» — известный детский писатель и киносценарист Эдуард Успенский, автор замечательных мультфильмов, таких, как «Лягушонок ищет папу», «Варежка», и многих-многих других, режиссер Роман Качанов, художник Леонид Шварцман, постоянный соавтор Р. Качанова, и композитор Владимир Шаинский (может быть, стоит напомнить, что В. Шаинский — давний и постоянный друг «Союзмультфильма», что им написана музыка к таким картинам, как «Катерок», «Крокодил Гена», «Аврора»), и вся съемочная группа...

Слово режиссеру Роману Качанову:

— Тема нашей новой картины важная — охрана окружающей среды. И эту важную, «взрослую» тему мы хотим с помощью полубившихся ребятам персонажей, в доступной и популярной форме донести до маленьких зрителей, чтобы они поняли, как важно с юных лет научиться беречь и, я бы сказал, уважать природу.

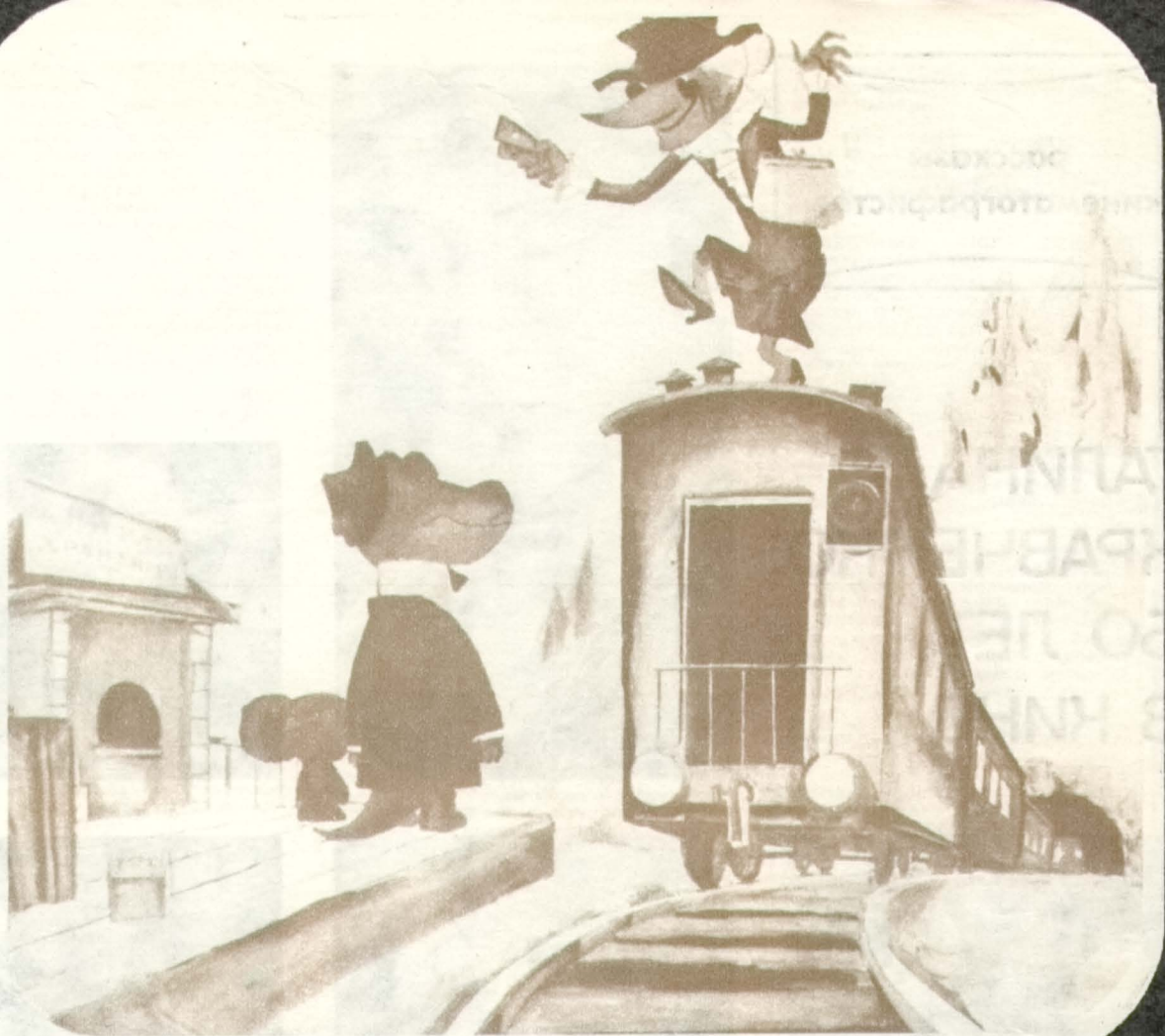
Не все, наверное, помнят, когда впервые на экране появилась наша троица. Это было в 1969 году, в фильме «Крокодил Гена», в котором скромный интеллигентный служащий зоопарка, добрый, но одинокий Крокодил Гена совершенно случайно познакомился и подружился с Чебурашкой — существом непонятного рода-племени, найденным среди бела дня в обыкновенном ящике с апельсинами... Тогда же Гена и Чебурашка решили построить большой красивый дом для всех, кто нуждается в дружбе, нежности, заботе и веселье, — короче говоря, для всех хороших кукольных героев. Но вредная старуха Шапокляк стала всячески мешать им. За это мы рассердились на нее, и во втором фильме про тех же героев — в «Чебурашке» (он вышел в 1971 году) — старуха Шапокляк не участвовала.

И вот, наконец, в новой нашей картине старуха Шапокляк вышла из эпизодических персонажей, можно сказать, на «крупный план». Здесь она выполняет слово, данное ею в первой серии, — обещание исправиться. Не сразу, конечно, у нее это получилось, очень уж зловредный у нее характер: не хочет, не хочет, а обязательно что-нибудь натворит, набедакурит. Очень часто даже и не по злобе, а просто из озорства (чем-то она напоминает обыкновенного пятиклассника-сорванца). Вот и теперь она вначале украла у Гены и Чебурашки, отправившихся отдыхать на юг, железнодорожные билеты и гармошку, тех высадили с поезда, и таким образом они оказались в подмосковном лесу...

И вот когда старуха Шапокляк увидела, какой вред приносят всему живому браконьеры, плохие туристы и недальновидные директора заводов, как губят они лес, уничтожают рыбу и загрязняют воздух, она немедленно стала помогать Гене и Чебурашке в их борьбе с нарушителями. И вообще, поняв, какие добрые и правильные дела совершают ее знакомые, она окончательно решила перевоспитаться и стать для них «своей в доску старухой».

Вот так с юмором (сатира ведь не для детской мультипликации, поэтому даже туристы у нас скорее жалкие, смешные и нелепые, чем злые, карикатурные) решаем мы важную воспитательную тему...

Как всегда, в фильме у нас есть песня. На этот раз — про «Голубой вагон». Написал ее Владимир Шаинский, а распевают, сидя на крыше удаляющегося поезда, наши герои...

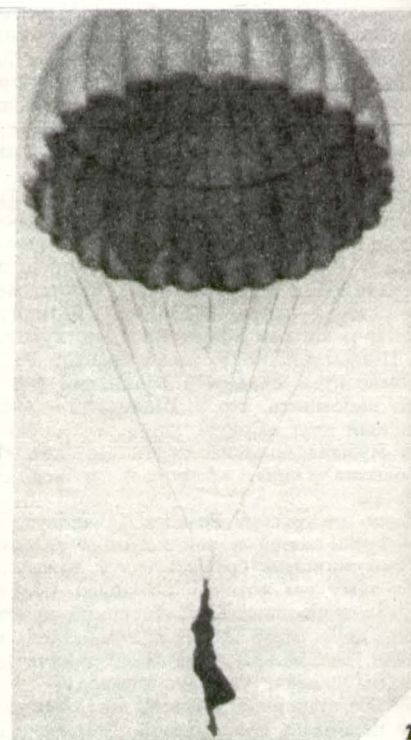


НАША «МУЛЬТСТРАНИЦА»



Эскизы художника Л. Шварцмана к фильму «Шапокляк»

ГАЛИНА КРАВЧЕНКО: 50 ЛЕТ В КИНО



Моя кинематографическая жизнь началась ровно полвека назад. Я видела становление советского кинематографа, я даже была участницей его становления. Хорошо помню тот день, когда, придя на службу к моей матери — она тогда работала в Наркомпроде, — я увидела высокого, худого и, как мне тогда показалось, не очень молодого человека. Нас познакомили. Это был Всеволод Пудовкин.

Моя внешность, видимо, его заинтересовала, и он стал меня красноречиво уговаривать идти учиться в киношколу. Уговаривать пришлось недолго. Мы, молодежь тех лет, были увлечены кинематографом. И вскоре я уже сдавала экзамен в киношколе — принимал его тогда Владимир Ростиславович Гардин, известный актер и режиссер, один из организаторов школы, впоследствии преобразованной во ВГИК.

Так буквально за руку привел меня в кино Всеволод Илларионович Пудовкин. И потом на протяжении многих лет он называл меня своей крестницей, внимательно следил за моей работой, помогал добрым словом, советом.

Мои́м первым фильмом — а начала я сниматься еще студенткой — был фильм «Аэлита» режиссера Я. Протаанова. В то время киношкола часто посылала своих студентов в массовки, давая им возможность быть ближе к производству.

Меня заметил Ю. Желябужский, снимавший фильм вместе с оператором Э. Шюнеманом. Во время съемок он что-то шепнул режиссеру. Яков Александрович тут же подозвал меня и поручил небольшой эпизод. Так с массовки в «Аэлите»

начала́сь моя кинематографическая жизнь.

После «Аэлиты» я снималась в фильме А. Разумного «Банда батьки Кышпа», а потом меня пригласил на эпизод Ю. Желябужский, который ставил «Папиросницу от Моссельпрома». Здесь у меня были великолетние партнеры: Ю. Солнцева, Н. Церетели, Л. Баратов, Н. Рогожин, И. Панин.

Первую свою большую роль я сыграла в фильме «В угаре зэпа» режиссера В. Светозарова. Я была приглашена на роль сорокалетней женщины, а было мне в то время восемнадцать лет. На мой недоуменный вопрос — почему мне, юной актрисе, поручается такая великовозрастная роль и смогу ли я ее сыграть? — режиссер ответил, что это и есть настоящее искусство, когда актер может перевоплотиться. Помню, как я тогда присматривалась к женщинам старшего возраста, стараясь найти характер героини.

В 1925 году я получила приглашение на студию «Белгоскино». Режиссер Ю. Тарич снимал фильм «Лесная быль» по повести белорусского писателя Михася Чароты «Гришка-свинопас» — о борьбе белорусских партизан с белополяками

в 1920 году. Я была утверждена на роль Ванды — дочери польского помещика.

При первом знакомстве мне показалось, что Тарич — человек суровый. Он был очень точен во всем, требователен к актерам, сдержан в разговорах и производил впечатление сухого человека. Но это впечатление вскоре рассеялось.

Мы готовились к экспедиции. У меня была собака очень редкой в то время породы колли — шотландская овчарка, ее звали Гейша. На выставках она получила множество золотых медалей и трижды звание чемпиона.

Отдать ее кому-либо на время моего отъезда не было возможности, и я робко сказала об этом Таричу. Какое же было мое удивление, когда он спросил меня: «А она дрессированная? Послушная? Можно ее кое-чему научить?»

Я буквально крикнула: «Гейшу можно всему научить! Она умная».

«Ну что ж, — сказал Тарич, — тогда мы ее берем с собой. Она у нас будет играть роль».

В этом фильме нам, актерам, приходилось проделывать весьма сложные трюки. Киноактеры тогда работали без дублеров. У меня, например, был эпизод, где я выпрыгивала из окна в седло стоящей лошади и неслась галопом, преодолевая на пути ряд препятствий. А вслед за мной неслась Гейша. Кроме съемок на натуре, у нее был большой объект в павильоне: она на чердаке разрывала сено и находила спрятавшегося Гришку-свинопаса. На экране это получилось весьма убедительно. Съемки в этом фильме я и по сей день вспоминаю с большой радостью.

Кадры из фильмов с участием Г. Кравченко:

1. «Кавказский пленник» (Жанна)
2. «Солистка его величества» (Наташа)
3. «Лесная быль» (Ванда)
4. Мотопробег Москва — Ленинград — Москва
5. «Альбидуж» (Сесиль)
6. «Жить» (актриса)
7. На занятиях парашютным спортом

Закончив институт, я была принята в штат московской студии «Межрабпом — Русь», позже «Межрабпомфильм», которая на долгие годы стала для меня родным домом.

Я не буду здесь описывать все роли и фильмы, в которых я снималась, обо всем этом рассказано в моей книге «Мозаика прошлого», выпущенной издательством «Искусство».

Хочу рассказать лишь о двух памятных встречах последних лет.

С. Бондарчук пригласил меня на роль Марии Львовны Карагиной в фильме «Война и мир». Я получила огромное удовлетворение от работы с Сергеем Федоровичем. Он всегда приходил на съемку подготовленным, зная, что и как будет снимать. У него была полная раскадровка сцен, и мне это напоминало работу с Л. Кулеповым, который тоже как художник все заранее расписывал.

И вторая встреча — с режиссером С. Кулишом. Он пригласил меня на небольшой эпизод в фильм «Комитет 19-ти». Эпизод был очень интересный, и Савва Кулиш мне как режиссер очень нравился после его фильма «Мертвый сезон».

Работой с ним я осталась очень довольна, да и он, кажется, был доволен мною.

Но... вот ведь как бывает в нашей актерской судьбе. Многое не вошло в фильм при окончательном его монтаже, не вошел и мой интересный и необычный, как утверждали на студии, эпизод.

Конечно, для актера это бывает очень обидно. Но я верю, что еще найдутся для меня в новых фильмах роли, которые я с радостью сыграю.

У КНИЖНОЙ ПОЛКИ

ТРОПОЙ ЭНТУЗИАСТОВ

Галина Кравченко
«Мозаика
прошлого»



Передо мной — небольшая книга «Мозаика прошлого». В ней около полутора страниц. Воспоминания популярной актрисы немого кино Галины Кравченко. О своей жизни. О том, как училась она. Как стала сниматься в кино. О том, как началось, «откуда есть пошло» советское кино. О людях она ведет рассказ так, что мы как бы видим их стоящими у съемочных камер или же размышляющими о путях развития родной десятой музы, узнаем о том, каких неимоверных трудов и мучений стоило им, этим режиссерам, актерам, операторам, сценаристам, пробиться к этой «цокающей штурке». Как голодали они в годы учения, как непросто складывались их судьбы.

И рассказ о том, как создавались те или иные картины, участницей которых была талантливая артистка, окончившая одной из первых ВГИК, одна из первых советских кинозвезд. Историк изучает искусство и время как пытливым исследователем. Мемуарист восстанавливает время памятью очевидца и участника событий.

Но его труд нужен не меньше ученых изысканий. В суховатую систематику жанров, стилей, направлений, дат очевидец «вдувает» кислород живых замет, иногда беглых, чаще подробных, но всегда интересных и тем, кто любит в кино погони и красивые лица, и тем, кто хочет знать, как из этих погонь, из мелькания кадров рождалось великое искусство.

В книжке Г. Кравченко — изобилие имен, названий, событий, встреч. Еще бы, в ней, в этой книжке, на обложке которой почему-то зрлан, затянутый паутиной, уместилась большая, трудная, трудовая творческая жизнь энтузиастки кино. А это и люди, и фильмы, и сначки, и хождение по канату, и прыжки с парашютом, и, конечно, съемки, съемки, съемки...

А главное в этой книжке — люди. Талантливые, всегда молодые, беззаветно влюбленные в искусство. Лучшие страницы посвящает актриса ВГИКу, своим учителям Льву Кулешову и Всеволоду Пудовкину. И бывшему ловитору на трапеции, а ныне профессору, оператору с мировым именем Анатолию Головне. И неудачливой студентке актерского отделения, а ныне известной сценаристке Марии Смирновой и многим-многим другим друзьям и коллегам. Может быть, слишком многим — иной раз создается впечатление, что автор боится кого-то забыть, не назвать, а потому впадает в перечислительный тон.

Галина Кравченко не погасшая «звезда»: недавно она сыграла Каргину в «Войне и мире» С. Бондарчука.

Хотелось бы побольше прочитать и о тех, с кем актриса работает, встречается сегодня, потому что, как говорит в предисловии к этой книжке Виктор Шниловский, «в идеале артистка не проходит никогда».

М. Семенов

ЦВЕТНОЙ ДОКУМЕНТАЛЬНЫЙ ФИЛЬМ «Бульвары Танзании», созданный кинематографистами Лиговской киностудии, рассказывает о социальных и экономических преобразованиях, происшедших в стране с 1964 года — времени ее образования. Авторы сценария и режиссеры В. Старошас и Р. Шилинис. Оператор В. Старошас.

НАШИ СОВРЕМЕННОКИ, рабочая молодежь — в центре картины «Встать и уйти», над которой сейчас работает съемочная группа «Мосфильма» под руководством режиссера А. Светлова. Сценарий Ю. Чибрякова. Оператор В. Шейнин.

В ролях: Л. Нореика, Р. Куркина, А. Горячев, Ю. Гусев и другие.

НА ШЕСТОМ ВСЕСОЮЗНОМ КОНКУРСЕ ТЕЛЕФИЛЬМОВ, посвященных жизни и труду рыбаков и моряков, главный приз «Янтарный парус» Государственного комитета Совета Министров СССР по телевидению и радиовещанию вручен Приморскому комитету по телевидению и радиовещанию за программу телефильмов («Дрейфующий остров», «Морская пехота», «На траверзе мыса Эримо»), наиболее полно и глубоко раскрывающую тему «Человек и море».

ДИПЛОМ ПЕРВОЙ СТЕПЕНИ и ценные подарки Госкино СССР вручены коллективу усть-каменогорского кинотеатра «Орленок» — победителю Всесоюзного конкурса среди детских кинотеатров (директор М. Алистратова).

Уже не раз «Орленок» побеждал в социалистическом соревновании по республике и области, его работа отмечена почетными грамотами, дипломом III степени и званием лауреата республиканского конкурса-смотря.

При кинотеатре организованы и работают кинолюбцы: «Малыш» (для детей дошкольного и младшего школьного возраста), где маленькие зрители могут посмотреть перед сеансами спектакли организованного при кинотеатре кукольного театра «Петрушка», послушать сказки «бабушки Арины», которые рассказывает пенсионерка-общественница Т. М. Кирова, поплясать на веселых утренниках, поиграть в подвижные игры; клуб «Любителей кино» и «Кем быть?» — для ребят средних и старших классов; клуб «Молодого воина», который посещают учащиеся профтехучилищ и старших классов школ города.

При «Орленке» действуют и детские пионерские кинотеатры: «Достык», организованный в школе-интернате имени В. И. Ленина, «Кристалл» — в школе № 30, «Романтика» — в кооперативном техникуме. Все они первые помощники в проведении мероприятий «Орленка». А мероприятия эти перечислить не так-то просто. Достаточно сказать, что здесь работает еще и киноленторий для родителей и ленторий «Если хочешь быть здоров», традиционными стали вечера-встречи ребят с передовиками производства, пионерские сборы дружин, торжественные линейки по приему октябрят в пионеры.

*Усть-Каменогорск.
Так проходят премьеры
в детском кинотеатре
«Орленок»*



НОВОСТИ КИНО

«ЭТО СЛАДКОЕ СЛОВО — СВОБОДА!» — сотый советский фильм, дублированный на студии «Монголкино» режиссером Н. Нямдава. Двадцать шесть лет назад его отец, звукооператор Н. Найдан, руководил первым дубляжем советского фильма «Клятва».

В СОЮЗЕ КИНЕМАТОГРАФИСТОВ СССР состоялось вручение премий СК, присуждаемых ежегодно иностранным кинокритикам за лучшие работы о советском кино, опубликованные за рубежом нашей страны. Первыми лауреатами премий стали критики из Болгарии, Венгрии и Польши: Эмил Петров, главный редактор журнала «Киноизвестие» (НРБ), Эврин Дертъян, заместитель главного редактора журнала «Фильмвлаг» (ВНР), Збигнев Питера, заведующий редакцией литературы по кино Художественно-кинематографического издательства (ПНР).

На церемонии вручения премий присутствовали секретари Союза кинематографистов СССР Л. Кулиджанов, А. Караганов, А. Каплер, В. Санаев, представители кинематографической общественности, журналисты.

Во время вручения премий.

Слева направо:

Збигнев Питера,

Эмил Петров,

Эврин Дертъян



О ГЕРОИЧЕСКИХ СТРАНИЦАХ ЖИЗНИ поэта-коммуниста, героя французского Сопротивления Мисака Манушяна рассказывает сценарий «Сопротивление», который пишут А. Агабабов и Ф. Довлатян.

ЧИТАТЕЛИ И ЗРИТЕЛИ хорошо помнят произведения писателя А. Рыбакова «Кортин» и «Бронзовая птица». Сейчас на студии «Беларусьфильм» режиссер В. Рубинчик («Могилы льва») по сценарию А. Рыбакова снимает трехсерийный приключенческий телефильм «Выстрел». Зрители в нем вновь встретятся с уже повзрослевшими героями «Кортин» и «Бронзовой птицы». Оператор М. Брауде. В главных ролях актеры Е. Евстигнеев, А. Вонач, А. Антоник, В. Герасимов, С. Молоков. Фильм снимается по заказу Центрального телевидения.

НА СВЕРДЛОВСКОЙ КИНОСТУДИИ режиссер Б. Урицкий по сценарию А. Мадорского закончил съемки фильма «Отыщи мне лунный камень» — о точках соприкосновения науки и искусства. Перед камерой выступают известные писатели, инженеры, артисты. Оператор Н. Гайл.

НАРОДНЫЙ АРТИСТ СССР ГЕОРГ ОТС снимается в заглавной роли музыкальной картины эстонского телефильма «Юла Брюнон» по

одноименной опере Дмитрия Кабалецкого. Режиссер-оператор фильма Мати Пылдре.

В 1974 ГОДУ киностудиями страны будет создано 134 художественных фильма для большого экрана и около 90 картин для телевидения.

ИЗВЕСТНЫЕ ЛЮДИ СТРАНЫ И. Папанин, А. Стаханов, А. Старостин, а также мастера экрана Б. Андреев, А. Баталов, С. Герасимов, О. Жаков, О. Ефремов — участники снимающейся сейчас на студии «Мосфильм» полнэкранной ленты «Петр Мартынович» о киноактере Петре Алейникове. В фильме войдут эпизоды из разных картин, в которых он играл, воспоминания людей, близко знавших актера, а также игровые сцены, в которых снимается дочь актера. Сценарий М. Туровской и Ю. Ханюткина. Режиссер картины Н. Орлов. Оператор Э. Абрамян.

В 1973 ГОДУ СВЫШЕ ДЕВЯТИ миллионов поляков посмотрели советские фильмы. Большой популярностью у зрителя пользовались фильмы «А зори здесь тихие...», «Горячий снег», «Захар Беркут», «Всадник без головы», «Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо».

В ТРЕХ ФИЛЬМАХ снимается заслуженный артист РСФСР Михаил Козаков: «Автомобиль, скрипка и собака Клякса» (киностудия «Мосфильм», режиссер Р. Быков), «Иван-да-Марья» (студия имени М. Горького режиссер Б. Рыцарев), и вевиле «Соломенная шляпка» который снимает по заказу телевидения на студии «Ленфильм» режиссер Л. Квиннидидзе.

НЕДЕЛЯ СОВЕТСКОГО КИНО с большим успехом прошла в Мексике. Показывались картины «Освобождение», «Монолог», «Мачеха», «Человек с другой стороны», «Захар Беркут», «Всадник без головы». В Неделе приняла участие делегация советских кинематографистов. Советское кино, отметила газета «Националь», отличается великолепной игрой актеров, глубоким проникновением в жизнь,

изумительным операторским искусством, а главное — человечностью. Неделя была посвящена 50-летию установления дипломатических отношений между СССР и Мексикой.

В СТАРИННОМ РУССКОМ ГОРОДЕ СУЗДАЛЕ, отметившем в этом году свое 950-летие, за последние десять лет снимались эпизоды четырнадцати художественных фильмов. Среди них «Метель», «Царская невеста», «Женитьба Балзымина», «Сердце друга», Андрей Рублев», «Братья Карамазовы», «Баллада о Беринге и его друзьях», «Душечка», «Как тысяча солнц». В юбилейном году здесь вели съемки пять киностудий — «Мосфильм», студии имени М. Горького, «Центрнаучфильма», западноберлинского телевидения. Одна из этих групп снимала советско-польский фильм «Маршрут в бессмертие», который ставит режиссер Б. Поремба.

МУЗЫКАЛЬНУЮ КИНОСКАЗКУ ДЛЯ ДЕТЕЙ «Я больше не буду» готовят к постановке кинематографисты киностудии имени А. П. Довженко. Авторы сценария Э. Гердт и М. Львовский, режиссер Е. Шерстобитов. В основе фильма пьеса «Дважды Вова», воспитывающая в детях чувство ответственности за свое поведение в обществе. Герои ее — пионеры-шестиклассники.

Автор этих шаржей — молодой художник Денис Волков. Шаржами он стал заниматься в художественной студии при московском Доме культуры «Красная Пресня» под руководством А. А. Качарова, куда поступил после окончания Суриковского училища. Художник считает, что во внешности человека, как и в его характере, доминирует какая-нибудь главная черта. Найти ее и сосредоточить на ней все внимание — путь создания шаржа. Но только «тяжелым» трудом можно создать легкий рисунок. Шаржи, помещенные на этой странице, особые. Художник стремился не только создать портреты своих любимых актеров, но и дать свою трактовку их ролям: Евстигнеева в фильме «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен», Мкртчяна в «Айболите-66», Дворжецкого в «Беге», Леонова в «Полосатом рейсе».

