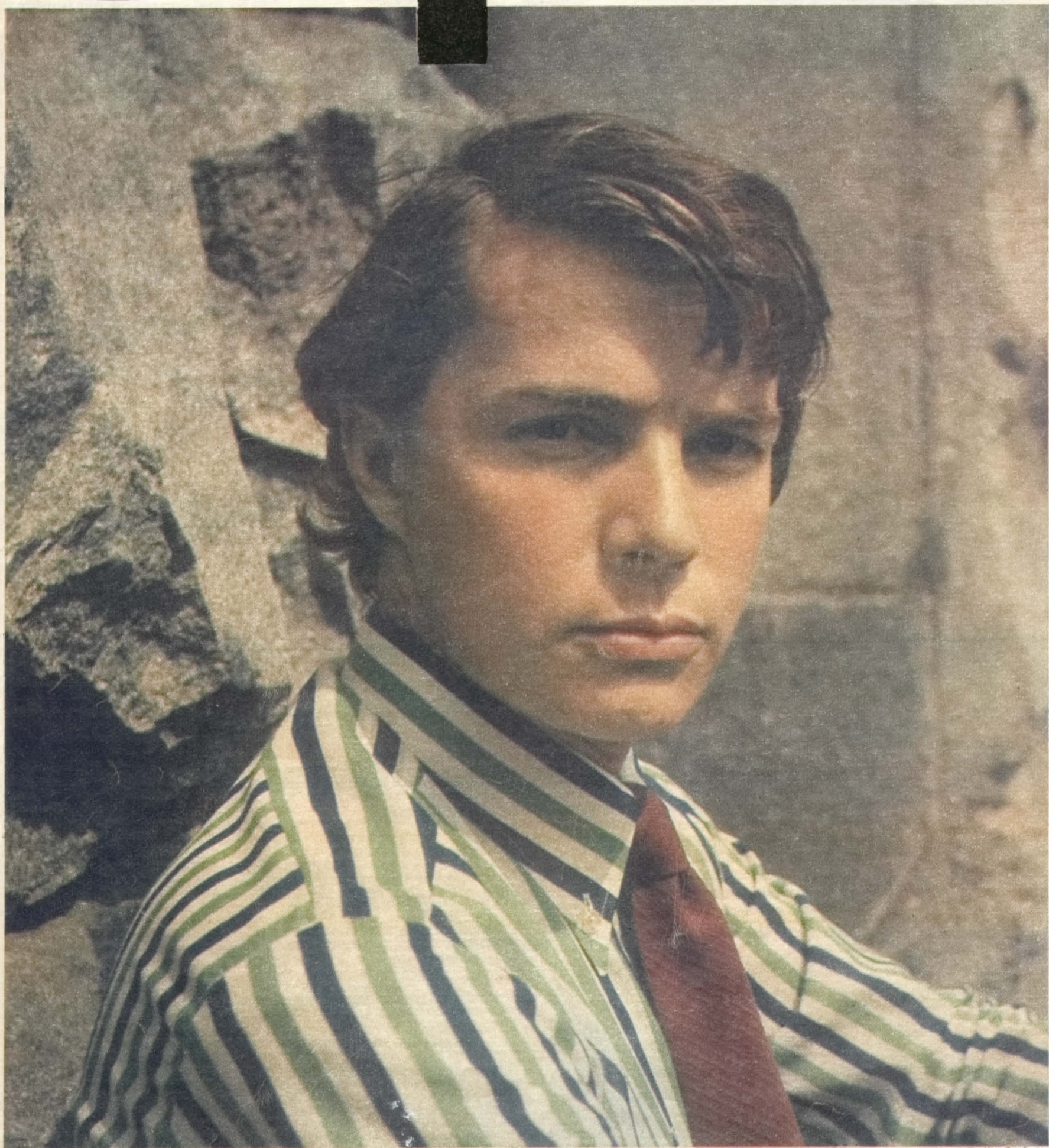


СОВЕТСКИЙ

20

Экран





«В то далекое лето...», «Мальчишку звали капитаном», «Пятнадцатая весна», «Бесстрашный атаман» — приключенческие фильмы для детей, рассказывающие о реальных героях, — в центре внимания статьи писателя М. Бременера. (Стр. 5—6)

Кадр из фильма «Бесстрашный атаман»

Югославский город Загреб стал традиционным местом встреч мультипликаторов всего мира. О проходившем здесь II Всемирном фестивале рисованных и кукольных фильмов рассказывают наши корреспонденты. (Стр. 14—15)



В НОМЕРЕ:



По нашим экранам прошла картина «Оклахома, как она есть», открывшая зрителям одного из крупнейших актеров современной Америки — Джорджа Скотта. Сегодня по просьбе читателей мы рассказываем о его творчестве. (Стр. 16—17)

Джордж Скотт в фильме «Ярость»

50 лет назад, осенью 1924 года, у кинотеатров появились загадочные афиши «Анта... Одэли... Ута»: так кинематографическое товарищество «Русь» рекламировало фантастический фильм «Аэлита», поставленный одним из крупнейших режиссеров, Яковом Протазановым, по сценарию А. Файко и Ф. Оцепа. О работе над фильмом вспоминают его участники. (Стр. 18—19)



Советский экран

№ 20 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. УЛЯНОВ, А. Г. ФИЛИППОВ,
Ю. М. ХАНЮТИН, И. Е. ХЕЙФИЦ,
Т. М. ХЛОПЛЯКИНА,
Б. П. ЧИРКОВ, Г. Н. ЧУХРАЙ.

Главный художник К. А. Сошинская.

Оформление Ю. Н. Фидлера.

Художественный редактор Т. Н. Трофимова.

КИНО С ЕГО ОБРАЗНЫМ, НЕПОСРЕДСТВЕННЫМ ВОЗДЕЙСТВИЕМ НА ЗРИТЕЛЯ — ПРЕКРАСНЫЙ РУПОР ДЛЯ ПУБЛИЦИСТА. ПИСАТЕЛЬ ПРИШЕЛ В ДОКУМЕНТАЛЬНОЕ КИНО. НО С ЧЕМ? КАКОЕ СЛОВО ОН СОБИРАЕТСЯ СКАЗАТЬ НА ЭКРАНЕ? КАКИЕ ВОЗМОЖНОСТИ КИНО ИСПОЛЬЗОВАТЬ, А КАКИЕ САМОМУ ОТКРЫТЬ И УТВЕРДИТЬ?

РАЗГОВОР НА ЭТУ ТЕМУ МЫ НАЧИНАЕМ РЕПОРТАЖЕМ С ПЛЕНУМА СОВЕТА ПО ОЧЕРКУ И ПУБЛИЦИСТИКЕ ПРИ ПРАВЛЕНИИ СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР, ПОСВЯЩЕННОГО ПИСАТЕЛЬСКОЙ ПУБЛИЦИСТИКЕ В КИНО, НА ТЕЛЕВИДЕНИИ И РАДИО. В ПЛЕНУМЕ ПРИНИМАЛИ УЧАСТИЕ ПРЕДСЕДАТЕЛЬ ГОСКИНО СССР Ф. Т. ЕРМАШ, ПЕРВЫЙ СЕКРЕТАРЬ ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА КИНЕМАТОГРАФИСТОВ СССР Л. КУЛИДЖАНОВ, СЕКРЕТАРИ СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ К. СИМОНОВ, А. СУРКОВ, Н. ГРИБАЧЕВ. НА ПЛЕНУМЕ ВЫСТУПИЛО 40 ЧЕЛОВЕК. МЫ ПРИВОДИМ НЕСКОЛЬКО ФРАГМЕНТОВ ИЗ ВЫСТУПЛЕНИЙ, ПОСВЯЩЕННЫХ ДОКУМЕНТАЛЬНОМУ КИНО.

— Литература, кино, телевидение ныне не только не могут и не хотят существовать друг без друга, они практически уже так тесно взаимодействуют, что все больше и больше представляют собой систему взаимодействующих сосудов. Такое взаимопроникновение имеет свои давние традиции, начиная с блистательного «Броненосца «Потемкин», — говорит писатель КОНСТАНТИН СИМОНОВ.

Если перейти к сегодняшнему дню, то, никак не претендуя на полноту, просто для того, чтобы очертить хотя бы контуры картины, я хочу упомянуть ряд работ, которым присуще это качество — синтетичность.

Я вспоминаю публицистику Бориса Добродеева и Александра Новогрудского, телевизионную публицистику Владимира Дунаева в работе «Туманы Бретании», «Вьетнамский дневник» Олега Арцеулова, прекрасные картины Игоря Беляева, Герца Франка и Альгимантаса Видугириса, полные глубоких раздумий фильмы Александра Медведкина и Валентины Никиткиной... Список мог быть очень длинным, но... Но не все формы литературной публицистики использованы на экране.

Мне уже не раз приходилось и говорить и писать статьи с призывами обратить самое серьезное внимание на необходимость создания серии киноинтервью.

Есть в кинематографическом производстве такая, носящая печальный, даже драматический оттенок формулировка — «уходящая натура». Так вот, нельзя забывать, что это относится и к людям. Все мы, живущие на земле, в конце концов так или иначе «уходящая натура». Человека надо успеть снять, успеть расспросить перед кинокамерой о тех огромных исторических событиях, в которых он принимал участие, о его роли в этих событиях. Очень горько, когда кино не успевает.

Представим себе хоть на минуту, что мы могли бы на экране увидеть начальника штаба Первой русской армии генерала Ермолова, отвечающего на вопросы, ну, скажем, Жуковского или Батюшкова о том, как происходило Бородинское сражение, с чего началось, как продолжалось, можно или нельзя было, по его мнению, остаться на занятых позициях или надо было, как сделал это Кутузов, отступить к Москве.

Давайте хоть на минуту представим себе, что это возможно! Какую бы ценность имела для нас эта сохранившаяся кинолента! А ведь мы уже безвозвратно упустили много та-



На первой странице обложки — актер Лев ПРЫГУНОВ (о его творчестве читайте на стр. 13)

Фото Н. Гнисьюка

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.

№ 20 (428) — 1974 г.
Сдано в набор 2/IX — 1974 г.
А 10234.
Подписано к печати 18/IX — 1974 г.
Формат 70×108¹/₈.
Усл. печ. л. 3,5.
Уч.-изд. л. 6,5.
Тираж 1 900 000 экз. Изд. № 2234.
Заказ № 2692.
Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции типография газеты «Правда» имени В. И. Ленина, 125865, Москва, А-47, ГСП, ул. «Правды», 24.

РУКОПИСЬ ДЛЯ ЭКРАНА

ких возможностей, связанных с событиями Великой Отечественной войны, не говоря уж о войне гражданской. Есть еще одна прекрасная форма публицистики — так называемый очерк-расследование. Один из фильмов, который мы видели в этом зале, сделанный ленинградцем М. Серебренниковым, «Письмо в газету», имеет в этом смысле принципиальное значение. Он начинается с письма в газету, продолжается кинорассказом о разворачивающихся после этого событиях и кончается теми мерами, которые были в результате приняты. Это наглядный пример прямого вторжения в жизнь средствами киноискусства.

В прошлом году на пленуме Союза кинематографистов, посвященном проблемам документального кино, выступал токарь завода «Красный пролетарий» товарищ Рыбаков. Он призывал нас не просто показывать работу людей, а, как он выразился, «проследить цепочку работы», «цепочку затрат времени и потерь времени», уделить внимание не только положительному, но и горькому опыту.

Остается только присоединиться к этим очень верным словам. Без анализа жизни, без анализа психологии, анализа не только поступков людей, но и причин этих подчас противоречивых поступков, не может быть кинопублицистики. Анализ даже самых героических фактов, происходящих в сегодняшней жизни, нередко открывает нам, что сама необходимость подвига, а подчас и жертв была первоначально вызвана бездейственностью, плохой работой, непредусмотрительностью других людей.

Да, конечно, камера должна быть направлена на тех, кто в трудных обстоятельствах оказался героем, но не грех направить ее и на тех, кто отвечает за тяжесть сложившегося положения. Ей-богу, если мы вытаскиваем на экран антигероев, это придаст вашему публицистическому выступлению удвоенную действенность!

«Путина», «Чернышковские хроники», «Судьба моя — КамАЗ», «Хлебоборы»... Почему мы заметили и полюбили эти фильмы? Потому что в них есть авторская интонация нетерпимости к тому, что нам мешает, нетерпимости к бюрократизму, равнодушию, отсталости. И это немедленно повышало в моих глазах действенность этих фильмов, заставляло думать о том, как интересно работать мне, писателю, в документальном кино и как много можно там сделать!

— Очень много! Особенно сейчас, когда документальное кино уходит от лакировки, показухи, иллюстративности, когда действительность в нем дается с полемической заостренностью, когда оно спорит с прошлым, иллюстративным показом жизни. — **ГЕОРГИЙ РАДОВ**, публицист. — Но как подчас не хватает еще документальному кино как раз авторского отношения к предмету, авторской позиции писателя! Я думаю, что у нас еще впереди осмысление и в кино и на телевидении целого ряда сложных процессов современности, бытия. Например, такая насущная сегодня проблема, как деревенская миграция. Как и где мы ее зафиксировали? Кто-то уезжает, кто-то остается. Куда уезжают, какая судьба их ждет и что получается с теми, кто уехал, и с теми, кто остался?

Или проблема сельских специалистов. У нас миллионы людей, которые имеют высшее образование, работают на селе. Что это за люди? Как они живут, чем заняты?

— Когда мы делали фильм «Твой день зарплаты», собирали материалы по заводу, не очень блестящему по результатам труда, один остроумный человек сказал: «В нашем цехе каждый пятый человек занимается спортом, каждый четвертый — член кружка ДОСААФ, каждый третий занимается в самодеятельности и... каждый второй работает». — **ГЕРЦ ФРАНК**, латвийский документалист. — Если заглянуть в цех документалистики, то получится, увы, примерно та же картина. Фильмов очень много, и они очень разные — обо всем. Но «работает» в лучшем случае половина. Я имею в виду такие фильмы, которые «работают» так, чтобы брать за живое, чтобы будоражить мысль, чтобы то, что показано на экране, осталось в памяти. Чтобы они ставили вопросы и отвечали на них.

Человек в таких фильмах не должен быть лишь доказательством идеи. Человек должен жить в картине, и тогда идеи, которые он проповедует, станут близкими, своими для каждого зрителя.

— И тут нужно пользоваться главным оружием писателя — словом. — **ГАЛИНА ШЕРГОВА**, журналистка. — Сегодня слово в кинематографе реабилитировано, слово вернулось на экран. Посмотрите фильм «Зима и весна 1945 года». Мы слышим иностранную речь, она переводится. Но с этим текстом и с тем, что видим на экране — кадры гитлеровской хроники, — вступает в полемику автор. Возникает новое осмысление видимого, уже в полемическом плане. Здесь торжествует слово...

— Поменьше бы слов! — **ПАВЕЛ КОГАН**, ленинградский режиссер. — Когда писатель приходит в документальный фильм и на телевидение, он прежде всего опирается на слово. Развитие телевидения привело к тому, что документальное кино, так сказать, перешло в «разговорный жанр». Оно охотно предоставляет слово герою, очевидцам, свидетелям и как бы принимает позицию объективного наблюдателя: смотрите, мол, говорит сам герой! Поначалу это было хорошо, но сейчас экран слишком «заболтался».

По моему, документалистам нужно всерьез задуматься над тем, чем говорить — словами или изображением. Изображение дает возможность спрессовать материал, заменить целую тираду.

Я не против слова. Я за чувство меры...

— Чем говорить — это проблема художественного решения. — **ЮРИЙ АВЕТИКОВ**, главный редактор ЦСДФ. — Я хотел бы привести пример, с моей точки зрения, очень плодотворного опыта правильной постановки проблемы в кино.

Герои фильма «Личная ответственность» — крупные руководители. Один — директор гигантского Магнитогорского завода, другой — тракторного комплекса в Минске. Оба работают и делают свое полезное дело, у обоих отличные перспективы, а на экране — диспут, спор о современных методах управления производством. В результате проблема возникает не



столько на экране, сколько в зале. Каждый из присутствующих мог быть героем отдельного фильма, но они сведены вместе, это и рождает интересный для зрителя разговор, вызывает раздумья, ставит перед необходимостью выбора — выбора очень серьезного, ибо речь идет о том, каким должен быть сегодняшний руководитель предприятия.

— А ведь силаща в руках кино колоссальная. Мне довелось убедиться в этом в ситуации несколько необычной. — **ГЕНРИХ БОРОВИК**, журналист. — 25 апреля произошел военный переворот в Португалии. Утром 26 апреля у кинотеатра в Лиссабоне стояла огромная толпа — люди хотели посмотреть фильм, который здесь еще никогда не видели. — «Броненосец «Потемкин». И так, 26 апреля из Франции был привезен и показан не какой-то другой фильм, а наш «Броненосец «Потемкин». Его «крутили» весь день в переполненных залах, последний сеанс кончился в два часа ночи.

Меня этот факт поразил. Я видел, как смотрели фильм солдаты и матросы. Я боялся, что после современных американских фильмов, которые

«Судьба моя — КамАЗ»

«След души»

«Хлебоборы»

там всегда шли, этот будет им неприличен. Но я глубоко ошибся.

Это прекрасно, что «Броненосец «Потемкин» сегодня в Португалии смотрели так, как много лет назад смотрел его весь мир. Но где тот современный советский документальный фильм, который мог бы сегодня сравниться по силе воздействия с «Броненосцем...»?!

БЫТЬ МОЖЕТ, ОН УЖЕ ЕСТЬ? ИЛИ ГОТОВИТСЯ К СЪЕМКАМ? ИЛИ НА ПИСЬМЕННОМ СТОЛЕ ПИСАТЕЛЯ? ИЛИ ЗРЕЕТ В ЕГО ЗАМЫСЛАХ? ИЛИ ЗРЕЕТ В САМОЙ ЖИЗНИ? ОТВЕТЫ НА ЭТИ ВОПРОСЫ — ЭТО ТЕМЫ НАШИХ БУДУЩИХ ВЫСТУПЛЕНИЙ. ВПРОЧЕМ, НЕ ИСКЛЮЧЕНО, ЧТО ПОСТАВЛЕНЫ ДАЛЕКО НЕ ВСЕ ВОПРОСЫ. ЧТО ВЫ ДУМАЕТЕ О ПУБЛИЦИСТИКЕ НА ЭКРАНЕ? ЖДЕМ ВАШИХ ПИСЕМ, ТОВАРИЩИ ЧИТАТЕЛИ.

НОВОСТИ КИНО

30-ЛЕТИЮ ОБРАЗОВАНИЯ Тувинской АССР посвящен цветной художественный фильм «Танец орла», к работе над которым приступил на Свердловской киностудии режиссер В. Живолуб (сценарий А. Розина). Это будет кинорассказ о молодых рабочих. Оператор Г. Черешко.

В СООТВЕТСТВИИ с планом культурного сотрудничества между СССР и НРБ и в связи с празднованием 30-й годовщины социалистической революции в Болгарии в Москве торжественной премьерой художественной картины «Дерево без корней» начался фестиваль болгарских фильмов, который прошел также в Киеве, Ленинграде и Сыктывкаре. Советские зрители могли посмотреть более сорока лент, созданных в НРБ, в том числе «Иван Кондарев», «Самый добрый человек, которого я знаю», «Последнее слово», «Любовь», «Перепись зайцев», «Вольная птица», «Бабье лето», «Добрые дяди» и другие.

ТОРЖЕСТВЕННОЙ ПРЕМЬЕРОЙ ФИЛЬМА «Девушка-цветочница» открылся в Москве показ корейских фильмов, предусмотренный планом культурного сотрудничества между СССР и КНДР и организованный в связи с 26-й годовщиной со дня провозглашения Корейской Народно-Демократической Республики. Зрители познакомились также с лентами «Путь на родную землю», «Цветущий край», «Воздушная арена».

ПОД ДЕВИЗОМ «МОСКОВСКИЕ КИНОМАТОГРАФИСТЫ — передовикам IX пятилетки» в Москве прошел большой праздник — традиционный семнадцатый День кино — своеобразный отчет кинематографистов перед зрителями. Москвичи и гости столицы увидели в этот день новые работы столичных киностудий, встретились с анкерами, режиссерами, сценаристами в кинотеатрах, Домах культуры, на заводах и предприятиях. В кинотеатре «Баню» состоялся устный выпуск журнала «Советский экран». В нем участвовали популярные актеры, народный артист СССР М. Жаров, А. Файт, режиссеры В. Микоша и Д. Фирсова.

«ПОРТУГАЛИЯ, ПЕРВЫЕ ДНИ СВОБОДЫ» (сценарий Л. Камынина, режиссер Т. Казанова, ЦСДФ), «ПЕСНЯ О ПОРТУГАЛИИ» (творческое объединение «Экран» Центрального телевидения, сценарий В. Дунаева, режиссер В. Филатова, оператор Д. Серебряков) — это фильмы о первых шагах республики Португалии, вступившей на путь свободы. Мрачные кадры, рисующие недавнее прошлое португальского народа, стонавшего под властью фашистского режима Каэтано: труппы Лиссабона, жалкие лачуги крестьян, страшные тюрьмы и концлагеря за колючей проволокой для борцов за свободу и роскошные виллы и дворцы — для богатых. Народ жаждал свободы, она пришла 25 апреля 1974 года, когда фашизм был свергнут. Волнующи кадры, снятые в эти дни: кажется, вся Португалия вышла на улицы — над рядами демонстрантов-антифашистов поднимаются сотни рук: «Виктория! Победа!»

ГЕРОЙ ФИЛЬМА «БРАТКА», который поставил на Ташкентской киностудии режиссер Р. Батыров, — партизан Саттар; он сражается против гитлеровцев в Белоруссии, плечом и плечу со своими боевыми товарищами. Тема интернационализма, братской дружбы народов Советской страны, объединившихся в титанической борьбе с захватчиками, основная в сценарии Ф. Ходжаева и Д. Холендро (оператор Т. Эфтимовский). В главной роли актер Р. Сагдуллаев, знакомый зрителям по фильмам «Мой добрый человек», «Влюбленные».

РОДИОН НАХАПЕТОВ ставит на «Мосфильме» картину «Ты знаешь край...» — о молодых современниках, о поисках своего места в жизни. В основу сценария легла пьеса В. Розова «В дороге». В ролях: М. Булгакова, Б. Андреев, Н. Пастухов, актер Рижского ТЮЗа В. Михеенко и недавняя школьница В. Глаголева. Операторы К. Супоничий и В. Климов, художник С. Портной, композитор Б. Троцюк.

ФИЛЬМ ПО МОТИВАМ КЛАССИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ литовской литературы — легенды-новеллы К. Борута «Мельница» — ставит на Вильнюсской киностудии по своему сценарию режиссер А. Жебрюнас («Девочка и эхо», «Красавица»). Оператор А. Моцкус. Композитор В. Ганелин.

рецензируем
новые работы
республиканских
киностудий

РОДНИК В ЛЕСУ

(По роману В. Саар «Укуару») «ТАЛЛИНФИЛЬМ»

Сценарий М. Траата
Постановка Л. Лайус
Гл. оператор Ю. Гаршнек
Гл. художник Х. Клаар
Композитор А. Пярт



Минна (Э. Куль)

НА БЕРЕГУ ЛЕСНОГО ОЗЕРА

И. ГАНЕЛИНА

В одном из красивейших мест Эстонии есть небольшое лесное озеро, на дне которого бьют ключи. Издали слышно, как шумит вода, вырываясь на поверхность, на тихую гладь озера. Про этот родник в лесу живет в народе легенда: если заглянуть в него так, чтобы увидеть свои глаза, сразу поймешь, какую ошибку в жизни сделал. Аксель заглянул и решил, что в его жизни все правильно. А его молодая жена Минна и смотреть не желает: она и без того уверена, что не ошиблась, когда послушала своего сердца. Минна и Аксель — герои фильма «Родник в лесу». Оба они молоды и красивы, любят друг друга, но бедны (родители просватали Минну за богача, немолодого вдовца, но чуть ли не накануне свадьбы она возвратила жениху обручальное кольцо и вышла замуж за Акселя). Единственное, что есть у Акселя, — это гармонь, на которой он прекрасно играет.

Итак, еще одна история любви, история не новая, но всегда волнующая, если она рассказана искренне и увлеченно. Однако лирический рассказ о Минне и Акселе — это и рассказ о семье, в которой, как в капле воды, отразилась судьба народа, прошедшего через большие испытания.

Мы видим обычную жизнь эстонских крестьян с трудом сводящих концы с концами. Чтобы расплатиться с долгами, работать приходится не покладая рук, а есть щавель да крапиву...

На наших глазах рушится старый мир и рождается новая, Советская Эстония. Все эти социальные перемены проходят и через судьбу Акселя и Минны, живущих на отшибе, вдали от людей; события времени не обошли и их дом. В финале фильма Аксель, призванный на войну с фашистскими оккупантами, гибнет от рук бандитов.

Когда думаешь о «Роднике в лесу» — а он недолго остается в памяти, — хочется прежде всего говорить о его тонкой, глубоко эмоциональной режиссуре и в связи с этим, конечно, о постановщике фильма.

Лейда Лайус дебютировала на студии «Таллинфильм», закончив режиссерский факультет ВГИКа. Это было одиннадцать лет тому назад, фильм назывался «С вечера до утра» и был тепло принят зрителями, прессой. Так в молодое эстонское кино пришел вдумчивый и своеобразный художник, со своей темой, со своим поэтическим видением мира.

Ей посчастливилось учиться у Александра Петровича Довженко. Это был его последний курс, который он не успел довести до конца. Довженко обладал особым чутьем на талантливых людей — вот его ученики того, последнего, набора: Лариса Шепитько, Джемма Фирсова, Маргарита Касымова, Отар Иоселиани, Георгий Шенгелая, Виктор Туров, Гунар Пиесис, Юрий Мююр...

Сейчас эти имена говорят сами за себя. На том же курсе училась и Лейда Лайус.

Она пришла во ВГИК не со школьной скамьи, за ее плечами, несмотря на молодость, был боль-

Сценарий С. Раудсеппа, Э. Рекнора
Постановка К. Комиссарова
Гл. оператор М. Дороватовский
Гл. художники П. Линцбах, Л. Верник
Композитор Э. Тамберг

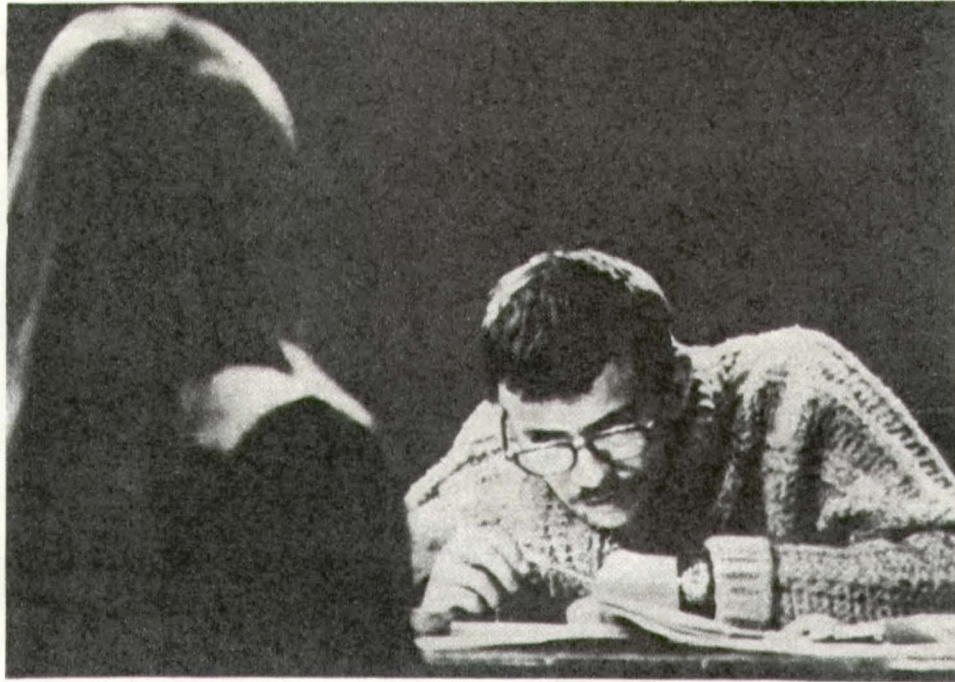
шой жизненный опыт. Войну она провела на переднем крае, бойцом Советской Армии. После войны, окончив актерский факультет Таллинской консерватории, работала в эстонском драматическом театре имени Кингисеппа. А через некоторое время поступила во ВГИК. Театральная практика помогла ей и в кино: Лайус умеет безошибочно выбрать актера, раскрыть перед ним зерно образа и сделать его единомышленником. Не потому ли в ее фильмах много актерских удач?

Вот, например, молодой, но уже популярный в Эстонии Лембит Ульфсак, исполнитель роли Акселя (мы видели его в фильмах «Семь дней Туйзу Таави», «Маленький режиссер для губной гармошки»). Нарисованный мягкими, пастельными тонами с целой гаммой различных оттенков, его Аксель по-настоящему живой человек, со своими слабостями и своими достоинствами. Он непрактичный, малоприспособленный к борьбе с трудностями. Прожить жизнь с таким нелегко, надо все тяготы и заботы ввалить на себя, но понимаешь, за что его полюбила Минна. Аксель — добрый и чуткий, это натура поэтичная, одаренная, что, видимо, и является главным для Минны.

Минна — это настоящая актерская удача фильма, счастливый дебют молодой исполнительницы. Элле Куль, студентка факультета сценических искусств Таллинской консерватории, играет сильную и незаурядную натуру, создает образ женщины-матери, способной все преодолеть во имя детей. Она вызывает симпатию и уважение своей цельностью, чувством достоинства, гордостью. Как ни сильна ее любовь к Акселю, Минна никогда не идет на унижения. Когда он возвращается домой после получки и уже без гроша в кармане и обвиняет жену, которая не пришла за ним, Минна — Куль решительно заявляет: «Я вот что скажу. Я за тобой не стану бегать. Этого ты от меня не дождешься. Ты сам должен знать, что делаешь». И это действует на беспечно, слабовольного Акселя сильнее всяких других мер. Мы верим актрисе, каждому ее слову и жесту. Э. Куль и Л. Ульфсак составляют актерский дуэт, в котором нет ни одной фальшивой ноты. Ю. Ярвет (отец Минны) и В. Отсус (мать) играют персонажей второго плана, но исполнение их объемно, наполненно.

Когда сравниваешь героев «Родника в лесу» с персонажами других фильмов Лейды Лайус, то замечаешь, что почти все они пришли на экран из гущи народной, из эстонских поселков и хуторов. Это, разумеется, не случайно. В основе ее картин всегда лежит большая эстонская литература: классическая («Молочник из Мязюла» Э. Вильде, «Оборотень» А. Кицберга) или современная («С вечера до утра» М. Калда, «Родник в лесу» В. Саар). И обычно в центре фильма — женский образ, сильный, цельный, волевой. Это, как правило, молодая женщина, которая любит и готова бороться за свое счастье. Причем такой характер взят из народных глубин. В фильмах Лайус вообще все, от первого кадра до последнего, говорит нам об Эстонии, о ее быте и обычаях. Однако работы Лайус всегда строятся на сочетании анализа социальной действительности с высокой поэзией. Поэтому-то лирическая история любви Минны и Акселя (так же, как история Тийны в «Оборотне») звучит прежде всего как социальная драма.

...Особой красотой проникнут Укуару — глухой лесной край, где «даже волки не водятся» и где из самых глубин небольшого озера вырываются неуемные подземные ключи. Они бурлят постоянно, не умолкая, как символ неясно-замысловатой, до поры до времени глубоко скрытой силы народной. Этот поэтический образ проходит через фильм, усиливая его оптимистическое звучание, желая надежду на то, что жизнь не согнет терпящую горе и страдания Минну...



Молодой следователь
(К. Комиссаров)

КОГДА ГЕРОИ БЕСПОМОЩНЫ

В. ТУРОВСКИЙ

У молодого следователя уголовного розыска были будни. А будни, они, как известно, трудовые, напряженные. Даже праздник, даже семейный круг, даже любовь — все подчиняется ночным телефонным звонкам, которые могут поднять тебя из теплой постели и послать на холод очередного задания.

Так вышло и сейчас. Молодой следователь совершенно случайно посмотрел из окна своей квартиры на улицу и совершенно случайно увидел пожар. Горел гараж. Убыток — 83 752 рубля.

Поджигатель гаража — Эпп-Кай Арумаа. (Это девушка восемнадцати лет, психически уравновешена, возможно, страдает пироманией, возможно, что и не страдает ею, но налицо факт — она подожгла, сама в этом призналась и теперь предстанет перед судом.)

И все уже становится ясным как день и девушка вот-вот получит свои «от двух до семи», и суд уже идет, и приговор пора зачитывать, а тут вдруг: «Я не делала этого, не поджигала.

Вот тебе и на!

Впрочем, оставим пока главную сюжетную линию фильма «Необычный случай», а вернемся к будням уголовного розыска. К романтике профессии. К трудностям, преодоление которых приносит удовольствие. Короче, ко всему тому внешнему блеску, который видится нам, дилетантам, в этой сложной профессии. Огромное число фильмов на «милицейскую тему» часто решает ее с легкостью невероятной. Если преступление — оно раскрывается, если раскрывается, то блестяще, если блестяще — ну и так далее по проторенной дорожке схем и конструкций.

Но вот странная штука происходит. Блеск внешний проникает — не может не проникнуть — и в самое существо фильма, разведая его, лишая достоверности и правдоподобия.

Авторы «Необычного случая» уж очень неуважительно думают о своих положительных, главных героях. Молодой следователь и Опытный следователь по ходу фильма постоянно сталкиваются то с «золотой» молодежью, то с отпетыми преступниками, то с заблудшими овечками. И эти столкновения одинаково кончаются не в пользу служителей Фемиды. Последние слова — всегда

не за ними. Преступники, вместо того чтобы отвечать на вопросы, совершенно неприкрыто хамят «гражданам начальникам», подвыпившие мальчики столь же откровенно потешаются над ними.

А Эпп-Кай просто-напросто не верит им.

Не верит, потому что герои наивны и беспомощны в своем деле. Чего стоит одна только фраза: «А зачем же она призналась тогда, на следствии, а?» — вопрошает герой, который в титрах обозначен как Опытный следователь. Да уж, опытный. И эту беспомощность авторы пытаются замаскировать какой-то детективной струей, какой-то струей психологической, еще чем-то, столь же в данном случае неубедительным и поверхностным.

Решайте сами: вздорная, глупенькая Эпп-Кай, ввалившая на себя преступление, которого не совершала, только бы спасти любимого, начинает задаваться вопросом, можно ли предать доверие человека. Именно предать, потому что разницы между предательством и разоблачением она еще не знает.

«Я дождусь его», — заявляет уже свободная Эпп-Кай, провожая взглядом «воронок», в котором везет ее лохматого миленка. Не правда ли, сентиментально, грустно и красиво?

В том-то вся и беда, что чересчур красиво. И иначе не могло быть. Надо же как-то прикрыть поверхность мысли, «невсамделишность» конфликта, наивность выводов. Все эти художественные пороки как раз лучше всего и прикрываются манерничаньем, созданием антуража, за которым будто бы что-то да и кроется.

Тут-то и пускаются в ход эффекты.

Начиная с названия фильма (ну что же в нем необычного, в этом ординарном случае?), продолжая «детективными» поисками преступника с донельзя эффектными стоп-кадрами, продолжая «романтической» любовью Эпп-Кай, работой ее судорожного воображения, которое рисует девушке добродетельные картины ее материнства и рожденного за решеткой ребенка, и кончая финалом фильма — «уставшие, но довольные», следователи возвращаются с задания — постоянно чувствуешь искусственность и надуманность всех предлагаемых ситуаций и обстоятельств.

И за всем этим напрочь пропадает нравственный аспект картины, который был едва-едва намечен в сценарии. Но он мог бы прозвучать значительно сильнее, и кинокартина могла быть не о скучном преступлении, которое раскрывается в течение целых восьмидесяти минут, хотя на двадцатой уже все ясно. Это мог быть фильм о праве работать в милиции, о том, что людям ожесточившимся там делать нечего.

Это мог быть разговор о нравственности, о моральном аспекте будней уголовного розыска. Но разговор этот не состоялся.

В МИРЕ ПРИКЛЮЧЕНИЙ

М. БРЕМЕНЕР

Недавно я целую неделю провел в «мире приключений». В школьные годы об этом можно было только мечтать — с утра я отправлялся не на уроки, а в кино, да еще на приключенческие фильмы. К тому же я не был прогульщиком, а занимался делом: готовился к докладу. Так что удовольствие не могло быть омрачено угрызением совести. И все-таки, помимо удовольствия, я испытывал и другие чувства...

Из многих приключенческих фильмов последнего года я выбрал для критического рассмотрения те, которые созданы о героях, действительно существовавших в жизни, — о пионерке Ларе Михеенко, чье имя носят сегодня многие отряды и дружины, о комсомольце Якове Гордиенко, именем которого названы улицы в Одессе и корабль Черноморского флота, о пионере Саше (прототипом его в значительной мере был Саша Чекалин), о мальчике из станицы Гремучей, ставшем спустя годы командармом Семеном Буденным.

Все четыре фильма являются экранизациями. «В то далекое лето...» («Ленфильм») сделано по мотивам повести Н. Надеждиной «Партизанка Лара», сценарий картины Одесской студии «Мальчишку звали капитаном» написан по мотивам документальной повести Г. Карева «Твой сын, Одесса!», фильм «Пятнадцатая весна» (киностудия имени М. Горького) поставлен по сценарию, созданному в содружестве с В. Смирновым, автором книги об А. Чекалине, наконец, «Бесстрашный атаман» («Мосфильм») снят по мотивам повести И. Всеволожского «Хуторская команда». «Бесстрашный атаман», без сомнения, продолжает традиции «Неуловимых».

9—10-летний Семка и его команда, состоящая из детей хуторян-бедняков, одерживают неизменные победы над детьми казаков-богатеев, во главе которых стоит гимназист. Команда, предводительствуемая Семкой, одерживает победы также и над взрослыми казаками в чинах: у маленьких врагов «атамана» есть родители — «общий вид их отвратителен», как заметил по другому поводу Маяковский. Вообще юному зрителю ясно, за кого «болеть». И дети бурно реагируют на стремительное развитие действия. Правда, реакция их порой более напоминает реакцию болельщиков на стадионе во время игры. (Я имею в виду, что восхищаются они по преимуществу ловкостью, меткостью, хитростью, результативностью действий героя, а не его человеческими достоинствами.)

Жанр, конечно, предполагает определенные «правила игры». Дети с готовностью принимают их. Ведь они играют, как известно, даже в войну, и потому их ничуть не смущает условность «Неуловимых мстителей».

Однако во что играют бесстрашный Семка и его команда со своими противниками в казачьем хуторе на исходе девятнадцатого века?

Они играют в классовую борьбу. Им удается победить своих противников, в том числе и взрослых, во всех случаях. Но это лишь потому, что те играют с ними совсем в другую игру — в поддавки. Если б не это, все было бы куда более драматично для бесстрашного Семки и его маленьких друзей. А картина не только забавляла бы юного зрителя, но еще и волновала.

Сейчас по-настоящему волнует в картине лишь сцена, в которой Семка, победивший на скачках, приза все же не получает и... плачет. Мы видим, что бесстрашный атаман — маленький мальчик, что он уязвим, а мир несправедлив и переделать его не так легко, как могло показаться...

Кто-то из современных писателей назвал поддавки антиигрой. Думаю, что это верно и в прямом и в переносном смысле слова. В чем бы ни состязались дети со взрослыми, стоит им заметить, что старшие «поддаются», игра лишается для них смысла и утрачивает свою прелесть.

В повести «Хуторская команда», по мотивам которой поставлен «Бесстрашный атаман», взрослые не «поддаются» детям. Кроме того, у Всеволожского взрослые казаки написаны не одной краской: есть у него добрый казак — конюх Афанасий, он любит детей и животных, но позволяет богачам себя унижать; есть старый казак дядя Аким, стражник, человек незлой, способный посочувствовать тем, кто в беде, но служба для него первее дружбы; есть, наконец, отец Семки Михаил Иванович, серьезный, грамотный и, однако, верящий, что правду можно найти у начальства.

Как видим, в повести характеры сложнее, богаче оттенками, чем в фильме.

К этому стоит добавить, что в произведении Всеволожского весьма достоверно, со знанием, не из книг почерпнутым, воссоздан станичный быт. Столь же точно, хоть и более скупо написан деревенский быт в повести Н. Надеждиной «Партизанка Лара».

Что же касается фильмов «Бесстрашный атаман» и «В то далекое лето...», то действие в них разворачивается в некоей условно-кинематографической атмосфере: если в первом случае авторы, оправдывая это, могут сослаться на жанр, то во втором случае это едва ли возможно: картина не об игре в войну, но о детях на войне.

В повести Н. Надеждиной сдержанно и сильно сказано о том, что дети ограбленных оккупантами деревень, часто осиротевшие, подчас вынуждены были ходить с протянутой рукой, стучаться в окна изб, обитатели которых тоже голодали. В фильме это опущено. А ведь это не просто подробность быта, но и один из источников драматизма Лариной истории: гордая, она сама готова просить милостыню, чтобы спасти от голодной смерти бабушку.

Если конкретности быта в картине недостает, то общих мест в ней, к сожалению, немало.

● ПЯТНАДЦАТАЯ ВЕСНА

ЦЕНТРАЛЬНАЯ СТУДИЯ ДЕТСКИХ И ЮНОШЕСКИХ ФИЛЬМОВ ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО

Сценарий Б. Медового, В. Смирнова, И. Туманян

Постановка И. Туманян

Гл. оператор В. Гинзбург

Гл. художник Л. Безсмертнова

Композитор М. Таривердиев

● МАЛЬЧИШКУ ЗВАЛИ КАПИТАНОМ

ОДЕССКАЯ КИНОСТУДИЯ

Сценарий И. Воробьева

Постановка М. Толмачева

Гл. оператор Н. Луканев

Гл. художник В. Ефимов

Композитор В. Арзуманов



Партизанский штаб в лесной землянке... Бородатые партизаны на марше... Партизан-часовой, спрашивающий пароль на опушке леса... Партизаны, залегшие неподалеку от железнодорожного полотна, чтобы увидеть, как полетит под откос поезд с боеприпасами для врага...

Где мы это видели? Во многих фильмах. В каких именно? Ответить непросто. Это общие места, одинаковые. Особенность их состоит в том, что они не принадлежат никому. Некоторые из них использованы и в фильме «В то далекое лето...».

Можно ли сегодня партизанский штаб в лесу, партизан на марше, партизан, пускающих под откос вражеский поезд, снять так, чтобы это не напоминало многократно виденного на экране? Несомненно. Если создатели картины озабочены не тем, чтобы еще раз иллюстрировать известное, а тем, чтобы в известных и конкретизированных обстоятельствах раскрыть своеобразные характеры. Или, говоря короче, если создатели картины ставят перед собой художественные задачи.

Мне показалось, что создатели картин «В то далекое лето...» и «Мальчишку звали капитаном» как бы исходят из того, что их герои не должны завоевывать симпатии зрителей, потому что эти симпатии с самого начала и само собой отданы им. Разумеется, мы на стороне Лары и Якова, мы знаем, с кем они сражались, знаем (заранее) их судьбу. Однако становятся ли они нам в ходе развития событий все более интересными? Симпатизировать, любить, сопереживать мы будем тем сильнее, чем полнее раскроется герой как личность. А личность, характер могут раскрыться лишь тогда, когда в произведении есть серьезная драматургия.

В подлинной жизненной истории Якова Гордиенко содержались серьезные элементы драматургии.

...Услышав от знакомого подростка (до захвата фашистами Одессы), что Антон Федорович, отец его школьного товарища, коммунист, дезертировал, Яков Гордиенко без колебаний вступил с этим подростком в драку.

За гражданскую честь отца своего товарища он готов был драться (и в прямом смысле слова), как за свою собственную. Позднее, в подполье, Яков был подчинен Антону Федоровичу, жившему под именем Петра Бойко. Еще позже, после ареста, Петр Бойко выдал гестапо и сигуранце подпольную организацию. На очной ставке с Яковым Гордиенко он, помогая следователям, советовал Якову не запыряться больше и спасать жизнь. Не терять последней возможности... Яков ответил, что все потерять можно и снова найти — все, кроме чести.

Да, линия отношений Якова Гордиенко и Антона Федоровича по жизни глубоко драматична.

В фильме Яша (артист Б. Зайцев) симпатичен и обаятелен, однако в ходе развития сюжета ничуть не изменяется от начала до конца, даже внешне. Линия отношений его с Федоровичем-Бойко просто нет в картине. Есть эпизодический персонаж Бойко — человек с таким неприятным лицом, что, увидя его среди подпольщиков, сразу начинаешь опасаться за их судьбу. Бойко показан совершенно вскользя, с Яшей Гордиенко у него нигде не возникает общения. Поэтому, узнав, что Бойко — предатель, Яков не потрясен и не взволнован: этого человека он, в сущности, почти не знал. Актер тут не виноват: то, что ему предложили сыграть, не назовешь ролью.

Драматургию, заложенную в подлинных жизненных историях, жесткую драматургию, порожденную противоборством подпольщиков и фашистов, партизан и оккупантов, кинематографисты заменили стремительной

● БЕССТРАШНЫЙ АТАМАН

«МОСФИЛЬМ»

Сценарий В. Голованова
Постановка В. Дьяченко,
Г. Иванова
Гл. оператор В. Боганов
Гл. художник И. Лукашевич
Композитор Г. Гладков

повествовательностью, часто беглой и сбивчивой.

В фильме «Пятнадцатая весна», поставленном И. Туманян, действие развивается медленно; замедленность эта намеренна и, пожалуй, даже полемична. Создатели картины как бы предлагают зрителю не угадывать «что дальше будет?», а совершенно сосредоточиться на том, что происходит с героем сейчас, в эту минуту. Фильм разделен на три части. В первой, предвоенной, почти не «работает» сюжет. Перед нами немного странный мальчик, созерцательный, молчаливый, «пропитанный» Дюма. Он не сыплет цитатами из «Трех мушкетеров», но усвоил рыцарский кодекс героев романа. Почти каждую его короткую реплику, каждый маленький поступок авторы картины мотивируют тем, что в памяти мальчика возникла фраза или диалог из Дюма. Поскольку «противники» Саши ничуть не похожи на графа Рошфора и леди Винтер, а девочка, в которую он влюбляется, никоим образом не ассоциируется с Констанцией Бонасье, появляющиеся на экране цитаты из «Трех мушкетеров» вызывают часто улыбку. На это и рассчитывали авторы фильма.

Первая часть, в которой сделана попытка создать поэтический образ предвоенного детства, несколько растянута, известную ее статичность ощущаешь с какого-то момента не как особенность, а как недостаток. При своеобразии некоторых изобра-

«Бесстрашный атаман». Стремительно развивается действие...

«Мальчишку звали капитаном». Яша Гордиенко (Борис Зайцев)



● В ТО ДАЛЕКОЕ ЛЕТО...

«ЛЕНФИЛЬМ»

Сценарий Е. Мишина
Постановка Н. Лебедева
Гл. оператор С. Иванов
Гл. художник А. Федотов
Композитор В. Манлаков

зительных решений отдельные кадры позволяют заметить, что не только Саша находится под влиянием Дюма, но и режиссер И. Туманян испытывает на себе влияние мастеров, которым — вероятно, безотчетно — подражает.

Наиболее интересна вторая часть картины — «Ненависть». Здесь внимательно прослежены именно внутренние перемены, происходящие с героем. Сильное впечатление оставляют эпизоды, в которых маленькие детдомовцы, не успевшие эвакуироваться из города, захваченного врагом, маршируют по улицам, предводительствуемые таким Крысоловом из Гаммельна в мундире гитлеровского вермахта. Он наигрывает на губной дудке, и ведет детей сначала на гнусный спектакль, невольными участниками которого они становятся, а затем — на гибель.

Спектакль нужен фашистам, чтобы сфотографировать идиллические картины дружбы русских детей с оккупантами, и зритель с волнением смотрит на детей, на офицеров вермахта и пристально наблюдающего за их страшной игрой Сашу.

Думаю, что драматургия второй части была бы более убедительна, если бы усилили оккупантов создать иллюзию дружбы с русскими детьми были бы более серьезно мотивированы. К примеру, если бы фашисты не просто фотографировали детей, но снимали бы документальный фильм, лживость которого столь нестерпима для Саши, что он стреляет. Стреляет, чтобы сорвать этот кощунственный спектакль и понятую им затею врага. Мне показалось также, что выстрел фашиста в девочку — в разгаре детской игры, поощряемой офицерами, — вряд ли уместен именно тут, ибо он разрушает их собственный замысел.

Тем не менее картины жизни в городе, захваченном врагом, рождение ненависти, превращение созерцательного героя в действенного наиболее удалось в фильме и позволяют говорить о своеобразии режиссерского почерка И. Туманян.

В «Пятнадцатой весне» немало недостатков (неподготовленность некоторых эпизодов, ослабляющая их драматизм, порой вычурность образных решений), но нет в картине общих мест, стандартных представлений о многократно изображенном в искусстве ранее.

Мне кажется, недостатки фильмов о детях и подростках, совершивших подвиги, порождены стремлением, порой неосознанным, создавать некие эталоны, безупречность которых отнюдь не сродни обаянию героических характеров. Когда об этом слушается не без горечи говорить при обсуждении только что законченных картин, постановщики часто признают слабости своих работ, но тут же оптимистично замечают:

— А дети вряд ли заметят слабости, о которых мы тут говорили. И фильм, без сомнения, будет для них иметь большое воспитательное значение!

Да, дети, для которых созданы все рассмотренные нами тут фильмы, чаще всего не замечают слабостей, очевидных для художественных советов. Но на восприятии их эти незамеченные слабости, увы, сказываются. А уж для воспитательного значения картин, о котором мы никогда не забываем упомянуть, они совсем не различны.

«ЧТО ТАКОЕ ХОРОШО...»



Маша Гоголева, Ира Власова, Оля Ляшенко. Плакат к фильму «Москва — Кассиопея»



Люда Коротаева. Плакат к фильму «Кыш и Двортфель»

Торжественно, приподнято и празднично проходил в Артеке VI Всесоюзный слет пионеров, посвященный 50-летию присоединения комсомолу и пионерской организации имени В. И. Ленина. Над лагерем неслись звонкие песни, торжественно звучали горны, разносилась дробь барабанов, повсюду была илюзия художественная самодельность. Каждый, кому посчастливилось попасть в Артек именно в эту смену (а были здесь восточные «дети разных народов»), старался проявить все то лучшее, что знал и умел. И среди всей этой праздничной суеты лишь вездесущие кинолюбители сохраняли деловитость и абсолютно рабочую форму. Слет снимали документалисты, киногруппа «Центрнаучфильма», студия «Артекфильм», но случилось так, что впереди профессиональных «китов» неизменно оказывался маленький жизнерадостный парнишка в пионерском галстуке, с кинокамерой, размером едва ли не большей, чем он сам. А когда он снял крупным планом выступавших в самодельности и президиум, профессионалы-ветераны молча признали, что молодежь обгоняет их.

Приз «Самому активному кинолюбителю» — резную доску работы закарпатских мастеров — вручила семикласснику Сереже Световидову из Ярославля и редакция журнала «Советский экран». Сережа занимается в любительской киностудии «Юность», и ее руководитель Р. Юстинов имеет все основания быть довольным своим учеником.

Вечерами, когда в черном южном небе загорались неправдоподобно яркие звезды, на просмотровых площадках вспыхивали экраны — программа слета включала и фестиваль детских фильмов. Разве не отражается в кинокартинах для детей история нашей пионерии, ее мечты, чаяния, ее проблемы?

Да, мы уже давным-давно и на множестве живых примеров воочию убеждаемся в том, что одним из самых действенных воспитателей является кино. И без киноискусства на слете сегодня никак не обойтись. Это понимали и организаторы слета, и сами пионеры, и их гости, среди которых были режиссеры Марк Донской (был показан его фильм «Надежда»), Лев Мирский (режиссер удостоенного премии ЦК ВЛКСМ фильма «Великие голодранцы»), Эдуард Гаврилов (фильм которого «Кыш и Двортфель» пользовался большим успехом), Р. Качанов (среди его последних мультипликационных героев популярнейшие Чебурашка и Крокодил Гена)...

Встречи с кинематографистами затягивались до самого отбоя, живо обсуждались новые фильмы, шли ожесточенные диспуты, а на следующий день, улучив свободные минуты в насыщенный артековский день, пионеры брались за ручку — писать рецензии на увиденный накануне фильм, за кисти — рисовать плакаты. Союз кинематографистов СССР объявил в Артеке конкурс на лучшую рецензию и лучший киноплакат.

Таков уж закон природы: мы всегда будем считать своих детей маленькими непонимайками. Невероятно трудно воспитать в себе «чувство равноправия» с ними, выработать то уважительное, серьезное отношение к ним, каким обладают лучшие педагоги. Потому так часто и преподносят нам наши маленькие мальчики и девочки большие сюрпризы. Таких сюрпризов, в частности, немало оказалось среди рецензий и плакатов пионеров и увиденным на фестивале фильмам. По этим интереснейшим работам можно судить, как ясно понимают ребята, что такое хорошо и что такое плохо, где в фильмах правда и где ложь. А лучшие из написанных ими плакатов, пожалуй, могли бы подсаживать организаторам «взрослой» режиссуры, как надо последовательно и точно выделять главное в фильме.

В. Лукьянова

Коллективная рецензия артековцев на фильм «Кыш и Двортфель» будет опубликована в ближайших номерах «СЭ». — Р. е. д.

критический
дневник

● У ПОДНОЖИЯ АКРОПОЛЯ
ПРОИЗВОДСТВО «РУСОПУЛОС»,
Греция

Автор сценария Я. Кабанелис
Режиссер В. Георгиадис
Оператор Н. Гарделис
Художник Н. Николаидис
Композитор Я. Марнопулос

АЛЕКОС СТАСАКИС ВО ВРАЖДЕБНОМ МИРЕ

Н. САВИЦКИЙ

Фильм «У подножия Акрополя» поставлен несколько лет назад и не касается непосредственно острой политической обстановки сегодняшней Греции. Антивоенная демонстрация, митинг демократически настроенных студентов — как будто бы и не обязательный по сюжету — проходят на втором-третьем плане и представляют скорее фон действия, а не его содержание. И тем не менее они говорят о сложности многих не решенных еще и ныне проблем. Картина греческого режиссера Василиса Георгиадиса — произведение социального кинематографа: рассказанная в нем история непосредственно соприкасается с проблемами, важными не только для греков, но и для миллионов людей капиталистического Запада вообще. Мечта о достойном человеческом существовании и реальность, лишаящая человека даже самого права на мечту, — в этих двух измерениях и существует герой фильма Алексос Стасакис, пока не исчезнет в разделяющей их пропасти...

Разве Алексос мечтал о чем-то фантастически несбыточном? Разве держал он в мыслях какой-нибудь из тех грандиозных честолюбивых проектов, которые неизбежно ведут к трагическому разрыву? Трудно даже назвать мечтой столь обыкновенные планы на будущее, естественно появляющиеся у молодого парня в начале самостоятельной жизни! Служба в армии позади. Дома, в Афинах, ждет любимая девушка, на ней Алексос женится; до армии, занимаясь по ночам, он успел приобрести специальность чертежника-конструктора — им и хочет работать. В двадцать лет кажется, что все просто. Но все оказывается не просто, если, как горько заметит к концу картины захудалый адвокат Феофанус: «Кругом пустыня... Все одиноки... Никому ни до кого нет дела». Да и только ли поэтому?!

Временами «У подножия Акрополя» напоминает некоторые социальные, с известной долей мелодраматизма, картины, появившиеся на Западе в первые послевоенные годы, — тот же конфликт между человеком и общественной системой в его простейших наглядных формах, то же внимание к быту, та же повествовательная манера, когда чередование событий подчинено естественному ходу времени. Однако знакомый конфликт с изменениями жизни приобрел новые оттенки. Герои тех давних фильмов были согласны на какое угодно, пусть самое малое улучшение в их судьбе, лишь бы оно обеспечило кусок хлеба, крышу над головой, возможность соединиться с любимой. Этот думает о другом. У него есть профессия, есть способности — неужто же не найдется места, где они нужны! Его невеста Кристина не так уж плохо зарабатывает, но жить на ее деньги в полуразвалившейся квартирке на чердаке, с голый лампочкой у входа и вечно подтекающим краном — неужели только на это можно рассчитывать! Когда отца Алексоса выгнали из страховой конторы, он устроился официантом в кафе. А его сын?.. Он на такое не пойдет! Не случайно же старик, желая, чтобы у сына была другая, интересная и счастливая жизнь, послал его учиться. В минуту трудного разговора он скажет своему Алексосу: «...Времена изменились».

Верно, времена изменились, неизменной осталась сущность капитализма, жестокого и бездушного общества, где и сегодня далеко не каждому

дано отвоевать для себя даже очень скромное «место под солнцем», как не дано это Алексосу Стасакису.

Сомнение, разочарование, безнадежные поиски выхода и, наконец, физическая гибель. Таковы фазы личной драмы героя, в которой, как свидетельствует экран, отсутствует исключительность. У подножия Акрополя живут тысячи и тысячи таких же Стасакисов. Реализм обобщений складывается из малопримечательных деталей, собранные воедино, они исключают сомнения в подлинности изображаемого, в правоте авторских мыслей и вывода.

Мотив неуверенности в будущем, хрупкости, иллюзорности надежд звучит уже в самом начале картины, в ее короткой мажорной части: рассматривая форменную куртку только что вернувшегося домой Алексоса, отец прикидывает, сколько за нее могут дать. Сосед Феофанус предупреждает парня, что устроиться на работу будет трудно. Скептицизм окружающих далеко не сразу передается Алексосу. Он молод, полон сил, с ним рядом возлюбленная. Значит, впереди счастье!

Счастья не будет. Будут долгие унизительные поиски работы, медовый месяц в лачуге, жалкие попытки бунта, горькое отрезвление... В фильме есть запоминающаяся сцена, когда Алексос и Кристина на последние деньги отправляются за город, к морю. Они нежатся на песке под ласковым солнцем, и Кристина (уже в который раз!) повторяет мужу свою сказку про большой, роскошный дом, в котором она будто бы провела детство. Слепленный из песка домик помогает украсить рассказ подробностями. Вдруг набегающая волна — от домика остается только мокрый песчаный холмик. Смысл незамысловатой метафоры прозрачен. Да и картина в целом намеренно избегает усложненных кинематографических приемов, внешних эффектов, говоря простым языком о простых вещах, не в ущерб художественной правде. Режиссер Георгиадис отдает явное предпочтение традиционным выразительным средствам; это относится и к композиции фильма, и к его изобразительному решению, и к манере, в которой играют актеры. Все происходящее на экране выглядит естественно, как сама жизнь, нормы которой, однако, противостоят естественным, враждебным человеку. Элли Фотиу и Георгис Дзордзис ведут свой диалог с явной симпатией к героям, которая передается и зрителям.

В определенный момент начинает казаться, что все закончится сравнительно благополучно: Алексос смирился со своей незавидной участью подсобного рабочего на стройке, у него теперь небольшой, но регулярный заработок, не нужно больше брать в долг и краснеть у стойки, когда нечем расплатиться за чашку кофе. Не так просто, однако, расстаться с мечтой; на миг всего возвращается к ней мыслями Алексос, когда, проходя по крыше строящегося дома, задерживает взгляд на клочке ватмана с линиями чертежа — и делает неосторожный шаг. Последний в своей жизни...

Смерть Алексоса неожиданна и внешне выглядит случайностью. Все же вспомним, что права жить полной жизнью он лишился гораздо раньше. И не случайно!



Скоро исполнится 30 лет с того времени, когда Победа из долгожданной стала реальным днем — 9 Мая. Сегодня мы оглядываемся назад, чтобы вспомнить, какой ценой мы получили тот мир, в котором ныне живем, работаем, творим, радуемся... Вспомнить тех, кого успел запечатлеть пристальный глаз камеры военных операторов. Вспомнить их самих, бессмертных летописцев войны, павших и живых. Вспомнить битвы большие и малые, разве не одинаково трудно давалась победа? А то, что не успело «запомнить» кино, дополняют письма наших читателей. Итак, начинаем рубрику «Великой Победе».

Впервые я услышал об этом человеке в Москве, в вестибюле «старой Ленки», в беседе о людях, преданно охраняющих природу, — тележурналистка Светлана Кунгурцева в течение часа рассказывала мне о жителе города Волхова Петре Григорьевиче Антипове.

Полгода ушло на написание сценария, утверждение сметы, и, наконец, мы в Волхове. Мы — это киногруппа «Завтрашняя Земля», снимающая фильм об охране природы. Один из его эпизодов посвящен Антипову.

Первое впечатление от Волхова — тонкий, едва уловимый запах свежих молодых огурцов (это в начале мая!). Около реки интригующий аромат стал крепчать, и тут нашлась разгадка: шла корюшка.

Контора лесхоза, куда мы направлялись, была недалеко от плотины Волховской ГЭС. На берегу реки стоял человек в форме лесничего и наблюдал, как удильщики выхватывают из воды серебристых рыбешек.

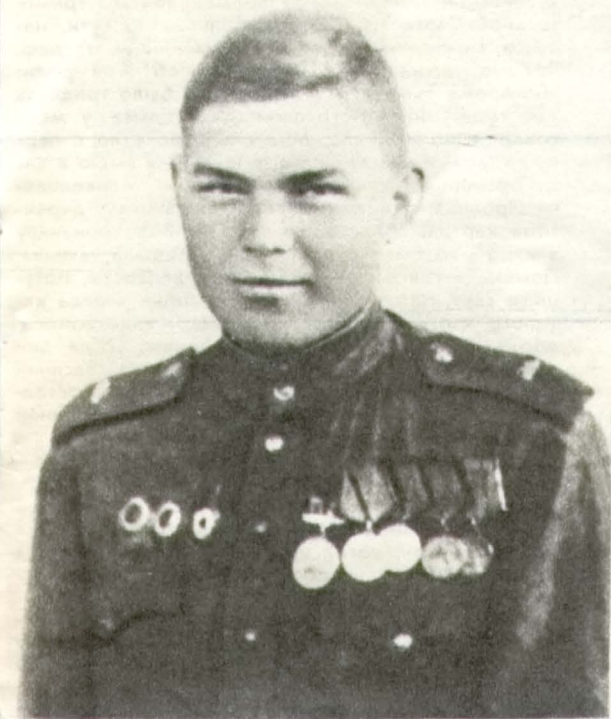
— Это Антипов, — сказал мне шофер. И добавил: — Почетный гражданин города.

Мы познакомились. Я разговаривал с Петром Григорьевичем, а мысленно сверял его образ, который сложился у меня по рассказам людей, с тем человеком, который был передо мной.

Я знал, что Петр Григорьевич — первый в нашей стране лесничий, которому присвоено звание Героя Социалистического Труда. К его боевым орденам — Красного Знамени, Красной Звезды, Славы III степени, многочисленным медалям, в 1966 году прибавились орден Ленина и Золотая звезда Героя.

Антипова призвали в армию в начале 41-го. В красноармейской книжке сделали запись: «Год призыва нормальный, 1941». Тогда еще никто не знал, чем обернется для страны и для Антипова этот «нормальный» 41-й год.

НАСТОЯЩИЙ ЧЕЛОВЕК



Петр
Григорьевич
Антипов

в годы войны...

...1974 год



Война застала П. Антипова в рядах армии в осажденном Ленинграде. Затем танковую часть, в которой он служил стрелком-радистом, перебросили под Москву. На Сталинградском фронте Антипов вступил в партию.

Много раз горел танк, в котором воевал гвардии старшина Петр Антипов, но он оставался живым и даже не раненым.

Беда пришла, когда наши танки вели бой уже на польской земле. Это случилось 15 января 1945 года.

Танк Антипова подожгли, а экипаж, пытавшийся покинуть машину, расстреляли немецкие автоматчики. Очередь прошла грудь Антипова чуть выше сердца, и он, истекавший кровью, отползая подальше от горевшего танка, упал в яму, которая оказалась... вражеским блиндажом. Измолотив Антипова прикладами, гитлеровцы снова дали по нему автоматную очередь. В это время прозвучал сигнал атаки, и фашисты покинули блиндаж.

Через пять дней замерзшего, изуродованного танкиста подобрала наступавшие советские воины.

Очнулся Петр Антипов в медсанбате. Выздоровление шло медленно. Более десяти труднейших операций и два года в госпиталях. Больничные дни казались вечностью, нескончаемо тянулись ночи без сна. О чем мог думать долгими ночами 25-летний человек, когда у него не было ни рук, ни ног?

Первые шаги на протезах... Врачи и няни надевали их на него, затягивали ремни... А он думал: «Так будет до конца моих дней». Сможет ли он пройти по жизни на этих искусственных ногах, выдержит ли? Ведь даже палкой себе не поможешь — рук-то нет...

Первые шаги... Ему казалось, что он снова в плавящей машине — так все пекло и болело. Падал, подымался и снова падал. Но с каждым днем его путь становился все длиннее...

Затем ему сделали специальную операцию, и он стал учиться держать карандаш.

В марте 1947 года Петр Антипов выписался из госпиталя, а в сентябре среди учащихся Тихвинского лесотехнического техникума появился новый студент: Антипов, закончивший до войны два курса техникума, вновь сел за парту. Потом стал работать в Волховском лесхозе и снова учиться — во Всесоюзном заочном лесотехническом институте.

...Вот такой человек стоял на берегу Волхова и наблюдал за рыбаками. Человек, который заново учился есть, пить, ходить, одеваться, работать. А главное, смог победить отчаяние и страх перед будущей жизнью. Трагическая судьба не постави-

ла его на колени — он смог «выстоять, когда и выстоять нельзя». Страдания не ожесточили Антипова, он остался добрым и спокойным человеком. И благодаря таким людям, как Маресьев, Лагунова, Антипов, расширяется наше представление о возможностях нравственной силы человека, силы духа и воли. Такие люди становятся как бы мерой отсчета для определения человеческих возможностей.

Целых две недели мы снимали Петра Григорьевича для фильма, снимали на работе и дома. Хотя застать его дома трудно — в восемь утра уезжал он на работу в лесничество, в свой «зеленый дом», а после работы часто отправлялся на садовый участок.

Каждый день обходит и объезжает Петр Григорьевич свои лесные делянки (его «владения» — 28 тысяч гектаров!) и в весеннюю распутицу, и в осеннее ненастье, и в зимние холода — по 15—20 километров в день. И так уже 25 лет...

— Предлагали ему перейти в контору, — рассказывают о нем сослуживцы, — но куда там, слышать не хочет!

А дома Петра Григорьевича ждут три Анны: Анна Кирилловна — мать, Анна Тимофеевна — жена и маленькая Аннушка, названная так по настоянию Петра Григорьевича в честь двух старших женщин, которым он так многим обязан в жизни.

Две недели мы ездили с Антиповым по лесам, узнали, как он работает, познакомились с большим и сложным хозяйством Волховстроевского лесничества.

Там, где нельзя было проехать на «газике», Петр Григорьевич выходил из машины, и, чуть покачиваясь, спокойно и уверенно шагал по заболоченному лесу и вдоль мелиоративно-осушительных каналов, которые сейчас усиленно прокладываются в волховских лесах, шагал по чащобе, которую намечали к «осветлению», и по черным лесным гарям.

— Если бы знали, как трудно вынaczyć дерево, уберечь его от болезней, непогоды и других бед, — рассказывал Петр Григорьевич. — Вот ведь ель становится взрослой, «спелой» только через сто лет! Всего сто лет... А чтобы ее погубить, достаточно нескольких минут: кто-то бросит окурки, воскресный «турист» забудет погасить костер, и столетнего леса как не бывало...

Я бы заставил каждого посадить столько деревьев, сколько этот человек погубил.

Больше всего Антипов любил бывать на лесопитомнике, у своих «сосновых детей». Елочки-малютки и годовалые сосенки, казалось, были его

самой большой заботой. Сюда он привозил волховских школьников, рассказывал им, как сажать деревья, как за ними ухаживать.

— Видите, как возмужали дубки, — говорил Антипов. — Но одной моей жизни для них не хватит, нужна и ваша, ведь сажает леса не для себя, для потомков, для будущего... Вспомните: «Здравствуй, племя младое, незнакомое! Не я увижу твой могучий, поздний возраст...» Кто написал? Правильно, Пушкин.

Так, используя способы «наглядной и образной агитации», Петр Григорьевич учил ребят уважать природу, по-родственному относиться к ней («Ведь деревья и люди принадлежат друг другу!»).

— Обязательно нужно создавать школьные лесничества, — делился своими планами Антипов, — обязательно! Только в них наши дети смогут стать добрыми хозяевами лесов, научиться беречь зеленого друга.

Под вечер Антипов возвращался в лесничество. Часто звонил телефон — Петра Григорьевича спрашивали о заготовленных «кубиках», переселенных муравейниках, сборе лесной ягоды, желудях и венниках — много забот у лесничего.

В последний съемочный день Петр Григорьевич повез нас на Киндорову гору, с которой можно было снять его владения «самым общим планом».

Мы шли по старой лесной тропе. Впереди шагал Антипов. На поляне стояла почерневшая от непогоды смотровая вышка. Петр Григорьевич остался внизу, а мы с киноаппаратурой полезли вверх по замшелым деревянным ступенькам.

Поднялись на самую верхушку, и у нас захватило дух от лесной шири. Со всех сторон нас окружала зеленая благодать, и только на горизонте, словно кто-то бросил голубую косынку, — синь Ладожского озера.

Ветер нес хвойные запахи, тихо поскрипывала старая вышка. Внизу виднелась маленькая фигурка Петра Григорьевича, он прилег на расстеленный плащ и смотрел в небо, где в воздушных потоках парил коршун.

А вокруг шумело зеленое море...

«Цель моей жизни — реконструировать волховские леса, сделать их лучше и богаче», — вспомнились слова Антипова.

Так этот человек заботится о будущем нашего русского леса.

И я рад, что кинематографическая судьба свела меня с этим настоящим человеком.

Анатолий Золозов,
кинорежиссер

Киев

крупным
планом

МОЛЧАНИЕ



Хадича-хон
(«Встречи и расставания».
В роли Юнус-Али
Ш. Бурханов)



«Салтанат».
Первая встреча Салтанат
с агрономом Джоомартом (Н. Жантурин)

БАКЕН КЫДЫКЕЕВОЙ

Толгомай
(«Материнское
поле»)



Джайдар
(«Бег иноходца»)



Она удивительно молчит на экране. В молчании ее героинь — привычка столетий: не было ведь такого, чтобы в киргизской юрте слушали рассуждения женщин. От актрисы требуется самое высокое искусство, чтобы сыграть это молчание. Чтобы наполнить экран одним своим присутствием, взглядом, движением, жестом. И за каждым штрихом, за каждой деталью чувствуешь ценнейший жизненный опыт, богатство наблюдений, доскональное знание жизни народа. В маленьких, проходных сценах, в эпизодах, а тем более в больших ролях она играет человека, которого знает и чувствует полно и верно — женщину Киргизии.

...Мы запомнили ее со времен яркой, стремительной Салтанат. С этого фильма, по сути, начался киргизский художественный кинематограф. Вот что рассказывает сама Бакен об этой роли: «Во время съемок «Салтанат» мне было тридцать два года. Кинематографического опыта у меня совершенно не было. Мне очень повезло с первыми моими наставниками в кино — я имею в виду прежде всего режиссера Василия Маркеловича Пронина, сценаристку Розу Буданцеву, директора картины Владимира Агеева. Ведь поначалу в кино мне было очень трудно. Мешала техника. Помню, я говорила: уберите эти аппараты, потушите свет, тогда я буду плакать. Мне всегда казалось, что сыграть слезы нельзя — надо войти в образ, почувствовать горе женщины, тогда они потекут сами собой. Надо сказать, что Василий Маркелович очень хорошо понимал мое состояние и всячески стремился создать на съемочной площадке особую, бережную атмосферу.

Мы снимали на Иссык-Куле, рядом со мной были такие актеры, как А. Карлиев, М. Рыскулов, Н. Жантурин. Когда картину привезли в Москву, ее посмотрел Иван Александрович Пырьев. Он был очень удивлен, когда узнал, что я сама скакала на лошади, без дублеров снималась во всех технически трудных эпизодах.

...Были фильмы, в которых все ее участие сводилось как будто к молчаливому физическому действию. В «Первом учителе», в этой яростной



ЛЕВ ПРЫГУНОВ



Бонивур
(«Сердце Бонивура»)

Выпускник Ленинградского института театра, музыки и кинематографии Лев Пригунов дебютировал в кино более десяти лет назад. Его первый фильм был довольно средним — «Увольнение на берег». К сожалению, и вторая по времени роль Пригунова — Сева («Утренние поезда») — вызывает сегодня немало упреков; здесь сказывается нечеткая и непоследовательная драматургия этого характера.

Чуть позже Пригунов впервые обращается к военной теме. Им были сыграны сразу две роли: юный лейтенант Журавлев, отец главного героя фильма «Мне двадцать лет» Сергея Журавлева, и молодой итальянский солдат («Они шли на Восток»). Две роли, ставшие переломными в творческой биографии актера. Режиссерами этих фильмов были Марлен Хуциев и Джузеппе Де Сантис. Молодой актер столкнулся на съемочной площадке с двумя совершенно различными манерами режиссерской работы, с двумя яркими индивидуальностями.

Хуциев требовал кропотливого, целенаправленного поиска мельчайших деталей, штрихов роли: хотя герой Пригунова появляется всего лишь в одной сцене, — сцена та была ключевой в фильме. Отец, которого играл Л. Пригунов, стал как бы связующим звеном между поколениями — военным и шестидесятых годов.

Де Сантис открыл в актере совсем иное качество. Он заметил, что Пригунов умеет точно передать первый эмоциональный импульс, первое непосредственное проявление чувств...

Следующие роли Пригунова также оказались военными. Это были молодой советский солдат Гриша (советско-румынский фильм «Туннель»), погибший в смертельном бою с фашистами за

взятие туннеля, и летчик французской эскадрильи «Нормандия — Неман» Жак («Освобождение»), также гибнущий.

Совсем юным от рук белогвардейцев погиб и Виталий Бонивур («Сердце Бонивура»), герой гражданской войны на Дальнем Востоке. Актеру удалось далеко не все в этой роли. Но все же именно Бонивур стал, пожалуй, самым значительным экранным созданием актера. Эта роль помогла Пригунову перекинуть мостик от героики гражданской войны к подвигам Великой Отечественной и молодежи 60-х годов.

Неожиданно для всех Пригунов играет в «Трех днях Виктора Чернышева».

Почему неожиданно?

Дело в том, что в ряде достаточно стереотипных ролей (например, в фильме «Дети Дон-Кихота») Пригунов воспринимался зрителем как энергичный, красивый парень, всегда поступающий правильно. Антон из «Трех дней Виктора Чернышева» далеко не так прост. Он совершает отнюдь не симпатичный поступок, обманом выманивая у отца деньги на мотоцикл. Он мстит отцу, не может простить ему, что тот бросил семью.

Казалось бы, этот Антон — законченный портрет юного циника, и все-таки его искренность, его яростная определенность в чувствах не могут не вызвать некоторой симпатии.

Пригунов признается, что его привлекают имен-

но такие роли, в которых соседствуют сила и слабость, честность, искренность и резкость, замкнутость и откровенность.

Его любимым героем стал Юра из фильма «Поиск», которому по замыслу режиссера была отведена роль оруженосца при главном персонаже. Но что интересно — тот главный герой строился по привычной, всем надоевшей схеме. Герой же Пригунова Юра — роль второстепенная. И актер сознательно сторонится «крупных планов». Но случилось так, что Юра в исполнении Л. Пригунова жизнен, обаятелен, человечен.

Снимаясь, Пригунов все стремится делать сам. Петь, танцевать, скакать на лошади, водить автомобиль, фехтовать, прыгать (например, в «Поиске» он пробежал по гусенице движущегося трактора). Он считает это одним из необходимых условий достоверности происходящего на экране.

Актер постоянно в работе. С поезда на поезд, со студии на студию. Его трудно застать дома. Только на Киевской студии имени А. П. Довженко Пригунов снимается в трех фильмах.

Кем будут новые герои по профессии? Один — врачом, другой — сотрудником милиции... Но, кем бы они ни были, роли эти как бы дополняют собой тот коллективный портрет молодого человека нашего времени, над которым Лев Пригунов трудится долго, упорно и успешно.

К. Огнев

Вверху —
Отец
(«Мне двадцать лет»)

Справа —
В. Попов
в роли
Сергея Журавлева)

Антон
(«Три дня Виктора Чернышева».)
Справа —
С. Соколовский
в роли отца
Антоня)



на фестивальных
орбитах.
Загреб-74



II Всемирный фестиваль рисованных фильмов продемонстрировал около 200 картин из 25 стран, четыре ретроспективных программы видных мастеров современной мультипликации — Федора Хитрука (СССР), Боба Годфрея (Великобритания), Бржетислава Поюра (Чехословакия), Джона Хабли (США), а также ретроспективу картин Уолта Диснея.

надская лента «Эволюция» (режиссер Джон Лич). В ней пристально прослеживаются видоизменения одного женского лица — от юного, милого, чуть тронутого улыбкой — через расплывшуюся, одутловатую и совершенно бесполоую маску некоего монстра — до протупающих в знакомом абрисе контуров черепа. Эти бесчисленные, сделанные маслом живописные этюды — модификации и трансформации — призваны, видимо, иллюстрировать немудреную философию: «Все там будем». Впрочем, в картине есть смутный намек на гибельность потребительского образа жизни, на разложение определенного типа общества: голова агонизирующего монстра поглощает бесчисленные автомобили и бутылки, прогулочные катера и вереницы «девочек с обложки».

Столь же унылые «круговращения жизни» констатирует и фильм «Жизнь» (режиссер Герберт Шрамм, ФРГ). При этом в правой части кадра постоянно присутствует человеческая рука, «рука судьбы», отстригающая ножницами отрезки «жизненной нити». Надо ли говорить, что это метафизическое понимание эволюции как бесконечного кружения по замкнутой кривой художественно совершенно бесплодно.

Однако таких лент, пропагандирующих «идеологию тупика», внушающих мысли о бесперспективности и бессмысленности человеческого бытия, на Загребском фестивале, к счастью, было немного.

Наиболее значительны и интересны в его программе были фильмы, стремящиеся осмыслить животрепещущие проблемы нашего времени, утвердить достоинство человека, беспредельность его творческих сил и возможностей. Такова, например, венгерская лента «Сизиф», постановщик которой Марцелл Янкович, переосмыслив известный античный миф, говорит о мужестве и упорст-



«Тирания» (Франция)

своей жизни. Сплоченные им рабочие добиваются победы. Удивительная синхронность, ритмическая слитность звука и изображения (мерные удары молота звучат в такт песне, а одновременно вспыхивают и разлетаются во все стороны яркие молнии искр), строгость видеоряда (фильм решен в коричневато-багряно-черных тонах, кадр словно оплавлен, покрыт окалиной) придают ленте звучание подлинной народной баллады.

Получивший один из главных призов фестиваля французский фильм «Тирания» (режиссер Филипп Фостен) относится к самым ярким и боевым лентам сегодняшней мультипликации. Фильм этот открыто направлен против реакции и фашиствующей военщины, против всех и всяческих «черных полковников», душителей народов.

ПРЕДЕЛЫ И БЕСПРЕДЕЛЬНОСТЬ



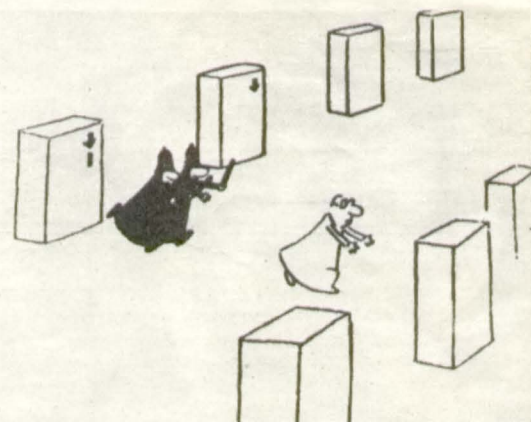
Начнем с самых вызывающих лент, ошкарать которые помешала залу лишь доброжелательная атмосфера смотра. Их было несколько — подчеркнуто модернистских и заумно-пустых. Американская лента «Секреты» (режиссер Филип Джонс), в течение тринадцати с лишним минут демонстрирующая одно и то же, но всякий раз поновому загримированное, вернее, расписанное гримом женское лицо... Западногерманская картина «Алиса в стране чудес», почти десять минут заставляющая зрителя неотрывно разглядывать крупный план какой-то молодой девицы, трясущейся, вибрирующей на экране.

О такой «антимультимедии» не хочется говорить. Гораздо более беспокоила и настораживала целая галерея фильмов, которые, обладая, по всей видимости, признаками «специфики» и «современности», по сути дела не являлись ни подлинно мультипликационными, ни по-настоящему современными. Характерна в этом отношении ка-

«Дневник» (Югославия)

ве человека, сдвигающего горы. Таков и советский фильм «Полет», созданный на Таллинской студии молодым режиссером Рейном Рааматом, — раздумье о дерзновенной, не знающей пределов в своем стремлении ввысь мечте человека. Оба фильма отмечены наградами фестиваля.

Настоящим гимном человеческому труду, воле и самоотверженности прозвучала одна из самых памятных лент фестиваля, американская «Легенда о Джоне Генри» (режиссер Деннис Пайз). Темпераментно, четко и ритмично воссоздает закадровый женский голос эту легенду о великане-негре, прорубившем в скале тоннель. Этот героический парень решил соревноваться с буровой машиной, которую вводили в строй хозяева, равнодушные к судьбе рабочих и готовые выбросить их на улицу. Джон Генри выиграл в этой борьбе с хозяевами, правда, выиграл ценой



«Автоматы» (Чехословакия)

«Полет» (СССР)



«Пассажир второго класса» (Югославия)



Грустная баллада — тревожный, очень тонкий рисунок пером. Тюремная камера. Стол, стул, железная кровать, зарешеченное оконце. Прокурор, Генерал и Священник вынуждают Узника подписать признание в преступлении, которого он не совершал. Вот они встали непробиваемой стеной, истуканы, в руках которых страдающий человек — всего лишь маленькая игрушка.

Интересен конец картины. Выйдя из рисованного мира на реальную улицу какого-то большого города, камера медленно панорамирует по решетке сквера. За этой решеткой застыла толпа, равнодушно наблюдающая за тем, как ведут человека на казнь. И тут мы осознаем, что ведь эта созерцающая людская масса тоже за решеткой!.. Горькая ирония художника.

Острую, сатирически-гротесковую картину задушенности, порабощенности человека в мире «современной цивилизации» — в мире капитализма — показал в фильме «Дневник» (получившем «Гран-при» фестиваля) югославский режиссер Неделько Драгич. В основу фильма легли впечатления автора от поездки в США.

Сюжет удивительно прост и в то же время мультипликационно выразителен. Как когда-то брел герой Чарли Чаплина по дорогам Америки, то возникшая крупным планом, то превращаясь в еле видимую, затерянную среди общего хаоса фигурку, бредет рисованный человек в заломленной на ковбойский манер шляпе. Человека окружает чуждый, враждебный ему мир. Бесчисленные, словно взбесившиеся многоярусные сплетения эстакад. Нависающие над улицами, готовые раздавить его громады небоскребов. Суматоха бегущей куда-то толпы, среди которой, как символы Америки, контур Чарли и фигурка Микки Мауса.

Наблюдательный карикатурист, Драгич делает уничтожающе едкие портретные зарисовки. Герой фильма оказывается то в обществе прожженных политиков, то среди дам и господ, беззащитно занимающихся бизнесом и сексом. Из кружения реклам в сознание врываются назойливым роem азбучные истины, отовсюду сыплются, образуя сформированные груды, тысячи букв, видимо, остатки реклам. Город, словно торпедированный огромный корабль, накрывается, оседает на дно... Это яркий символ обреченности безумного, бесчеловечного мира, где нет иных ценностей, кроме наживы, где все продается, все prostituiруется.

Кажется, это всего лишь прогулка по «Дантовым кругам» огромного города, волная импровизация художника, набросавшего серию рисунков в свой дневник. Но этот проход не остается бесследным для героя. Внутри него сидит теперь маленький, сжавшийся в комок эмбрион загнанной в угол человеческой личности — все остальное задушено, задымлено, загажено, пограно. Так с поразительной силой заклеивал Драгич антигуманизм современного буржуазного общества.

С этой лентой во многом перекликается картина известного английского карикатуриста Джеральда Скарфа «Долгое путешествие», также посвященная американскому образу жизни. Это тоже своеобразный дневник мультипликатора, делавшего зарисовки с натуры во время пребывания в Лос-Анджелесе. Только дневник более обстоятельный, лишенный метафорической обобщенности, свойственной стилю Драгича.

По достоинству оценило жюри остроумный фильм «Из жизни птиц», поставленный тремя чехословацкими режиссерами — Милошем Мацоурком, Ярославом Дубравой и Адольфом Борном. Он говорит о положении женщины в семье, о неисчислимом круге ее повседневных обязанностей и проблем, и говорит с изяществом и легкостью чисто мультипликационного вымысла. Вслед за женой, превращенной гипнотизером в птицу, отправляются жить на деревья и все остальные члены семейства. Веселая эта история воспринимается как развернутая, построенная на каскаде трюков «ожившая» карикатура.

В этой картине, а также в очаровательной экранизации русской сказки «Лиса и заяц» (студия «Союзмультфильм», режиссер Ю. Норштейн, награда «За лучший детский фильм») и в ленте «Как жены мужей продавали» (Киевская студия, режиссер И. Гурвич, премия «За оригинальное использование фольклорных мотивов») проявилось своеобразие национальных традиций рисунка и юмора.

Загребский фестиваль еще раз со всей убедительностью доказал, что и в мультипликации, как в искусстве вообще, только творчество, пронизанное глубокими раздумьями о нашем времени, может рассчитывать на подлинный успех. Таков, пожалуй, главный вывод этого серьезного и авторитетного киносмотрa, подсказанный им современному художнику.

С. Асенин,
Л. Закржевская,
спецкоры «СЭ»



● СКОЛЬКО СТОИТ ЖАК ТАТИ?

«Тати? — задумаются люди понимающие. — Разумеется, очень, очень дорого!»

Один из самых значительных мастеров киноэкрана Франции, создатель многих популярных кинокомедий — «Праздничный день», «Каникулы г-на Юло», «Мой дядя», «Время развлечений» (два последних фильма шли на наших экранах), Жак Тати не мог коти-

● «НЫНЕШНИЕ ФИЛЬМЫ СЛИШКОМ ПОРНОГРАФИЧНЫ»

Это сказано совсем не представителем «Лиги нравственности», не католическим проповедником или очередным фарисеем на трибунах Гайд-парка, где, как утверждают, можно говорить все, что заблагорассудится. Нет, это сказано знаменитой актрисой, имя которой сегодня вспоминается нечасто, но которая была когда-то в Голливуде звездой первой величины. Мы имеем в виду Глорию Свенсон.

В связи с празднованием ее 75-летия она была приглашена в Париж. Корреспондент «Синема-74» спросил ее, как она относится к современным фильмам. Свенсон ответила: «Я не люблю ходить в кино. Не люблю фильмы за их грубость и порнографию. Это

● ЧТО ТАКОЕ «ДОМЕЙК»?

«Шерри-бренди» в переводе с английского просто вишневая настойка. И знает это каждый англичанин. А вот что такое шерри-бренди марки «Домейк», до последнего времени не знал, пожалуй, никто. К счастью для невежд, положение в последнее время изменилось: каждый вечер, вот уже несколько недель, на экранах британских телевизоров появляется удивительно знакомое, чуть обрюзгшее лицо пожилого человека с поразительно молодыми, грустными и ироническими глазами. Поначалу это казалось невероятным. Потом зрители удостоверились: да, это именно он, великий Орсон Уэллес, автор «Гражданина Кейна», и знаменитый Фаль-

● ПРИВЫЧКА ПОДВЕЛА

Жан-Баптист Росси — фамилия этого режиссера в титрах сентиментальной драмы «Зло пошло» по сценарию знаменитого французского писателя Себастьяна Жапризо не привлекла внимания критики. Да, впрочем, и зритель не особенно рвался на тягучую и старомодную ленту о несчастливой любви юного воспитанника иезуитского колледжа к двадцатилетней монахиней. Тем более, что от Жапризо — автора «Ловушки для Зо-

ваться иначе как в бесценной валюте национального художественного достоинства. Недавние кинематографические события, однако, лишний раз — и здесь! — подтвердили, как неустойчивы биржевые курсы в современной капиталистической действительности.

Дело в том, что Тати... разорился.

После съемок картины «Время развлечений», обошедшей в 15 миллионов франков, у Тати, главного акционера компании «Спектафильм», образовался долг в 8 миллионов. Картина не принесла ожидаемых доходов. Более того, не вернула затраченных на нее средств. Жак Тати был объявлен банкротом. Недавно все его имущество пошло с молотка. И тут выяснилось, что стоит оно не миллионы, а всего... 120 тысяч франков. Тати больше не является собственником своих фильмов.



С горькой иронией Жак Тати сказал корреспонденту «Экспресс»: «Теперь я действительно свободен. Мне даже не надо думать, куда деть бобины с фильмами. Они не принадлежат мне. Мне придется начинать с нуля... Кино — это промышленность, где проигрыш запрещен. Один неуспех — и на помойку!»

меня не интересует. Я, как у нас говорят, пуританка. А это не модно. Однако я люблю хороший вкус... Мне думается, сегодня сильно злоупотребляют в показе секса, словно это вещь, которую только что открыли...»

А недавно молодая канадская актриса Кароль Лор после съемок в картине «Сладкий фильм» югославского режиссера Душана Макавеева потребовала ее запрета, ибо «в ней показана самая низкая порнография». Между прочим, предыдущая картина того же Макавеева (ныне работающего на Западе) не вышла на югославские экраны как порнографическая.

Неизвестно, принесет ли протест актрисы какие-либо реальные плоды (не исключено, кстати, что он послужит своего рода дополнительной рекламой...), но о картинах Д. Макавеева уже говорят как о наглядном проявлении «взбесившейся эротомании».

Эротика сегодня, как способ выкачивать деньги, стала модой. Но ведь мода эта с грязной подкладкой...

стаф, живая легенда мирового кинематографа, рекламирует достоинства и градус вишневой настойки «Домейк».

Неизвестно, насколько участие Уэллеса в рекламе принесло прибыли фирме. Чем черт не шутит, может, это действительно прекрасная настойка и только благодаря Уэллесу она стала фактом британской культуры... Известно только, что популярности Уэллеса эти выступления по телевизору отнюдь не способствовали. Недаром один из английских критиков издевательски заметил, что игра с шерри «представляет собой лучшее актерское достижение Уэллеса за несколько последних лет». И, кто знает, чего больше в этом замечании — издевки, цинизма или грустной правды о человеке, вынужденном разменивать свой огромный талант на коммерческие пустяки...

лушки» читатель привык ждать другого — гнетущей атмосферы таинственности, страха, неуверенности, тающей за каждым поворотом сюжета. Только много позже, когда продюсеры убедились наконец в провале картины, была раскрыта публично «тайна» режиссера.

Им оказался... сам Жапризо, решивший по неистребимой привычке автора детективов зашифровать экранизацию собственной юношеской повести под анаграммой своего имени и фамилии (разумеется, во французской транскрипции).

По материалам зарубежной прессы



мировое кино
в лицах

ТАЛАНТ ЧЕЛОВЕЧНОСТИ

Р. СОБОЛЕВ



Дэн Логан
(«Ярость»)

бомбардировщиков на Советский Союз, предложит президенту не возвращать самолеты, но направить в атаку и всю остальную стратегическую авиацию — это, мол, ослабит ответный удар русских...

«Доктор Стрейнджлав» был фантастическим фильмом, предупреждавшим об опасности перехода «холодной войны» в горячую. Поэтому генерал Тэргидсон мог показаться сатирическим преувеличением. Однако Скотт продолжит антимилитаристскую

ко, несколько не влияя на конечный вывод: как и Тэргидсон, Паттон «запрограммирован» на антикоммунизм и антигуманизм, он столь же опасен в своей прямолинейности, в своей убежденности, что все проблемы можно решить военной силой.

В 1973 году Скотт дебютирует как режиссер, сняв острый и прогрессивный фильм «Ярость», основанный на действительном факте, — случае отравления скота и людей газами близ одной из секретных военных лабора-

торий в США. Сам Скотт исполняет в своем фильме главную роль — фермера, у которого погибли от газа сын и овцы, — роль человека сильного и честного, сохранившего в деревенской глуши представления, по которым за удар платят ударом. Раздобыв ружье и запас динамита, он начинает свою личную войну с лабораторией и собравшимися в ней генералами и учеными. Неукротимый в своей мести за маленького сына, он нанесет немало ударов, но в конце

Килвинский
(«Новые центурионы»)

Генерал Тэргидсон
(«Доктор Стрейнджлав,
или как я
перестал бояться
и полюбил
атомную бомбу»)



линию в своем творчестве и в фильме «Паттон» покажет реального представителя реакционных кругов в генеральском мундире. Покажет неоднозначно, психологически углубленно. Этого генерала звали Джордж С. Паттон, во второй мировой войне он командовал третьей американской армией, а после войны стал известен своим требованием не останавливаться на Эльбе, но идти дальше — чуть ли не до Урала! Паттон в исполнении Скотта выглядит бравым, удачливым и упрямым воякой, что, одна-

В числе крупнейших актеров современного кино США имя Джорджа Скотта неизменно находится в первой «десятке». Он дебютировал в кино еще в 1946 году, принимал участие во многих фильмах, но в справочниках еще совсем недавних лет либо не найти вовсе имени Скотта, либо лишь несколько самых общих слов о нем.

В молодости Скотт сыграл множество ролей — ковбоев и шерифов, преступников, полицейских и бизнесменов, в том числе в таких известных фильмах, как «Анатомия убийства» и «Деляга». Рослый, сильный, с чертами лица резкими и волевыми, обычно медлительный, но в моменты опасности словно бы взрывающийся и действующий с быстротой молнии, Скотт идеально подходил на роли «типичных американцев», которые редко затрудняют себя размышлениями, но зато умеют быстрее всех и без промаха стрелять, первыми наносить удары, энергично расправляться с противниками. Однако то же самое с еще большим успехом делали и ныне покойный Гари Кулер и буйволородный Джон Уэйн.

Чтобы способности Скотта могли полностью и по-своему раскрыться, он должен был сменить «амплуа». В начале 50-х годов в Голливуде это сделать было невозможно, и Скотт пробует силы на телевидении.

Но время шло, и под воздействием происходящих в США и за рубежом социально-экономических процессов разворачивалась деятельность «независимых» режиссеров, расширялась тематика фильмов, появлялась необходимость не в традиционных «звездах», а в актерах-реалистах. И тогда приходит время Скотта.

Тот Джордж Скотт, которого мы знаем сегодня, начинается в 1964 году с фильма С. Кубрика «Доктор Стрейнджлав, или как я перестал бояться и полюбил атомную бомбу», антивоенной сатиры, обличавшей поджигателей войны. А Скотт играл в нем роль наиболее кровожадного «ястреба» — генерала Тэргидсона. Это он, узнав, что один из его подчиненных в испуге бросил отряд атомных



Мейс
(«Оклахома, как она есть».
В роли Лины — Фей Дановой)

концов будет выслежен электронными приборами и безжалостно убит охраной лаборатории.

Три названных фильма — вклад Джорджа Скотта в борьбу за мир. И в то же время это три свидетельства замечательного мастерства актера, способного показывать сложные характеры.

Сейчас, когда пишутся эти строки, на наши экраны выходит фильм «Новые центурионы», в котором Скотт играет роль старого полицейского офицера. И как играет!

В этой роли, однако, важно не только актерское мастерство Скотта — его грузная пластичность, точность жестов, но и толкование им традиционного для Голливуда образа.

По многолетней традиции полицейский в американском кино — неуязвимый и непобедимый борец с преступниками, силач и храбрец, лишенный комплексов и не знающий сомнений. Это миф о полицейском. Потом, в 60-х годах, когда Соединенные Штаты потрясли негритянские бунты и молодежное движение протеста, «независимые» режиссеры начали показывать полицейских как трусливых, тупых и жестоких исполнителей безответственных приказов. Хотя нет сомнений, что полиция в каждом классовом обществе служит интересам правящих сил, эта трактовка также страдала односторонностью.

Скотт подходит к своему полицейскому принципиально по-новому: он ищет и показывает в нем человека — непростого по своей сущности, грубоватого внешне, но внутренне на редкость гуманного, одинокого и несчастливый, который находит смысл жизни в своей нелегкой работе. Он осознает, что ни он, ни его коллеги не способны изменить этот мир насилия, несправедливости, человеческих извращений, но и смириться с миром зла он не может. Кого-то он может спасти, кому-то помочь и хоть кого-то наказать — этого достаточно, чтобы чувствовать свою необходимость людям. Кончится это — и не станет воли к жизни, и он сам покончит с нею счеты.

Это не единственная у Скотта роль такого рода, но и она дает возможность понять то главное, что отличает его нынешних героев от персонажей тех же самых профессий более раннего периода. Это главное — человечность. Скупые на слова и изъяснения чувств герои Скотта предельно чутки на правду, доброту и честность, и поэтому они побеждают, даже терпя поражение.

Стойкость, умение добиваться поставленных целей, энергия — эти ха-

рактерные черты героев Скотта приобрели особую ценность в период, когда «королями экрана» стали Хоффман, Николсон, Бенджамин и им подобные актеры, которые отразили некоторые черты общественного кризиса 60-х годов, показали типические образы молодых людей, либо выпавших из своей среды — ушедших в хиппи, банды «диких ангелов» и т. п., либо пытающихся протестовать против системы «истаблшмента». Но это протест неуверенный, полный колебаний и сомнений, неопасный для системы. В этих героях была своя правда и свое отражение времени. Но правда и в том, что американскому национальному характеру свойственны такие черты, как энергичность, деловитость и упорство, а этим в избытке наделены герои Скотта.

Весьма характерна в этом плане сдержанная и в то же время «взрывчатая» роль Мейса в фильме С. Кремера «Оклахома, как она есть». Бродяга, нанимающемуся за небольшую плату на «дикую» буровую вышку, нет дела, что хозяйка этой крохотной скважины осмелилась вступить в борьбу с мощной нефтяной монополией.

Позже Лину и Мейса свяжут любовь и общая беда, но поначалу он смотрит на нее с иронией стороннего наблюдателя.

Но мало-помалу — и не последнюю роль в этом сыграло то, что его ни за что ни про что избили наемники монополии, — Мейс решительно встает на борьбу. И тут уж его ни запугать, ни поколебать. На хитрость он ответит хитростью, на пули — пулями. И хотя скважина обманет их ожидания — выбросит вместо нефти фонтан воды, морально Мейс и Лина окажутся победителями...

Связь со временем, интерес к проблемам, которыми живет американское общество, характерные для творчества Скотта, до конца раскрывают секрет его успеха. Но нельзя недооценивать и исключительный профессионализм, которым владеет Скотт. У Скотта все зависит от него самого. И у него давно уже не бывало неудач: он может участвовать и в явно чепуховой картине, как, например, в не очень давнем «Бездельнике», и все же быть на экране интересным и значительным человеком.

В одном из интервью Скотт заявил, что «если все сложится хорошо», то он повторит опыт «Ярости», то есть снова выступит в двух лицах — режиссера и актера. Будем думать, что «все сложится хорошо» и мы не раз увидим его авторские фильмы, такие же яростные и политически острые



Фунг Хоа БОРЬБА ПРОДОЛЖАЕТСЯ...



Эту картину они привезли в Ташкент: беглые зарисовки непривычного еще, мирного быта; вчерашние солдаты, сменившие саперные лопатки на традиционные мотыги; расклевка развалин; дети, еще тревожно взглядывающие небо, — не прилетят ли снова; девушка из Южного Вьетнама, из зажиточной сайгонской семьи, выбравшая трудную, но честную жизнь со своими братьями... Фильм так и называется — «Освобожденная родина: первый день», и слово «освобождение» звучит с экрана не раз и не два — многократно. И студия, на которой создана эта лента, называется так же — «Освобождение».

— Наша студия существует уже почти полтора десятилетия, — рассказывает режиссер и один из сценаристов фильма, Фунг Хоа. — Она была организована сразу же после образования Фронта Национального Освобождения Южного Вьетнама, в конце 1961 года. Мы начинали, что называется, с пустыми руками: первая камера была взята в бою — как трофей. И не только первая — многие другие еще долгое время добывались в боях.

В первых, почти любительских лентах мы не заботились о достижениях художественной формы. Мы делали военные сводки на киноплёнке, и названия этих фильмов не отличались от заголовков в газетах: «Сражение при Ва-Зя», «Победа при Плю-Ме», «Сражение при Ва-Са», «Победа на дороге № 13». Эти ленты рассказывали нашим соотечественникам о борьбе, воспитывали патриотизм, поднимали революционный дух. Других задач мы перед собой не ставили. Только много позже, когда у нас появился кое-какой опыт, когда были организованы одиннадцатимесячные курсы операторов при Министерстве информации и культуры Временного революционного правительства Республики Юж-

ный Вьетнам, мы начали снимать фильмы более сложные. Это произошло уже в 1962—1963 годах, когда появились такие фильмы, как «Наша решимость в борьбе с агрессорами» и «Мы вынуждены взяться за оружие, чтобы сражаться».

Здесь речь шла уже не только о военных операциях, мы снимали в горах и джунглях, в подземных убежищах и траншеях, мы рассказывали о своем народе, о его готовности к любым лишениям и подвигам, чтобы победить, чтобы освободить свою родину. Эти фильмы вышли за границы Вьетнама, были показаны на кинофестивалях Москвы, Лейпцига, Пномпеня, Джакарты. И не только показаны — более двадцати из них были удостоены золотых и серебряных премий, как правдивые, искренние свидетельства нашей борьбы. Да и как могло быть иначе, если операторы и режиссеры киностудии «Освобождение» шли в одном боевом строю с бойцами, держа в одной руке камеру, а в другой — автомат.

Всему миру известны кадры, снятые режиссером Фам Кханом и запечатлевшие авиабомбу, которая летела прямо на него. Только благодаря случайности он остался тогда в живых...

Я мог бы рассказать, как погибли наши товарищи операторы До Нгок Хуэ, Дин Ван Ня, Нгуен Ван Хой — на боевом посту, с камерами в руках... Но в их жизни, в их смерти не было ничего исключительного — они были частицей народа, они посвятили ему свою жизнь.

И хотя фильм, который мы показали в Ташкенте, рассказывает о мирных днях Южного Вьетнама, мы сохраняем все традиции нашего фронтового кинематографа: быть всегда в гуще народной жизни, реалистически отражать действительность, честно и преданно служить народу!

Записал Р. Рымарь



А. ФАЙКО. В кино я пришел как начинающий драматург. Было это в 1923 году. Как-то после читки только что написанной мною пьесы «Озеро Люль» ко мне подошел известный театральный критик Николай Ефимович Эфрос и неожиданно сказал: «Вы нам нужны...» И предложил мне попробовать свои силы в кино. А надо заметить, что сам Эфрос, большой поклонник Художественного театра, был горячо влюблен в кинематограф. Вместе с М. Алейниковым, Ю. Желябужским, А. Саниным он входил в правление «Межрабпом-Руси», возглавлял там литературную часть, был душой коллектива, и к нему отовсюду стекались талантливые люди...

И. ИЛЬИНСКИЙ. А находилась «Русь», как вы помните, на том месте, где сейчас стадион «Динамо». Я до сих пор помню этот адрес: «Верхняя Масловка, 55». Там, в Петровском парке, среди дач, стоял стеклянный павильон...

А. ФАЙКО. Вот благодаря Эфросу я и попал на Масловку. На студии в это время с нетерпением ожидали приезда из-за границы Якова Александровича Протазанова, о нем только и говорили. Ну, кто такой Протазанов, мне не нужно было рассказывать. Я хорошо знал его фильмы «Война и мир», «Пиковая дама», «Отец Сергей»... И вот Эфрос предложил мне написать для Протазанова сценарий по мотивам исторического романа А. К. Толстого «Князь Серебряный».

Но, вернувшись из-за границы, Протазанов окунулся в новую для него советскую действительность и каким-то чутьем, будучи умным человеком, понял, что начинать надо не с далекой истории, не с XVI века...

Москва в те дни зачитывалась фантастическим романом Алексея Николаевича Толстого, у всех на устах было таинственное имя «Аэлита». И студия «Русь» решила немедленно ее экранизировать. Был объявлен конкурс на лучшую сценарную разработку, из восьми представленных сценариев приняли тот, который написал я вместе с Федором Оцепом...

Ю. СОЛНЦЕВА. Но все-таки, по-моему, это не была экранизация...

А. ФАЙКО. Разумеется. Скорее, вольная импровизация на тему Алексея Толстого, продиктованная желанием Протазанова как можно полнее показать быт, нравы, характеры Советской России того времени. Работали мы дружно, но крайне напряженно. Яков Александрович хотел, чтобы действие строилось на контрастах, на резком противопоставлении двух миров — старого и нового. Это есть и у Толстого, но режиссер, предлагая свои варианты, добивался все большей занимательности, хотел, чтобы увлекательная интрига насыщалась динамикой, действием, движением. И чтобы добиться всего этого, то есть превратить сюжет из чисто литературного в «кинематографический», нам пришлось основательно поработать — изменить характер «марсианской» части, ввести новые эпизоды, новых действующих лиц. Разумеется, не обошлось без известных потерь. Мы, вообще-то говоря, проявили тогда неслыханную дерзость, отважились на острую операцию — оправдать нас могла только наша молодость!

биографии фильмов

И. Ильинский, Ю. Солнцева, Н. Церетели, Н. Баталов, В. Орлова, В. Куинджи, П. Поль, К. Эггерт, Ю. Завадский, А. Перегонец, И. Толчанов, Н. Третьякова, М. Жаров — целое созвездие интереснейших мастеров участвовало в фильме «Аэлита».

Многие из этих имен хорошо известны и сегодняшнему зрителю. Так что вряд ли нужно представлять участников «круглого стола», который мы провели в связи с пятидесятилетним юбилеем картины.



Лось (Н. Церетели) и Гусев
во дворце Аэлиты.
В глубине: Аэлита
и Ихощка (А. Перегонец)

„РЕСПУБЛИКА“ НА МАРСЕ



Слева направо:
Красноармеец Гусев (Н. Баталов)
Гор, хранитель энергии на Марсе (Ю. Завадский)
Аэлита (Ю. Солнцева)

Однако, как говорят, нет худа без добра. Мы, скажем, ввели не существующий в романе персонаж — сыщика Кравцова. Плохо это или хорошо? Прежде чем ответить, вспомните, что благодаря именно ему впервые появился на экране... Игорь Владимирович Ильинский.

И. ИЛЬИНСКИЙ. Ну, дело прошлое... Только слишком уж много в этой роли было сумбурного, хаотичного, надуманного. Вы, вероятно, со мной не согласитесь... но я имел счастье работать с Протазановым и на других картинах.

Ю. ЗАВАДСКИЙ. Я очень люблю его комедию «Праздник святого Йоргена». Трудно поверить, что она сделана сорок с лишним лет назад. В ней чувствуется крепкая режиссерская рука, увлеченность актеров и такая заразительная игра Игоря Владимировича...

И. ИЛЬИНСКИЙ. ...Это были счастливые и радостные дни в моей жизни! Редко можно встретить другого режиссера, который обладал бы таким ясным оптимизмом, бодростью и, я бы сказал, утренней свежестью в своем творчестве. Конечно, и перед ним возникали сложности, бывали задержки, неполадки, но он, несмотря ни на что и как никто другой, умел создавать во время работы атмосферу какой-то легкости, оставаясь при этом всегда очень требовательным.

Ю. ЗАВАДСКИЙ. Он был на редкость общительным и дружелюбным, а это далеко не каждому дано. Для этого нужен особый талант. У Протазанова его было в избытке. Может, поэтому мы вспоминаем сегодня так тепло о тех далеких днях, когда встретились в «Аэлите»...

Ю. СОЛНЦЕВА. Яков Александрович умел незаметно проявить вовремя внимание, заботу, подсказать что-то очень важное и нужное актеру. Костюм Аэлиты создавала по эскизам А. Экстер знаменитая Н. Ламанова, необыкновенный мастер своего дела. Протазанов сам следил за ходом работы, внимательно изучал варианты, все время поправлял, советовал, подсказывал, но делал это всегда так деликатно, что не согласиться с ним было невозможно...

Ю. ЗАВАДСКИЙ. Видимо, студия не скупилась на расходы, все делалось с размахом, во всем чувствовалась масштабность. Я вспоминаю свой первый съемочный день, когда, едва переступив порог павильона, сразу очутился в ином мире... И всюду множество людей, напоминающих не то римских легионеров, не то современных водолазов, неподвижно застывших под лучами прожекторов. Казалось, здесь царит невероятная неразбериха, но стоило раздаться команде Протазанова: «Мотор! Съемка!» — как в павильоне сразу воцарялась тишина и начиналась работа. Появлялась в сверкающих одеяниях грациозная Аэлита... Мы, «марсиане», были в восторге от нее...

М. ЖАРОВ. И «земляне» тоже...

А. ФАЙКО. Это была действительно очень эффектная сцена. В ней участвовало, по-моему, около 1 000 человек, невиданная для того времени массовка! Вообще-то при тогдашней нашей технической отсталости снимать «Аэлиту» было не так просто. Никто и не верил, что кто-либо из наших операторов справится с такими сложными съемками. Выручил замечательный оператор, я бы сказал, художник своего дела, Юрий Александрович Желябужский. Он смело взялся за эту работу и доказал, что русские снимают ничуть не хуже, чем иностранцы...

М. ЖАРОВ. В «Аэлите», как вы помните, мне досталась роль крошечная и самая что ни на есть «земная» — на Марсе, видимо, для меня не хватило места. Протазанов предложил мне эпизод в том любительском спектакле «Один — с сошкой, семеро — с ложкой», который по ходу действия разыгрывается в одном из солдатских клубов. Я был длинный и худой, и мне достался крестьянин с сошкой. Этот короткий эпизод тепло был принят зрителем. Хотя на экране он шел считанные секунды, но я очень дорожу им и горжусь тем, что свою жизнь в кино начинал именно у Якова Александровича. У него была «легкая рука» на дебюты. Сколько прекрасных актерских имен подарил он нашему кинематографу — В. Орлова, Н. Баталова, В. Марецкая, О. Жизнева, А. Кторов, Ю. Солнцева...

А. ФАЙКО. Я вспоминаю, как Яков Александрович долго искал исполнительницу на главную роль красавицы Аэлиты. Сколько актрис прошло тогда перед нами, и каких! В кабинете Протазанова я видел Гоголеву, Кемарскую... Но когда режиссер, к удивлению многих, остановил свой выбор на молодой, очаровательной студийке Камерного театра, никто не осмелился возражать против ее кандидатуры. Не скрою, Юлия Ипполитовна, я был немножко влюблен в вас...

М. ЖАРОВ. ...И я тоже.

Ю. СОЛНЦЕВА (смеется). Благодарю за признание, хотя оно и позднее...

А. ФАЙКО. И, забегая вперед, скажу, что че-

рез год после вашего шумного успеха в «Аэлите» вместе с Оцепом мы снова написали, теперь уже специально для вас, сценарий «Папиросница от Моссельпрома»...

Ю. СОЛНЦЕВА. Я очень люблю эту роль, Алексей Михайлович, до сих пор помню смешную моссельпромовскую лоточницу Зину, торговавшую на улицах сигаретами и мечтавшую стать «кинозвездой»... Однако вернемся к «Аэлите». Смущаясь от волнения и страха, от всего неизвестного, что принесет мне этот внезапный вызов на студию, предстала я тогда перед Яковом Александровичем. Я увидела стройного, элегантного человека, с высоким, открытым лбом, с выщипанными волосами, с приветливой, доброжелательной улыбкой и ясным, чуть насмешливым взглядом. Он долго и внимательно, не проронив ни единого слова, изучал меня, потом решительно сказал: «Вы будете прислужницей, а Аэлитой — Гоголеву...» И назначил первую репетицию...

Вхожу в павильон, среди готовых декораций стоит Яков Александрович, у камеры — Желябужский, и больше — ни души! Ничего не понимаю. А где же остальные актеры, где Аэлита — Гоголева? Неужели вся эта репетиция ради меня одной? Значит, еще не все решено!...

Прошло несколько томительных дней в ожидании результата. Нетрудно представить мое тогдашнее состояние. И вдруг меня вызывают в дирекцию и говорят: «Знаете, Юлия Ипполитовна, мы решили с вами заключить договор на роль Аэлиты. Не возражаете? А Иховшу будет играть Перегонец...» Так я получила свою первую роль в кино и встретила с замечательным человеком Александрой Федоровной Перегонец...

Ю. ЗАВАДСКИЙ. Это человек удивительной судьбы. Мы с гордостью вспоминаем ее имя...

Ю. СОЛНЦЕВА. Это была обаятельная и умная женщина, человек многих талантов. Она блистательно танцевала, превосходно пела, рисовала. В театре играла разнохарактерные роли, маленькие, эпизодические, заглавные, и везде она трогала, привлекала, влюбляла в своих героинь. У нее был чарующий голос, стоило ей только заговорить, и мы уже были во власти ее обаяния...

М. ЖАРОВ. Как жаль, что мы не встретились с ней в звуковом кино!

Ю. СОЛНЦЕВА. Война застала ее в Крыму. В то время она работала в Симферопольском драматическом театре. В первые же месяцы оккупации немцы расстреляли ее мужа, но личное горе не сломило эту маленькую, изящную, по виду хрупкую женщину. В трудное время она проявила жизненную стойкость и настоящее бесстрашие. Вместе с группой артистов театра она вошла в подпольную организацию, снабжала крымских партизан медикаментами, помогала многим выжить. В начале 1944 года гестапо арестовало ее, она погибла.

М. ЖАРОВ. Есть люди, которым хочется отдать всю свою нежность, самое дорогое, что живет в сердце. Для меня таким человеком был и навсегда остается Николай Павлович Баталов. Наш незабываемый красноармеец Гусев, основатель «четырёх республик на Земле и одной на Марсе», всегда веселый, подвижный и занимательный... Зрители поверили Гусеву с первого его появления на экране, в этом была несомненная заслуга Баталова, который принес с собой в кино удивительную достоверность. Именно благодаря его таланту в нашей «Аэлите» состоялась открытие героя нового социального типа, героя, рожденного революцией...

А. ФАЙКО. Да, у нашей «Аэлиты» при всех ее недостатках немало и заслуг. Это был первый советский «кинобоевик», постановка которого вселила веру в потенциальные возможности молодого советского кинематографа...

М. ЖАРОВ. «Аэлиту» так и рекламировали. Вот я захватил с собой афишку — смотрите, что тогда писали: «Ежедневные аншлаги!!! «Аэлита» — первая русская лента, не уступающая лучшим заграничным постановкам»...

Ю. СОЛНЦЕВА. Конечно, многое из того, что мы делали, нам казалось далеким будущим. Мы работали над фильмом чисто интуитивно, доверяясь режиссерской фантазии... И радостно сознавать, что сегодня, спустя полвека, мы стали свидетелями невиданных побед наших ученых в области освоения космоса.

М. ЖАРОВ. И радостно сознавать, что с нашей «Аэлиты» начиналось освоение советским кино космической темой! «Аэлита» первой проложила дорогу фильмам этого жанра...

А. ФАЙКО. И нам, участникам ее создания в 1924 году, есть чем гордиться. Мы тоже своего рода «первопроходцы».

Ю. ЗАВАДСКИЙ. Однако мы, кажется, заговорились, пора смотреть картину.

Гостей принимал и расспрашивал
Игорь Чанышев



НАЧИНАТЕЛЬ

«Внимание кинематографу!» — так называлась небольшая статья, опубликованная в «Правде» 14 июля 1922 года. Ее написал газетчик-коммунист, демобилизованный из Красной Армии, прошедший школу фронтовой журналистики, — Н. Лебедев. «Внимание: кинематограф!» — так называется книга заслуженного деятеля искусств, доктора искусствоведения, профессора Н. А. Лебедева, выпущенная издательством «Искусство» в июле 1974 года. И это категорическое, лозунговое заглавие как нельзя лучше соответствует не только содержанию книги, но и сути всей деятельности ее автора.

Каких только дел не приходилось ему начинать! Он был организатором и первым редактором газеты «Кино» и «Киножурнала АРК», который, видоизменяясь в объеме и в названии, существует и сейчас под именем «Искусство кино». Лебедев был начинателем и руководителем «Ассоциации революционной кинематографии» (АРК) — первой творческой организации советского кино, далекой предшественницы нынешнего Союза кинематографистов СССР. Он был борцом за реорганизацию кинообразования, вместе с Эйзенштейном, Туркиным, Кулешовым, Головинной превращая студию «киношколу» в полноценный вуз, с развернутыми факультетами, с научно-исследовательскими секторами, с кабинетами, собирающими материал для будущей науки — киноведения. И нелегкие годы «малонартных», когда советская кинематография переживала нештоточный кризис, он, глядя в будущее, организовал киноведческий факультет ВГИКа и выпустил первую научную книгу об истории советского кино. Еще в 1925 году он, основываясь на опыте совсем еще молодой науки — социологии, начал работу по изучению кинозрителя, его запросов, интересов, вкусов.

Не переснаешь всех больших и малых дел, начатых Н. А. Лебедевым в кинематографе. И, самое важное, ни одно из своих многочисленных начинаний он не оставлял, не бросал. И сейчас выступает он со статьями, привлекая внимание к различным областям и проблемам киноискусства, и сейчас преподает он во ВГИКе, и сейчас возглавляет он комиссию по изучению зрителя, по налаживанию кинообучения в школах и педвузах. Начинатель советского киноведения по-молодому работает на полный ход. Написав не один десяток книг, посвященных советскому и зарубежному кино, кинохронике и актерскому искусству, теории и истории кинематографии, Лебедев всегда считался прежде всего пропагандистом, политиком, социологом. Кино интересовало его прежде всего как «мощное идеологическое орудие борьбы за коммунистическую культуру»; так писал он в 1924 году в декларации АРК, так пишет и сейчас. Осознав огромные художественные, воспитательные, познавательные возможности киноискусства, он стремился поставить его на службу революции, Коммунистической партии. Непреходящее значение имеет работа Лебедева «Партия и кино», в которой впервые были собраны и комментированы высказывания о кинематографе Ленина, видных деятелей КПСС, решения руководящих орга-

нов. Как критик, Лебедев решительно и безоговорочно поддержал «Станчу» и «Броненосца «Потемкин»», лучшие фильмы Пудовкина и Довженко. В его горячей, порою резкой, но всегда принципиальной дискуссии с Вертовым выковывались творческие принципы образной публицистики. Лучшему исполнителю роли В. И. Ленина — артисту В. В. Шунину Лебедев посвятил серьезную книгу. Можно смело сказать, что всю свою жизнь Лебедев боролся за партийное, народное, реалистическое киноискусство, за метод социалистического реализма.

В книге «Внимание: кинематограф!» собраны теоретические работы о специфике кино как искусства, о важнейших этапах его истории, статьи о кинопублицистике, об организации кинопроизводства и кинопроката, социологические разрабатки по изучению кинозрителя... Перед внимательным читателем эти важнейшие области киноведения предстанут в становлении, в своем историческом развитии. Пройдет перед читателем и образ Николая Алесевича Лебедева, неутомимого начинателя, человека, всю жизнь посвятившего кинематографу. Плодотворную жизнь.

Р. Юрнев

Лебедев Н. А. «Внимание: кинематограф!». О кино и киноведении. Статьи, исследования, выступления. Общ. ред. и вступит. статья В. И. Ждана. М., «Искусство», 1974.

О тех,
кого не видим
на экране

Фото Н. Гнисюка

ГУЛЛИВЕР

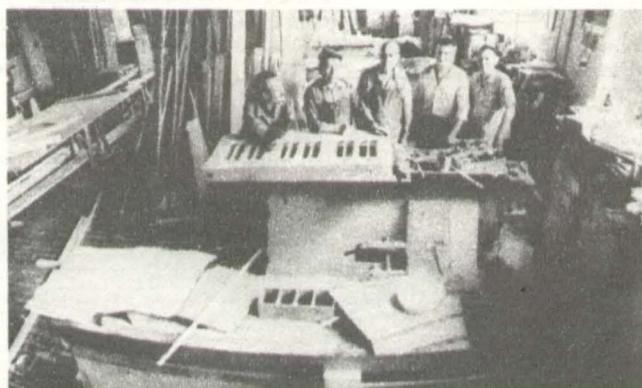
В СТРАНЕ

“МОСФИЛЬМ”



Мастер-макетчик
Николай
Васильевич
Оленев

Макетный цех.
Сегодня бригада макетчиков
делает декорации для фильма
«Легенда о Тиле Уленшпигеле»



Каждый сантиметр
детали должен
быть отделан
филигранно,
ведь на экране
он вырастает
в десятки раз...

Он показывал мне свое хозяйство. Наклонялся и брал в руки самолеты с небольшого аэродрома в углу: это «ТБ», это «мессершмитт». С гордостью похлопал по крутому боку подводную лодку, провел рукой по кроне кипариса, бережно достал с полки нефтяную вышку. Потом повел в город. Перешагнув через острую черепичную крышу, постоял немного на центральной площади, внимательно изучая толпившиеся у его щиколоток домики, сказал: «Сейчас делаем город, очень похожий на этот, только теперешний будет постарше».

Он был похож на Гулливера в стране лилипутов, с одной оговоркой: все здесь было сделано его руками.

Среди многих чудес «Мосфильма» есть и это, прозаически называемое «склад макетов». Здесь хранятся впрок макеты домов и городов, самолетов и вагонов, парусных кораблей и космических ракет — всего перечислить невозможно! О том, как горел рейхстаг, нам рассказывала хроника. Чтобы показать это событие в художественном кино, к тому же показать именно так и именно с такими деталями, какие потребны сценаристу и режиссеру, обращаются к макетчикам. Те (по чертежам, сделанным в конструкторском бюро студии) мастерят из дерева точную копию дома величиной, скажем, с письменный стол. Художники-буафоры раскрашивают его, пиротехники подготавливают «естественный» пожар, и пожалуйста — снимают.

А теперь об одном из этих мастеров — о макетчике Николае Васильевиче Оленеве.

...Село Казиновка, что неподалеку от Москвы, издавна славилось столярами, мастерами-краснодеревщиками, мебельщиками, резчиками по дереву. Среди них и деды, и прадеды, и многие родичи, и отец Николая. На «Мосфильм» Николай приехал из любопытства — посмотреть, как работает его односельчанин (работал тот в макетной мастерской). Это было в 1933 году. С тех пор по сегодняшний день макетчик Николай Оленев трудится на студии. Трудится, правда, с перерывом в пять лет... В первые дни войны он ушел на фронт рядовым. Получил там профессию шофера. Всю войну провел на переднем крае, обслуживал танковую бригаду, подвозил горючее, боеприпасы. Грудь его украшают медали «За отвагу», «За освобождение Праги», «За взятие Берлина». В 1946 году Оленев вернулся на «Мосфильм».

...Здесь много света, штабеля свежих, ароматных досок, здесь шум рубанков и шелест стружек.

— Расскажите, пожалуйста, — просим мы Николая Васильевича, — с чего начинается работа над макетом?

— Еще работая над сценарием, режиссер уже знает, где и какие понадобятся ему при съемке основные макеты. В подготовительном периоде художник делает соответствующие эскизы... Лучше объясню на примере. Для фильма «Легенда о Тиле Уленшпигеле», который ставят режиссеры А. Алов и В. Наумов, понадобится го-

род во Фландрии XVI века. Кое-какие подходящие по стилю дома и даже отдельные улочки еще можно отыскать, например, в Таллине (который вообще превратился в своего рода кинопавильон).

А вот как снять общий план города, где живет Тиль? Здесь уж Таллин не поможет, наше время внесло свои коррективы в его древний облик: асфальт, современные уличные фонари, телеантенны... Нам же, макетчикам, все под силу! Мы можем воплотить в материальное обличье любую поэтическую фантазию художника. Для этого ее надо сначала выразить на бумаге, отдать для прозаических расчетов в конструкторское бюро, а нам принести чертежи. Вместе с художником мы их изучим, поймем, выпилим, выстругаем из дерева, смастерим из папье-маше или из оргстекла — материала под рукой достаточно. А после нас детали раскрасят, скрепят, смонтируют на съемочной площадке. Дальше работать режиссеру, осветителям, оператору...

— Николай Васильевич, какие из ваших макетов вам самому больше всех понравились?

— Конечно, самый первый — щука в «Новом Гулливере» А. Птушко. Смешная получилась... Серьезно и много пришлось потрудиться для фильмов о войне. Для нас, макетчиков, она, видно, не скоро кончится... Для «Сталинградской битвы» делал макет города и подступов к нему. Для «Освобождения» — рейхстаг. Для «Войны и мира» — макет старой Москвы. Для «Укрощения огня» — космическую ракету... Разумеется, не один все это делал, а с товарищами.

— А зачем же нужны, к примеру, макеты самолетов, тем более нелетающих?

— Они у нас летают и даже без мотора. Предположим, нужно снять такой кадр: где-то далеко, у горизонта, пролетает «мессер». Неужели из-за этого коротенького кадра сноржать настоящий самолет? А мы делаем просто. Макет «мессера» подвешиваем на тонкой проволочке и при помощи нехитрых приспособлений двигаем так, как нужно режиссеру и оператору. У нас «летают» даже целые эскадрильи...

— А это какой макет! Что-то очень маленькое, но очень знакомое...

— Это «маленькое» — Большой зал Консерватории. Вернее, не зал, а часть его, для так называемой «домашней». Первый план зала выстроили декораторы в павильоне, а остальное сделали мы.

...«Мосфильм» — родной дом для Николая Васильевича. Не только потому, что он работает на этой студии сорок лет, но сегодня здесь работает его жена Зинаида Васильевна — киномехаником, сын — администратором. Николай Васильевич в курсе всех студийных дел, ведет большую общественную работу, он член фабкома студии. Когда «Мосфильм» праздновал свой 50-летний юбилей, Оленев был награжден орденом Ленина за свой долгий и честный труд.

Н. Орлова

«САМЫЙ ЖАРКИЙ МЕСЯЦ»

Собственно, все месяцы для героев этого двухсерийного цветного широкоформатного фильма очень жаркие.

Они сталевары, их рабочее место возле огнедышащих печей. Фильм, многие кадры которого снимались на металлургическом комбинате, еще раз дает нам возможность ощутить весь героизм, всю мужественную красоту труда сталеваров. Но жарким время для героев оказывается еще и потому, что с приходом на завод сталевара Лагутина в коллективе вспыхивают и производственные и нравственные споры о рабочей принципиальности, об ответственности за труд, о проблемах научно-технической революции, споры очень современные, острые и отнюдь не умозрительные, а крепко связанные с практикой, с работой большого, сложного современного предприятия, с напряженным трудом его коллектива. А события, происходящие здесь, воспринимаются как характерные, как существенные в жизни нашей страны.

Сценарий Г. Бокарева, Ю. Карасика, режиссер Ю. Карасик, операторы А. Кольцатый, И. Миньковецкий, В. Шувалов. Производство киностудии «Мосфильм». В ролях: Л. Дьячков, И. Охлупин, М. Коренева, Е. Дропко, И. Лапиков, И. Владимиров, Л. Кулагин и другие.

«СВОЙ СРЕДИ ЧУЖИХ, ЧУЖОЙ СРЕДИ СВОИХ»

Первая половина этого длинного названия — свой среди чужих — как будто бы понятна. Мы знаем немало киногероев, которые действуют во вражеском лагере, среди чужих, чтобы выведать их секретные планы. А вот вторая половина названия — чужой среди своих — встречается реже, но нетрудно себе представить, как драматично это положение: друзья и однополчане главного героя, только-только сменившие красноармейские гимнастерки (действие происходит в двадцатые годы) на штатскую одежду, подозревают героя в измене, и он отправляется к врагам, чтобы узнать имя истинного предателя, смыть с себя пятно, перестать быть «чужим среди своих»...

Сценарий Э. Володарского, Н. Михалкова, режиссер Н. Михалков, оператор П. Лебешев. Производство киностудии «Мосфильм». В ролях: Ю. Богатырев, А. Солоницын, С. Шакуров, А. Пороховников, А. Кайдановский, Н. Михалков и другие.

«ЕСЛИ ХОЧЕШЬ БЫТЬ СЧАСТЛИВЫМ»

Этот фильм можно назвать хроникой жизни одной молодой и, в общем, очень счастливой семьи. Дом, дети, полное взаимопонимание — это есть у Татьяны и Андрея. Правда, они вынуждены подолгу не видеть друг друга: Андрей — испытатель вертолетов, его профессия связана с частыми отлучками и постоянным риском. Но это обстоятельство только усиливает чувства Татьяны и Андрея. Они постоянно полны мыслями друг о друге, пишут пространственные письма. Эти несколько идиллические диалоги перемежаются драматичными эпизодами из летной практики Андрея...

Сценарий В. Соловьева, Н. Губенко, режиссер Н. Губенко, оператор Э. Караваев. Производство киностудии «Мосфильм». В ролях: Н. Губенко, Ж. Волотова, П. Бутевич, В. Шукшин и другие.

«ПОЦЕЛУЙ ЧАНИТЫ»

Действие этого музыкального фильма, поставленного по одноименной оперетте Ю. Милютина, происходит в вымышленной буржуазной стране Тайфунии, откуда решили отправиться на международный молодежный фестиваль четверо студентов, среди которых и красавица Чанита. Собирая деньги на дорогу, друзья разъезжают по разным городам, дают различные представления, поют и танцуют, попадают в запутанные ситуации и непредвиденные положения. Кроме того, каждый из них влюблен — и самым роковым образом.

Но после ряда неизбежных в оперетте недоразумений наступает и черед благополучной развязки...

Сценарий Е. Шатуновского, Е. Шерстобитова, режиссер Е. Шерстобитов, оператор М. Черный. Производство Киевской студии имени А. П. Довженко. В ролях: Л. Еремина, А. Евдокимова, Н. Дрожжина, В. Дьяченко, Ф. Пантюшин и другие.

ПУТЕВОДИТЕЛЬ

ПО ЭКРАНАМ

Эти фильмы намечены к выпуску



«Самый жаркий месяц»



«Жить любовью»



«Свой среди чужих, чужой среди своих»

«СЧИТАЙТЕ МЕНЯ ВЗРОСЛЫМ»

У юного героя фильма есть все основания обратиться к людям с такой просьбой — «считайте меня взрослым». Светловолосый выпускник ПТУ искренне мечтает об этом, однако мальчишеское легкомыслие порой берет в нем верх. Сюжет и состоит из серии столкновений подростка с жизнью завода, куда его направили работать, столкновений, порой забавных, но чаще нравоучительных. Ибо авторы очень стараются убедить своего юного героя, а заодно и его сверстников — кинозрителей, что рано или поздно (лучше не слишком поздно) все же следует стать взрослым.

Сценарий А. Гельман, Т. Калецкой, режиссер Д. Кручко, оператор А. Хвостов. Производство Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького. В ролях: Желя Гаврилов, Е. Трифонов, Б. Чунаев и другие.

«ЛИЧНАЯ ЖИЗНЬ»

Существует мнение, что невозможно разделить жизнь человека на личную, общественную, производственную — все взаимосвязано, все слышном тесно переплетено. Наверное, именно из этого убеждения исходили авторы фильма «Личная жизнь». Мож-



«Если хочешь быть счастливым»



«Северная рапсодия»



«Высокий блондин в черном ботинке»

«СЕВЕРНАЯ РАПСОДИЯ»

Развлекательный сюжет этой лирической музыкальной (и танцевальной) истории предельно прост.

Девушка Тоня, которая живет на Крайнем Севере, на мысе Олений нос, решила посвятить себя хореографическому искусству и танцевать в одном из знаменитых столичных ансамблей.

Конечно, на ее пути возникает немало препятствий, и, конечно, с нею случаются разные приключения. Однако у Тони есть волшебный пер-

стен, при помощи которого могут исполниться три любых желания. Так что не волнуйтесь за героиню! В фильмах, подобных «Северной рапсодии», всегда все очень легко устраняется...

Сценарий Е. Чернецкого, режиссер Э. Абалов-Аболян, оператор В. Абрамов. Производство киностудии «Мосфильм». В ролях: Л. Гаврилова, Л. Куралев, С. Чекан и другие.

«ЖИТЬ ЛЮБОВЬЮ»

Это печальная и, увы, достаточно распространенная история. История любви и быстро распавшегося брака, обещающего быть очень счастливым.

Авторы лирической драмы о Мине и Даворе, студентах Загребского университета, пытаются проанализировать общественные проблемы, столкновение с которыми приводит к краху романтических иллюзий героев, и рассказывают о внутренней, нравственной победе героини над самой собой, знакомя нас с интересным современным женским характером.

Автор сценария и режиссер К. Голик, оператор И. Райкович. Производство «Кроатия фильм» (Югославия). В ролях: В. Кнезович, Р. Шербеджия, Б. Дворник и другие.

«ВЫСОКИЙ БЛОНДИН В ЧЕРНОМ БОТИНКЕ»

Когда человека принимают не за того, кем он является на самом деле, — это довольно смешно. К примеру, человек всю жизнь был мирным скрипачом, а его по странной случайности приняли сперва за гангстера, а потом — за секретного агента. И вот две шпионские группы начинают вертеться вокруг скрипача, истолковывая каждый его самый невинный, самый заурядный поступок как проявление дьявольской хитрости. Чем дальше, тем комичнее и абсурднее выглядят действия враждующих группировок. Собственно, цель этой французской кинокомедии и заключается в пародировании, остроумном осмеянии шаблонных приемов буржуазного детектива и абсурдности борьбы, которую обычно ведут его герои.

Сценарий И. Робера, Ф. Вебера, режиссер И. Робер, оператор Р. Мателен. Производство «Гомон Энтернациональ» (Франция). В ролях: П. Ришар, М. Дарк, Б. Блне, Ж. Рошфор и другие.

«ТОНКАЯ НИТЬ»

Этот фильм прославляет женскую самоотверженность и обличает мужской эгоизм. В центре повествования — молодая влюбленная пара, Мона и Адель. Героиня жертвует всем ради своего возлюбленного, робкого и безвестного архитектора, помогает ему советами и даже берет его на содержание... Но, сделав блестящую карьеру, себялюбивый герой оставляет свою подругу, без которой он никогда и не стал бы такой знаменитостью.

Авторы не скрывают своих антипатий и пристрастий: они горячо сочувствуют Моне и осуждают вероломного Аделя, впрочем, давая нам понять, что не только в его личных особенностях тут дело, но и в предрассудках буржуазной среды.

Сценарий Ю. Френсиса, режиссер Баракят, оператор В. Фарид. Производство киностудии «Рамес Нагиб» (АРЕ). В ролях: Ф. Хамама, М. Ясин и другие.

Кроме того, на экраны выйдут фильм «Родник в лесу» (см. этот номер «СЭ») и зарубежные ленты — «Те, кого ищут» (Польша) — комедия о приключениях молодого сотрудника музея, «Новые центурионы» (США) — картина, рассказывающая о драме старого полицейского, и «Сакко и Ванцетти» (Италия) — см. «СЭ» № 5 — 1973 г.

СЕРДЦЕ, ПОЛНОЕ РАДОСТИ



Кадры
из фильма
«Воля.
Смелость.
Мастерство»

Парашютисты. Удивительные люди! Ну ладно — прыгнуть однажды, чтобы проверить себя, свою смелость. Но снова и снова подниматься в небо и, преодолев естественный страх перед высотой, сделать шаг в пустоту за бортом самолета, чтобы стремительно понестись к земле! Какие исключительные ощущения испытывают они в этих полетах-падениях, что заставляет их отдавать столько сил и времени трудному и опасному спорту?

Фильм «Воля. Смелость. Мастерство», созданный на Центральной студии документальных фильмов (сценарий мастера спорта Б. Васьиной, режиссер В. Бойнов, оператор С. Киселев, воздушные съемки Л. Зальсина), рассказывает о членах сборной команды парашютистов страны.

На счету у каждого из этих отважных ребят и девочек не сто и не двести прыжков. Есть среди них такие, кто две тысячи раз покидал самолет на высоте. Две тысячи раз! И это не предел. Заслуженный мастер спорта Владимир Гурной совершил уже больше четырех тысяч прыжков. Таному «прыгающему» тренеру, бесспорно, обеспечены любовь и уважение его воспитанников.

Фильм показывает нам, как учатся, как тренируются на земле эти преданные небу люди. Прыжок длится секунды, в небе учиться некогда. Поэтому вновь и вновь повторяют спортсмены движения акробатического комплекса.

...Плывут, летят, парят парашютисты в небе. Длинными и емкими нажуют секунды свободного падения. Парашютисты подплывают друг к другу, передают эстафетную палочку. Кадры, снятые мастером спорта, оператором, «летающим» вместе с ними, дают достоверное представление о прыжках и заражают зрителя желанием самому испытать этот удивительный полет.

В воздухе — Александра Швачко. Каким-то своим особенным движением подогнула правую ногу, уверенно работая стропами, Саша идет точно к заветному «пятачку» в центре круга приземления. В 1969 году она завоевала звание абсолютной чемпионки Украины, получила приглашение в сборную команду республики, а затем — в сборную Советского Союза.

Саша однажды очень хорошо определила состояние спортсмена во время прыжка: «Когда отсрывается парашют, у меня улыбка до ушей и радости полное сердце».

Можно долго рассказывать о жизни парашютистов. Но... лучше один раз увидеть, чем сто раз услышать. А увидеть вам поможет фильм «Воля. Смелость. Мастерство».

Т. Леонтьева