

СОВЕТСКИЙ

23

Экран

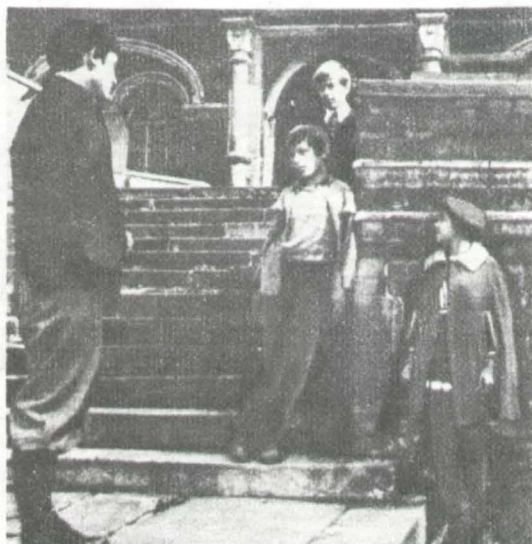




Наш современник, рабочий человек в центре картины «Каждый день жизни». (Стр. 3)

Марат (В. Измайлов),
Таня (И. Саннигер)

Еще одна экранизация приключенческой повести А Рыбакова «Кортик». Как прочтена она на телеэкране? (Стр. 5)



В НОМЕРЕ:



Что нового в югославском кино? О сложном пути, пройденном киноискусством СФРЮ, размышляют кинокритик С. Остоич и наш корреспондент Д. Сергеев (Стр. 14—15)

Кадр из фильма «Козара»

«Веселым ребятам» — 40 лет. Режиссер фильма народный артист СССР, Герой Социалистического Труда Г. В. Александров вспоминает о работе над этой картиной (Стр. 18—19)



«Веселые ребята». В роли Кости — Л. Угесов

СОВЕТСКИЙ ЭКРАН

№ 23 декабрь 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. ХЛОПЛЯНИНА,
Б. П. ЧИРКОВ, Г. Н. ЧУХРАЙ.

Главный художник
К. А. Сошинская.

Оформление О. А. Виноградова.

Художественный редактор
Т. Н. Трофимова.

Помню, вскоре после войны мы, мальчишки из одного московского двора, смотрим кинохронику: кадры рабочей демонстрации в Вене. И вдруг изображение покачнулось, камера непонятно почему, заплывала в руках оператора. Появился титр — по-моему, единственный в своем роде: «Оператор тов. Коллошин, снимавший рабочую демонстрацию, избит полицией».

С тех пор и запомнилась эта фамилия. И уже позднее, знакомясь ближе с работами режиссера-документалиста А. Колошина, я понял, что же особенно взволновало меня тогда, в детстве, в той непритязательной хронике. Это было ощущение живой сопричастности создателя ленты к делам и событиям, показанным на экране. Умение отобрать самое важное, самое необходимое, волнующее, стремление побывать в «горячих точках» планеты — все это отличает работы Анатолия Колошина, одного из виднейших советских документалистов.

Вслез за Романом Карменом Колошин показал нам многие страны и многие людские судьбы; даже скромные возможности оператора, сопровождавшего танцоров ансамбля Моисеева, не помешали ему создать ленту «За рампой — Америка». Это был один из первых публицистических фильмов без видовой туристской экзотики. Затем появились фильмы о других странах, наконец, «Чехословакия, год испытаний», удостоенная Государственной премии.

Сейчас на экраны вышла последняя работа А. Колошина — «Трудные дороги мира». В ней он выступает как режиссер, один из операторов и соавтор сценария, написанного совместно с К. Лавровым. Замысел фильма широк и необычен — раскрыть на экране суть и содержание принятой на XXIV съезде КПСС Программы мира.

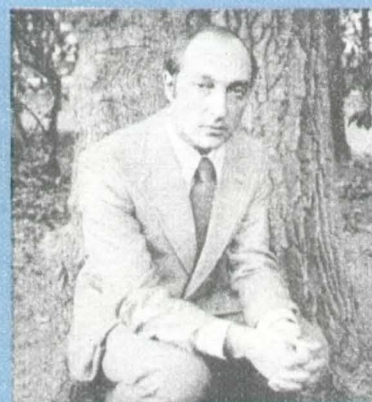
Аналитичность, стремление исследовать глубинные процессы современности и составляют наиболее сильную, наиболее интересную сторону этого фильма.

Исторический подход помогает осознать последовательность и объективную закономерность внешнеполитической линии нашего государства.

Новая работа Колошина построена на документе, порой архивном, порой сенсационном, ни разу не виданном, — скажем, впервые появляющиеся на экране кадры «горячей телефонной линии», связывающей Москву и Вашингтон; иногда знакомом, но представшем в новом, необычном качестве — как последний мирный, довоенный выпуск «Новостей дня», вышедший на экраны в июне сорок первого. Продуманный монтаж этих документов, их умелое сопоставление или противопоставление рождает на экране образы, обладающие огромной эмоциональной силой, апеллирующие к глубинным душевным движениям.

«Фраза рождается на свет хорошей и дурной в одно и то же время», — писал Бабель. — Тайна заключается в повороте, едва ощущимом. Рычаг должен лежать в руке и обогреться...» Наверное, при создании «монтажных» фильмов действуют те же закономерности, а в руках режиссера — тот же магический «рычаг». Вот, скажем, хрестоматийные военные съемки — заснеженная улица Горького, колонны ополченцев, памятник Пушкину, укрытый мешками с песком. В «Трудных дорогах мира» эта черно-белая хроника смонтирована встык с цветным репортажем о летней, праздничной, мирной Москве. И наглядной, зримой, вызывающей самые глубокие раздумья становится мысль авторов о «слоях истории».

В фильме прошлое сталкивается с настоящим, события начала века — с хроникой семидесятых годов, поколения отцов — с детьми, облик пер-



На первой странице обложки — актер Михаил КОЗАКОВ (о его творчестве читайте на стр. 8—9).

Фото Л. Урицкой

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.

№ 23 (431) — 1974 г.
Сдано в набор 16/X — 1974 г.
А 10363.
Подписано к печати 1/XI — 1974 г.
Формат 70×108¹/₈.
Усл. печ. л. 3,5.
Уч.-изд. л. 6,5.
Тираж 1 900 000 экз. Изд. № 2678.
Заказ № 2948.
Ордена Ленина и ордена
Октябрьской Революции
типография газеты
«Правда» имени В. И. Ленина,
125865, Москва, А-47,
ГСП, ул. «Правды», 24.

вой половины века — с современностью. Но из всего этого широкого, сложного, полного неожиданных ассоциаций, ретроспекций, прорывов в будущее разговора выкристаллизуется закономерность — историческая необходимость появления Программы мира. Первый октябрьский декрет — Декрет о мире... Чичерин, Воронский, Литвинов... Советская делегация на мирной конференции в Генуе... За всем этим — ленинский анализ развития отношений в мире, ленинский призыв к «параллельному существованию» государств с различными общественно-политическими системами. Обращение к истокам нашей мирной политики, к истории избличает тех, кто по невежеству или злонамерению пытается объяс-

И в холодном, блокадном Ленинграде не закрывались залы библиотек



нить сегодняшние мирные наши акции какими-то «временными, конъюнктурными соображениями».

Этот фильм минутами трудно смотреть: столько в нем неприкрашенной, суровой правды — от ужасов Освенцима и руин Волгограда до оцепеневших от голода и страданий ребятишек Вьетнама. Это беспощадный фильм, фильм-напоминание.

Такой рассказ о прошлом, анализ тайн рождения прежних войн нужен авторам для того, чтобы нагляднее, глубже, точнее рассказать о советском мирном наступлении семидесятих годов.

Мы видим подлинный динамизм современной советской внешней политики, глубокую научность подхода к явлениям международной жизни, зрелость и гибкость мышления руководителей нашей партии и государства. Едва ли не в первый раз увидели мы и услышали с экрана советских ученых — историков, экономистов, социологов. Николай Иноземцев, Георгий Арбатов, Евгений Примаков и другие, появляясь на экране, помогают зрителю разобраться в сложных противоречиях процессов, происходящих в современной политической жизни.

Так положения Программы мира раскрываются во всем многообразии событий, явлений, фактов, тенденций.

И еще один важнейший аспект работы Анатолия Колошина: в ней с исчерпывающей полнотой и объективностью запечатлена роль Коммунистической партии, Центрального Комитета КПСС и его Генерального секретаря Л. И. Брежнева по превращению в жизнь Программы мира.

Есть глубокий человеческий смысл в том, что партийный работник, офицер, прошедший на фронте всю войну от первого до последнего дня, Леонид Ильич Брежнев возглавил работу по сохранению, упрочению мира, исключению из жизни человечества опасности будущих войн. В «Трудных дорогах мира» много кадров, рассказывающих о переговорах, визитах, подписании важнейших документов. Но самый волнующий эпизод — тот, где Леонид Ильич слушает Гимн Советского Союза на американской земле, на земле Европы, Азии, Африки... Этот же гимн звучал и на параде Победы в 45-м, где мо-



НА ТРУДНЫХ ДОРОГАХ МИРА



**ОТ ЛЕНИНСКОГО
ДЕКРЕТА О МИРЕ
ДО ПРОГРАММЫ
МИРА...**

*Легендарный
Мамаев курган
в день праздника
Победы*

*В дни визита
Л. И. Брежнева в ФРГ*

**Генеральный секретарь
ЦК КПСС
Л. И. Брежнев
приветствует парижан**



лодой генерал был ассистентом у знамени 4-го Украинского фронта.

Это наша история, это настоящая, эмоциональная публицистика!

Программа мира, как известно, была провозглашена в 1971 году. Не секрет, что тогда ее четкие и конкретные формулировки вызвали отпор, недоверие, скептицизм... «Хочешь мира — готовься к войне» — эта старая, пошлая мудрость владела да и владеет еще умами многих воротил буржуазной политики.

«Трудные дорожки мира» — своеобразный ответ и врагам и скептикам. Фильм констатирует:

— заложены основы мира и безопасности в Европе;

— осуществлен казавшийся невероятным поворот в отношениях между СССР и США;

— много доброго, нужного всем людям сделано уже и делается во всех областях жизни...

Хроника, как известно, стареет так же, как и статья на газетной полосе, — приходят «иные времена, иные имена». В течение 1973—1974 годов сменилось по разным и неоднозначным причинам высшее руководство в крупнейших странах Запада — США, Франции, ФРГ... Противники международной разрядки уже поторопились все достигнутое в ходе осуществления Программы мира списать, объявить «неактуальным».

Но генеральный курс нашей внешней политики, утверждает фильм, не зависит от конъюнктурных изменений. Сделать «мирное время» не интервалом между войнами, а смыслом жизни всех грядущих поколений, придать разрядке необратимый характер, исключить войны из жизни человечества — такова благородная, гуманная цель Программы мира. В этом пафос фильма А. Колошина. Картина никого не оставляет равнодушным. Люди спорят, размышляют.

Дороги к миру отнюдь не прямолнейны, они круты и трудны. Но заклинаем, будто разрядка — сугубо временное явление, откуда бы они ни исходили, Советский Союз противопоставляет свой девиз — не ослаблять усилий. «Хочешь мира, — подчеркивает Л. И. Брежнев, — проводи политику мира, борись за эту политику!»

*Салют
братской
Кубы*

И. Ицков.

ВОССТАНИЕ ДУХА

А. ЛИПКОВ

Картина азербайджанских кинематографистов «Насими» возвращает нас в прошлое — на шесть веков вспять.

Рубеж XIV и XV столетий. Мрак, кровь, дикость. Страна под пятой кровавого Тимура. Страна под властью невежественного духовенства. Всех осмелившихся восстать ждет казнь. Волна крови захлестывает экран. Раздирают в клочья привязанного к конским хвостам философа и проповедника Фазла. Его жена — мы узнаем об этом со слов странника — распята в Тавризе на городских воротах, на ее теле ржавым гвоздем нацарапаны все буквы алфавита. Избивают последователей Фазла — хуруфитов. Падают пронзенные стрелами, рассеченные мечами тела. Бросают оземь у ног завоевателя голову полководца хуруфитов Довлет-бея. Избивают ни в чем не повинных людей: они пришли на казнь Фазла, значит, среди них есть его последователи. На экране застывшие от ужаса, заплывающие кровью прекрасные лица: женщины, прижимающие к себе детей, юноши, пронзенные ударами копий. И, наконец, в финале брызнет кровавый дождь на помост эшафота — это палач приступит к делу: сейчас с героя фильма — поэта и мыслителя Насими, живого, будет содрана кожа.

тем провозгласивший их человек по своей воле избирает дыбу и смерть, всем существом ощущаешь: это не высокопарность, это истина.

Собственно, и сам фильм весь об этом — о поисках истины. Рассказывающая историю жизни великого азербайджанского поэта-гуманиста Имадеддина Насими, авторы фильма — сценарист Иса Гусейнов и режиссер Гасан Сеидбейли — строят свой рассказ не по законам хронологического жизнеописания, но по законам трагедии. В их фильме много говорят, спорят, проповедают. Но это не избыточное жизнеподобное словоговорение. Слово здесь — действие. Слово — оружие, которым сражаются и за которое убивают. Насыщенность словом этому фильму необходима, ведь его герой — поэт, проповедник.

Столкновение персонажей фильма есть столкновение их философских позиций. Каждый своей судьбой подтверждает или опровергает свою истину.

Остановимся на трех, прослеживаемых авторами от начала и до конца картины судьбах: шейха Азема, ширваншаха Ибрагима I, поэта Насими.

Шейх Азам. Его истина — ислам — господствующая, единственно признанная религия в его стране. За ней не только авторитет священных книг, но и мечи и копья воинов Тамерлана. И все же быть правоверным мусульманином в его положении не так-то просто. Нужно немало мужества, чтобы не побояться пойти на открытый конфликт с ширваншахом. Нужна твердость, чтобы бороться с еретиками-хуруфитами, прясгающими на основы веры. Нужна нечеловеческая воля, наконец, чтобы своими руками убить дочь, по-

шедшую вслед еретика Насими, — разве не хуже было бы видеть, как она умрет от руки палача веротступницей...

Ширваншах Ибрагим. Чистота веры беспокоит его меньше всего. Обе его ноги стоят на земле. Он знает, что и Тимур, тот, кто больше всех на словах радеет об истинной вере, в случае надобности не задумываясь пожертвует и верой и аллахом. Истина шаха — польза. Нет, не личная выгода, мелкая корысть — польза государственная. У него есть цель — сбросить иго Тимура, объединить разрозненные азербайджанские земли под своей, единой властью. Опора Тимура — ислам, значит, те, кто против ислама, могут пригодиться шаху в его борьбе, значит, можно воспользоваться и силами хуруфитов. Но шах — политик. Он знает, что сейчас выступление против Тимура обречено. Нужно выжидать, копить силы, идти на уступки. Здесь проигрыш, там выигрыш — такова политика. Тимур требует выдачи Фазла — что ж, придется уступить. Тимур требует казни Насими — нет, сейчас можно и ослушаться. Насими нужен шаху, он привлечет на его сторону хуруфитов, обезглавленных после потери Фазла...

И, наконец, Насими (прекрасно нервное, одухотворенное лицо Р. Балаева, играющего эту роль). Его истина — человек. Не ничтожный раб, слабый духом и плотью, во всем зависимый от воли аллаха, как того хочет шейх, и не ничтожная игрушка в руках политика, как хотел бы ширваншах. Человек — суть, сердце — вина всего сущего.

Он сам создатель, сам творец в этом мире. Стихи Насими — продолжение и развитие учения мудрого Фазлуллаха. Однако то, что для

хуруфитов было тайной, «птичьим языком», одним им понятным шифром, поэт сделал достоянием всех. Он открыто провозгласил в своей поэзии те еретические истины, которые они проповедовали в своем узком братстве:

Ум человека — свет,
Сокровищ всех дороже...
Все то, что было, есть и будет,
Все воплощается во мне...
Хоть я велик и необъятен,
Но я Адам, я человек.
Я сотворение вселенной,
Но в сотворенье не вмещусь...

К чему же приходят в итоге эти герои?

С шейхом Азамом мы встречаемся в далеком сирийском городе Алеппо. Он изгнан из Ширвана, шах сместил его, лишил всех владений. Теперь шейх ненавидит весь мир, аллаха, не оценившего его трудов и жертв. Он умоляет странствующего с дервишами по свету Насими: «Позволь мне пойти с вами. Позволь. Я поклялся, сколько буду жить, буду мстить шаху... Верь мне, Насими, я отрекся от бога».

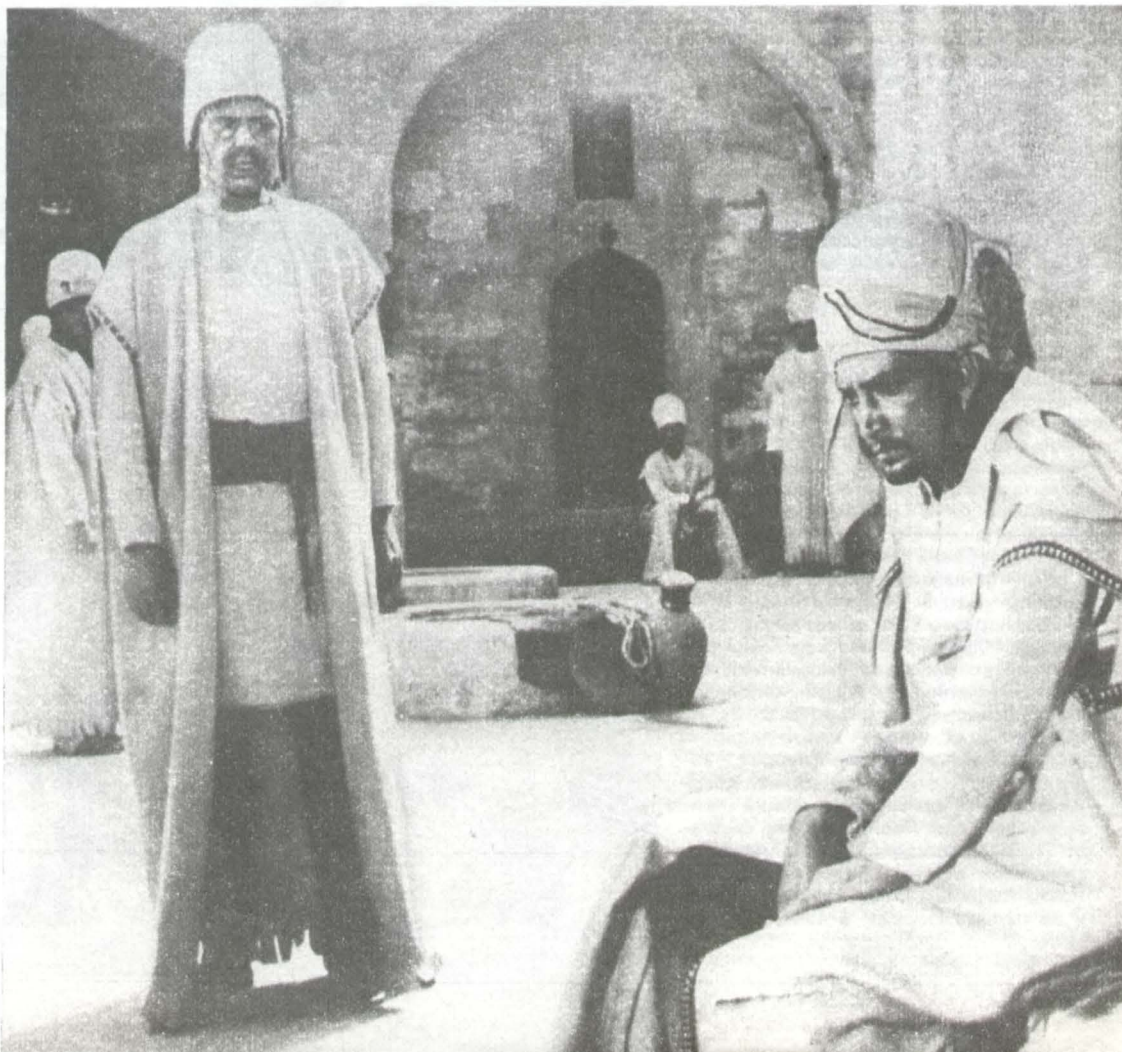
Так что же? Чего стоила его вера, если он, пожертвовавший во имя ее дочерью, так легко проклял своего бога, когда лишился той власти, тех выгод, которые ему вера давала? И было ли вообще это истиной или просто догмой, вызубренной прописью, не затронувшей сути его души?

Верен себе остался ширваншах Ибрагим. Он дождался смерти Тимура и распрей наследников из-за отцовского престола. Его армии готовы идти в бой. Только в их рядах нет Насими — того, чьи стихи, по словам самого шаха, «сильнее целой армии». «Ты нужен мне», — зовет шах поэта. «Я нужен людям», — отвечает Насими.



Казнь Насими

Юсиф
(К. Худовердиев),
Насими
Р. Балаев
(справа)



Обо всем этом нужно сказать в начале рецензии, но не затем, чтобы «завлечь» читателя жестокими аттракционами убийств и казней, — просто без этого не почувствовать атмосферу экрана, не проникнуть в суть происходящих в картине событий. Кого сегодня удивишь проповедью совершенства и благородства человека! Но когда взоочи видишь, в КАКОЙ мир несет свое слово проповедник, наперекор КАКОЙ яростной силе утверждает свою истину, как и впрямь не поразиться его духовной красоте и силе? Можно пропустить мимо ушей слова: «Человек — великая непрочитанная книга... Рвите оковы, стесняющие дух ваш!» Но когда за-

НАПОМИНАНИЕ ОБ ИДЕАЛЕ

К. КОРОБКОВ,
лауреат премии
кинокритики 1973 г.
Союза кинематографистов СССР

Первый игровой фильм начинавшего документалистом Тимура Золоева — «За твою судьбу» — был мелодрамой, сделанной неровно.

Местами слишком уязвимым представляется и удобочитаемый, корректный профессионализм второй его ленты — «Каждый день жизни». Камера в отнюдь не лирическом этом сюжете нередко исполняет свои обязанности слишком педантично: то отъедет, демонстрируя связь героя со средой и окружающими, то широкоугольно спанорамирует по терриконам.

Будни кинематографа? Все же не думаю.

Есть надежно заштампованное, но точно передающее суть дела речение: донести мысль. И, прежде чем в фильме о рабочем, нашем современнике, заботиться о форме, нелишне поразмыслить о его содержании. Ведь слишком часто внимание обращается на форму. Искания по части формы весьма «выручали» и в тех случаях, когда мысли вовсе не было заметно, как, например, в фильме «Это сильнее меня» (где всерьез на протяжении полутора часов доказывалось, что в жизни всегда есть место подвигу), и в тех случаях, когда мысль была слишком тяжело-прямолинейной: ничего странного, если балерина любит кузнеца (фильм «По собственному желанию»).

Золоеву есть что сказать, и он знает, кому говорит, и знает, с кем спорит.

Итак, на шахту приехал новый главный инженер Марат Жуков (В. Измайлов) — с анкетными данными, почти точь-в-точь как у Чешкова. Со стороны приглашен этот блестящий инженер, многому обучившийся в столичной среде деловых людей, — у него лицо такое твердое, резкое, умные глаза и прочные челюсти. Он тоже заботится об устройстве квартиры, у него тоже безвременно скончалась жена, есть и дочь Таня (И. Санпигер), только она постарше, потому что и Жуков старше Чешкова на восемь лет.

Последнее различие со значением: Марату не тридцать два, он имел время всерьез узнать, почем фунт лиха. Но приглашен, в общем, он на уже известную нам роль новатора-преобразователя. Новый главный инженер призван доказать, что рационально сохранять за бригадой Доценко самостоятельный участок, если он дает в сутки не тысячу тонн угля, как каждый из остальных, а всего триста—четыреста. Между тем, если бригаду Доценко разверстать по другим участкам, выигрывает и производство в целом и шахтеры.

Жукову ли не знать цены оперативному простору, а эта лава только силы сковывает. И Марат начинает точно в духе законов НТР: «А почему нельзя закрыть завтра? Почему на это нужен месяц?» И слышит в ответ нечто: «Завтра — суббота. В понедельник тоже нельзя».



*Бригада Доценко.
В центре:
Доценко (Н. Мерзликин)
и Толя-старший (В. Кашпур)*

Весь фильм — объяснение, почему нельзя, хотя и надо. Объяснения поверхностные, буквально даваемые в «словах, словах, словах»: в бригаде Доценко не случайные люди, а настоящие шахтеры, сплавившиеся в монолит с высокой внутренней температурой, раздробил его — погаснут. Не цифрой, мол, единой жив человек. Не только люди — для дела, но и дело для людей и т. п. Это не ново и легко может быть опровергнуто словами же: люди на всех участках наши, те же шахтеры, притрутся! Тем более, что игрой в поддавки со зрителем (и с темой) выглядят некоторые диалоги: «Не могу я от них уйти...»

В прошлом году у нас был выброс газа. Я тогда испугался... и побежал на выход. Они все видели... И тогда мне никто даже слова не сказал. Взглядом не дали понять!» — говорит могучий, черноликий красавец Семен. Марат: «Но по инструкции шахтер не обязан рисковать своей жизнью ради жизни другого!» Не только Марат, у которого шахтеры отец и дед, но и сам Чешков в таком контексте на инструкцию не сослался бы.

Данью полупочтенной традиции «аварийного» псевдогероического кинематографа звучит и признание самого Доценко (Н. Мерзликин): «Когда уголь идет нормально, без обвалов, воды мало в шахте... так скучновато!» Попытка с явно негодными средствами — и пренебрежение одного из героев фильма, Григория, к арифметике (на предмет посрамления всяких там ЭВМ): можно крутить ручку тысячу раз, а можно и не крутить — все равно уже в уме сосчитать.

В общем, если эта картина — рациональный и умышленный манифест «души» и «натуры», то против нее следовало бы поскорее и порешительнее протестовать, поскольку здесь авторы решительно ничего нового не сказали.

Следовало бы, если бы не ощущалась в картине какая-то особенная

выстраданность позиции, рыцарственная открытость уязвимых мест. Именно поэтому, мне кажется, среди проходного, необязательного и просто ошибочного вы не раз и не два ощутите удар правды. Удар правды — и в любовной пристальности камеры, когда она, едва касаясь, как бы ласкает утомленные черные шахтерские лица, и в высокой, пронзительной, щемящей песне Василя (В. Гаврилов), когда пришло все же известие о закрытии лавы. Удар правды несет в себе и сцена в опасном забое, когда замер конвейера, а черные лица застыли в нечеловеческом напряжении, светясь тем единственным, ослепительным — на что лишь бледный намек в словах «шахтерское братство». Ощущение правды — и в тонком тумане над терриконами, и в немудрящих заботах под кровлями полудеревенских домиков, и в лучшей, по-моему, сцене, когда идут по аллее шахтеры со смены и расходятся молча, на полувыводке — легкое иго пережитого вместе, бессловесная нежность солдат.

...По тугой, холодной лестнице взлетая к своим телефонам, Марат по московской привычке решал попутно кучу дел: время! Сроки! Все правильно — стиль НТР! Только ведь если бы не встретил Марат такого вот Доценко, с кем нельзя, ни в коем случае нельзя решать проблемы на лестнице, не получилось бы так, что и в душе он постепенно привык бы решать на бегу, по селектору? Вот один из главных моральных вопросов, что рождается в рамках этого традиционного производственного сюжета. Тимур Золоев не дошел еще до настоящего угла, на его ленте видим мы немало легкой, лишней породы. Но эта лава (я имею в виду производственный сюжет) по-прежнему весьма перспективна, потому что искусство, как известно, есть не руководство к хозяйственной работе, а напоминание об идеале.

Воронеж

критический
дневник

В ПЛЕНУ У ЖАНРА

В. РЕВИЧ

Если сказать, что в фильме много стреляют, и добавит, что речь в нем идет о борьбе полиции с бандитами, то жанр и стилистика подобного фильма становятся ясны каждому. И действительно можно не увидеть в румынской картине «Чистыми руками» ничего, кроме дежурного боевика, сделанного на историческом материале (действие происходит в начале 1945 года, когда Бухарест только-только был освобожден от фашистов). Но внимательному зрителю ясно, что фильм замаяхнулся на большее.

Коммунистическим партиям стран социалистического лагеря приходилось в то трудное время решать много трудных задач, и одна из первых — навести порядок в разоренных войной странах, дать измученным жителям возможность спокойно вздохнуть. Все, конечно, без труда вспомнят фильмы о той поре на схожие темы, например, польский «Закон и кулак». Но это вовсе не означает, что авторы румынской картины заранее обрели себя на повторение. Политическая обстановка в Румынии тех лет ничуть не напоминала польскую или канулюю еще, румынские коммунисты имели другой опыт, другие традиции...

Так вот и попал рабочий коммунист Михай Роман в полицию — по велению партии. Ему никогда не приходилось заниматься вылавливанием уголовников, а схватка предстоит жаркая. Шайки орудут в городе почти неприкрыто, в их распоряжении есть даже танк, подобранный у фашистов. Положение Романа осложняется еще тем, что кадры в полиции старые, королевские, и людишки там подобались разные, вплоть до притых пособников бандитов. Да, собственно, потому и был послан коммунист на работу в комиссариат.

И опять-таки не имеет значения тот факт, что искусство не в первый раз обращается к образу коммуниста, который поставлен партией на опасный пост и должен стоять там на смерть, хотя вокруг вовсе не дружелюбно-милосердны. В этой драматической ситуации заложены достаточно богатые возможности. Дело, конечно, не только в смелости и решительности — смел и решителен и помощник Романа Минкован; комиссар Роман — это прежде всего человек убежденный, человек идеи. Борьба с преступниками для него часть борьбы за построение нового общества. Особенно ясно

● ЧИСТЫМИ РУКАМИ
ПРОИЗВОДСТВО КИНОСТУДИИ
«БУХАРЕСТ», Румыния
Авторы сценария Т. Попович,
П. Сэлудяну
Режиссер С. Николаеску
Оператор А. Давид
Художник Р. Борузеску
Композитор Р. Ошаницкий

твердость характера бывшего подпольщика проявилась в сцене разговора с бандитами, захватившими его в плен. От того, скажет ли он «да» или «нет», зависит его жизнь. Такие сцены не могут не волновать, в них проявляется величие духа мужественных людей, которые никогда не дадут, просто не способны дать врагу хоть ненадолго, хоть для вида восторжествовать над собой.

У его помощника Минкована иные взгляды на жизнь. Его влечет романтика опасности, ему в радость не столько торжество справедливости, сколько победа над врагом в личной схватке. Так он и бродит по кадрам, словно шериф-одиночка из американского вестерна. И, надо сказать, убивает Минкован так же мастерски и с удовольствием.

Профессионализм и недостатки политической сознательности одного, идейности и неопытности другого, — столкнув этот дует, можно высечь немало ярких психологических искр, ведь героям есть что перенять друг у друга. Но вот этого, и сожалению, в фильме и не происходит. Герои духовно не обогащаются и не изменяются — какими вошли в картину, такими мы их видим и в последнем эпизоде. И повисает в воздухе их спор о том, каким же путем нужно добиваться утверждения социалистической законности, а он мог бы превратиться в принципиальное столкновение мировоззрений. Минкован бравит своей аполитичностью, но для зрителя остается неясным, откуда эта аполитичность — от позы, от выстраданных убеждений, от недостатка ума? И почему Роману не удалось убедить товарища в своей правоте? А какими бы содержательным мог стать образ Минкована, если бы авторы дали бы герою подробнее изложить свою философию и показали ее несостоятельность в изменившихся условиях, историческую правоту Романа. Но по ходу действия фильма стреляющий человек начинает все больше и больше нравиться авторам, а в последней сцене, где Минкован самолично устроил кровавую расправу над бандитами, они уже откровенно любят его, романтизируют его. И все благие идеи, заявленные в первой половине фильма, во второй практически пошли насмарку. Место критики занял апофеоз.

Дежурный набор кинематографических штампов подчеркивает художественную слабость картины.

Если же на минуту отвлечься от стрельбы и поножовщины, то нельзя не подумать, что в руках у авторов был интересный и захватывающий материал. Но уже не в первый раз мы видим, как односторонне понятие «закон жанра» берут, и сожалению, верх над хорошими замыслами.

Слева направо.
актеры Серджиу Николаеску,
Себастиан Папаян, Иларион Чобану
в фильме «Чистыми руками»



НОВОСТИ КИНО

В СВЯЗИ С 25-ЛЕТИЕМ ОБРАЗОВАНИЯ Германской Демократической Республики, в рамках Дней культуры ГДР в СССР в Москве, в кинотеатре «Мир» торжественной премьерой картины «К примеру, Иозеф» открылся фестиваль фильмов ГДР. В его программе — «Красная капелла», «Спелые вишни», «Человек, пришедший после бабушки», «Дело Церник», «Маленький командир», «Сюзанна и волшебное кольцо». Зрители встретились с кинематографистами ГДР. Фестиваль прошел также в Ленинграде и Киеве.

РОМАН Н. СИЗОВА «Наследники» — о рабочем классе и его замечательных традициях — стал основой многосерийного фильма под тем же названием. Фильм ставит на Одесской киностудии по заказу Центрального телевидения режиссер В. Исаков, оператор В. Авлошенко. Сценарий Л. Ризина. В ролях: П. Глебов, В. Дружников, А. Солонцын.

ПО ПОВЕСТИ Вас. БЫКОВА «Дожить до рассвета» будет поставлен фильм, рассказывающий о начальных страницах великой летописи борьбы советского народа против фашизма. Киностудия «Ленфильм», режиссер В. Соколов, оператор Б. Чимковский.

ФИЛЬМ «МАЛЬЧИШКИ ЕХАЛИ НА ФРОНТ» посвящается жизни учащихся ремесленного училища в годы Великой Отечественной войны. Главные герои — одесские мальчишки, эвакуированные с берегов Черного моря на Урал. Они, как и все ребята того времени, мечтают попасть на фронт... Сценарий И. Воробьева, режиссер В. Козачков, Одесская киностудия.

«МАТРОССКАЯ КОРОЛЕВА» так называется короткометражный художественный фильм для детей, который поставит на Одесской киностудии режиссер Ю. Индина, выпускница Высших режиссерских курсов. Сценарий написан Е. Аграновичем по рассказу А. Батрова.

НЕДЕЛЯ МЕКСИКАНСКИХ ФИЛЬМОВ прошла в Москве, в кинотеатре «Художественный». Зрители познакомились с художественными картинами «Инспектор Кальсонсин», «Странница», «Изменение», «Вальс без конца», «У тела лидера», «Какого цвета ветер?», «Зачарованный остров». Во время Недели демонстрировался документальный фильм «Визит президента Менсика в Советский Союз» (ЦСДФ).

В КРАНЕ (Югославия) прошел V Международный фестиваль спортивных и туристских фильмов. В нем участвовали кинематографисты 24 стран, показавшие более сорока лент. Советские кинематографисты показали на фестивале фильмы «Гроссмейстер», «Преодоление», «Прыжок через вена», «В гостях у лета», «Алата — огненный натер». Первой премией — за лучший сценарий — удостоен Л. Зорин, автор сценария фильма «Гроссмейстер» («Ленфильм»). Второй приз — «Серебряный Триглав» — получил документальный фильм «Преодоление» (автор-оператор А. Панин, ЦСДФ).

РИСОВАННЫЕ И КУКОЛЬНЫЕ ленты «Таллинфильма» уже давно принесли известность этой студии. Сейчас мастера мультипликации готовят здесь новые работы: режиссер Х. Парс — фильм «Кто лучше поет?» — о птицах и их голосах, режиссер Э. Туганов — фильм «Кровавый Джон» по мотивам повести Ю. Пеэглея. Среди завершенных картин «Сказка о Его величестве», направленная против злоупотребления алкоголем (режиссер Х. Парс).

Д юбимые книги мы читаем и перечитываем. Первое, самое яркое от них впечатление с годами крепнет, становясь более прочным, составляя часть нашей духовной жизни. Каждая следующая встреча с литературным произведением — хотим мы того или нет — рождает в нас воспоминания о первой, наталкивает на сравнения. То же самое можно сказать и о кинематографических «прочтениях» — экранизациях книг.

Ровно двадцать лет тому назад появился «Кортик», снятый на «Ленфильме» по известной одноименной повести Анатолия Рыбакова. Авторами фильма были начинавшие в ту пору свой путь в искусстве режиссеры Владимир Венгеров и Михаил Швейцер. В скромной по размерам и постановке картине привлекла кинематографическая выдумка авторов, запомнилась актерская работа опытных мастеров экрана А. Толбузина, Б. Фрейндлиха, С. Филиппова, заинтересовало поведение на экране ленинградских школьников. Но главное, решающее достоинство картины состояло в том, что она на редкость точно воссоздавала эмоциональную атмосферу времени, о котором рассказывалось в книге. Романтика героических лет революции и гражданской войны, стремление молодых героев найти свое место в новой, нарождающейся жизни — все это привлекало в фильме, снятом свежо и темпераментно.

И вот спустя два десятилетия Центральное телевидение показывает три серии «Кортика» (студия «Беларусьфильм», режиссер Н. Калинин). Телевизионное прочтение популярной повести столь отлично от кинематографического, будто специально взывает к сравнениям. Самое простое из них — внешнее, касающееся формы. Самое сложное — внутреннее, связанное с содержанием.

Начну с формы. Она в телевизионном фильме, естественно, подчинена особенностям голубого экрана. Тут господствуют неторопливость, обстоятельность, спокойствие повествовательных интонаций. Первая серия «Кортика» знакомит нас с основными героями в маленьком городке Ревске: здесь завязывается таинственная история со старинным морским кортиком. Во второй серии действие переносится в Москву, где герои фильма добывают недостающие для раскрытия тайны ножны кортика. И, наконец, в третьей серии все линии сюжета находят свое завершение.

Внешние контуры фильма, казалось бы, весьма полно воссоздают драматургию повести. Однако у зрителя — в особенности у юного, на кого и рассчитано произведение, — многое в таком членении сюжета способно вызвать неудовлетворенность. В самом деле. Уже в начале фильма мы встречаемся с кортиком: его прячет один из героев и находит другой. В одном этом, казалось бы, заключен интерес зрителей к дальнейшей судьбе кортика. Но после энергичной завязки наступают долгие жанровые сцены, повествующие о суетливом дедушке, ворчливой бабушке и их непоседливом внуке Мише. Дедушка, как и сотни его кинематографических предшественников, ходит в жилетке, надетой поверх



перечитывая «Кортик»...

Ан. ВАРТАНОВ

● КОРТИК

ПРОИЗВОДСТВО СТУДИИ
«БЕЛАРУСЬФИЛЬМ»
ПО ЗАКАЗУ
ЦЕНТРАЛЬНОГО
ТЕЛЕВИДЕНИЯ

Сценарий А. Рыбакова
Режиссер Н. Калинин
Оператор И. Ремишевский
Художник Ю. Альбицкий
Композитор С. Пожланов

поддевки, и постоянно нюхает табак. Бабушка все время корит Мишу за шалости, но в каждом ее упреке слышится едва скрываемая нежность. Я останавливаюсь на штампованности характеров и сюжетных обстоятельств, чтобы понять, откуда рождается скука, внезапно охватывающая зрителя.

В отличие от старого фильма, где всякая предыдущая сцена рождала последующую, где, говоря словами Чехова, каждое ружье «стреляло», — в новом телевизионном варианте значительная часть метража (чуть ли не половина) уводит зрителя в сторону от главного действия. И вот что любопытно: при всей своей типично телевизионной подробности многие эпизоды не оставляют у нас ощущения, что мы познакомились с новыми людьми, узнали об их жизни. Словом, метраж картины непропорционален заключенной в нем художественной информации: в фильме нет того, что принято называть вторым планом, мы не запомнили в нем никого, кроме главных персонажей.

В этом, конечно, повинен не только сценарий, но и уровень режиссерского решения. Понадеявшись, очевидно, на то, что интрига «вывезет», постановщик всерьез не позаботился, чтобы каждая сюжетная линия обрела свой художественный облик. Лучше других поставлены сцены в клубе, где молодые герои занимают в театральной студии: мы запо-

минаем и атмосферу репетиции, и уверенную в себе руководительницу, и не по годам рассудительного Шурку-режиссера.

Многие эпизоды фильма поставлены и смонтированы откровенно небрежно. Скажем, в сценах боя монотонно чередуются кадры, которые показывают стреляющие орудия и падающих врагов. Богатство кинематографических средств, способных передать напряженность сражения, сведено к скудному набору планов.

Весьма ощутимы перемены приключенческих лент. Лихие драки, грюки с переворачиванием лестниц, неожиданные лирические песенные вставки, всадники, медленно возникающие силуэтом на фоне холма, — все это напоминает кадры из «Неуловимых мстителей».

Аморфная драматургия шествует рядом с вялой режиссурой, а за ними тянется невыразительная игра актеров. К сожалению, и дети, кроме живого и обаятельного Генки (Володя Дичковский), оказались лишены непосредственности. Создается впечатление, что раскрытие тайны для них — не увлекательное, захватывающее приключение, а скучное задание, полученное от взрослых.

Как видим, сравнение двух прочтений одной повести явно не в пользу телевизионного. Впрочем, и без этого сравнения телефильм не выдерживает серьезной критики. Его неудача заставляет задуматься над некоторыми общими проблемами теле-

визионного «чтения» художественной литературы. За недолгое время существования телевизионного фильма успели сложиться устойчивые понятия — зачастую неглубокие и неверные, которые становятся оковами его развития. Я уже называл основной особенностью телевизионной формы рассказа неторопливость повествования. Для телечтения это, наверное, одна из привлекательных черт. Возможность обстоятельно, вникая во все художественные подробности, детали, прочесть литературное произведение — вещь замечательная.

Но случилось так, что эта способность телевидения стала превращаться в некий канон формы. Неторопливость стала подчас самоцелью, многосерийность (о которой сегодня стало модным говорить чуть ли не как о главном специфическом качестве телевидения) — признаком якобы серьезного отношения к литературе.

Из этого принципа проистекает вся «эстетика» многосерийного чтения литературы. Прозаизм буквальностского пересказа начинает постепенно вытеснять поэзию кинематографического творчества.

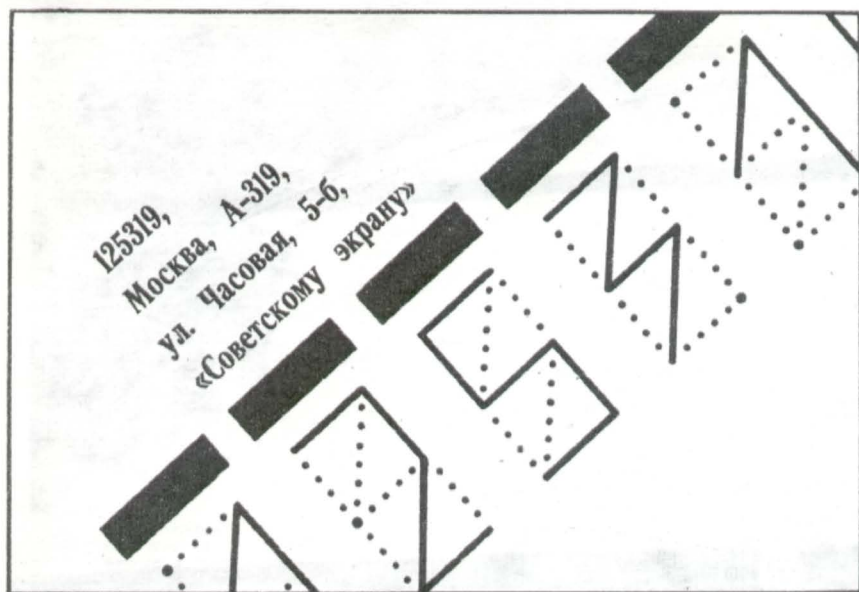
Многое из того, что здесь названо, обязано своим происхождением не только поветриям в среде телевизионного кинотворчества, но и штампам критической мысли. Не год и не два многие из нас, критиков, пестовали идею неторопливой прозаично-

сти как основного достоинства телевизионного киноязыка.

Новое, более глубокое представление о телевизионном киноповествовании пришло не из теории, а из практики. Яркие удачи последних лет — «Бумбараш» и «Как закалялась сталь» (я сознательно беру фильмы, рассказывающие о том же периоде нашей истории, что и «Кортик») — засвидетельствовали способность телевидения говорить языком взволнованной, страстной поэзии. Вот уж где нет места размеренной неторопливости и скрупулезности! Напротив, авторы стремятся предельно насытить мыслями и образами каждый метр киноленты, каждую секунду телевизионного времени! В итоге — как это ни парадоксально — «Бумбараш» и «Как закалялась сталь» ближе по своей стилистике кинофильму В. Венгерова и М. Швейцера и противоположны телевизионной картине Н. Калинина.

Я остановился специально на преподанном телевизионным «Кортиком» уроке потому, что на «Беларусьфильме» готовятся еще две картины, продолжающие историю Миши Полякова и его друзей, — «Бронзовая птица» и «Выстрел». Каждая из новых картин, как и «Кортик», будет состоять из трех серий. Девятисерийная телевизионная лента по произведениям любимого писателя юношества должна стать достойной своего литературного первоисточника.

на киностудиях
страны.
«Грузия-фильм»



За последний месяц «первенство» по наибольшему количеству зрительских откликов, поступивших в редакцию «Советского экрана», поделили три фильма: «В бой идут одни «старики», «Юнга Северного флота» и «Океан». Разные по жанру эти картины, но посвящены они одной волнующей теме — героической защите Родины.

В дни, когда мы готовимся к 30-летию Победы, такой стойкий интерес к героико-патриотической теме ясно говорит о непреходящем значении народного подвига для нашего искусства.

В рецензиях «Эхо прошедшей войны», «Юнга из сорок третьего» («СЭ» № 18) и «В ожидании глубин» («СЭ» № 14) отмечались достоинства и недостатки этих картин. Мнения наших рецензентов и мнения большинства авторов писем в основном совпадают.

О фильме «В бой идут одни «старики» пришли только положительные отзывы. Их прислали Т. П. Рубцова (Чайковский, Пермской обл.), В. Новоселов (Ижевск), Т. Ф. Кузнецова (Шарья, Костромской обл.), М. С. Стрижаков (Ленинград), Н. Поздняков (посольство СССР в Бангладеш), А. П. Колесников (Пермь), семья Мурыгиных (Чита), Л. В. Клименко (Большая Чернытчина, Сумской обл.), В. Алексеев (Тикси, Якутской АССР), В. В. Чернашова (Камышин), О. Навомлинская (Пенза), Н. Маловичко (Омск), Р. Белоконев (Туапсе), И. Растонщина (Лозовая, Харьковской обл.), Т. С. Черней (Лазовск, Молдавская ССР), В. Рубцов (Москва), Т. П. Титаренко (Оренбург), О. Попова (Волгоград), С. Л. Дабкина (Ленинград), Л. Волк (Новосибирск), семья Чурсяных (Геленджик), А. Лях (Уфа), В. Н. Наумова (Киев), И. Баяндина (Ровное, Одесской обл.), С. Фигилева (Баган, Новосибирской обл.) и другие.

Большинство отзывов о фильме «Юнга Северного флота» прислали самые юные зрители. Нередко они пишут целой группой, как, например, «ребята домов № 13 и № 13а по ул. Кирова г. Смоленска». Как юные, так и взрослые зрители (Н. К. Гречкин из г. Лермонтова, Л. Куркина из Севастополя, З. Мосягина из г. Куйбышева и другие) единодушно дают картине положительную оценку.

А в отношении фильма «Океан» мнения зрителей разделились. Публикуем несколько характерных выдержек из их писем.

Пишу под впечатлением только что просмотренного фильма «Океан». К сожалению, картина не оправдала надежды зрителя, который соскучился по умному, красивому фильму. Действия героев картины полны недомолвок, в большинстве случаев неоправданных, непонятных.

М. Агульник

Одесса

Фильм «Океан» содержит зловоние. Он необходим молодежи как воздух. Слишком много бывает неудачных браков по разным причинам. Фильм учит вдумчиво решать вопрос о том, с кем вступать в семейную жизнь.

Т. Гончарова

Николаев

«Океан» — картина сложная, гармоничная. В ней показаны характеры сильные, честные, умные, настоящие.

Фильм пронизан оптимизмом. Оттого чувствуешь прилив свежих сил. Величие океана и людей, духовно богатых, сильных, в сочетании с прекрасной музыкой звучит в фильме гимном жизни! Жаль, что автор рецензии И. Дубровина «В ожидании глубин» («СЭ» № 14) не поняла этого.

В. Свиридова

Волгоград

Смотрела фильм с недоумением. Великолепнейшим артистам порой абсолютно нечего делать на экране. Я полностью согласна с мнением И. Дубровиной. В фильме чувствуется какая-то непродуманность. Я бы даже сказала, мелковатость. Смотрится он все же не без интереса.

И. Новикова

Кемерово

«Океан» — слово-то какое!.. Небьющий, могучий, сильный, коварный. И эта громадина подвластна человеку! Человек побеждает не только «девятый вал» водной стихии, но справляется также с «океаном» человеческих чувств. Как человек умеет выстоять и победить стихию — вот что хотелось увидеть в фильме. Но, увы!

В фильме все получилось как бы мимоходом. Характеры и личная жизнь героев показаны приблизительно, схематично, поверхностно. Можно подумать, что постановщики картины работали в условиях невероятной, «аварийной» спешки.

И. Рубцова,
инженер-технолог

Новосибирск



«ПОВЕСТЬ ОБ ИВАНЕ
КОТОРАШВИЛИ»



Иване
(З. Капианидзе,
в центре)

Като
(Наташа
Гагнидзе)

мых отважных — Иване, богатырской силы человек, добрый и простодушный. Его жизнь проходит в боях и походах. Он даже боится подумать о женитьбе на влюбленной в него Като. «День один, а смертей тысячи, — убеждает он себя, — зачем в черное одевать беспечную, как ласточка, девушку?..»

Но односельчане рассудили по-иному: связали нерешительных влюбленных, повенчали, сыграли веселую свадьбу. Скоро Иване снова отправляется на войну, и, кто знает, вернется ли он обратно...

История, которую расскажет будущий фильм, одновременно простая и сложная. В ней, как и в жизни, соседствуют радость и горе, нежность и суровость. Об этом поет, подыгрывая на своей пандури, друг Иване Ките — деревенский остролов и весельчак. Это он устраивает свадьбу, веселит горцев озорными шутками. Он первым и погибает, защищая село. Сцена эта будет сниматься на очень древнем (одиннадцатый век!) сельском кладбище. Кинематографисты нашли его в одном из горских селений. Незамысловатые изображения на плитах рассказывают о тех, кто честно прожил жизнь, радовался

Великий грузинский поэт Важа Пшавела в конце прошлого века написал поэму «Иване Которашвили». Примечательно ее начало. Вглядываясь в окружающую жизнь, поэт устами старика героя с грустью замечает: «Что за времена наступили! Как изменились люди — живут корыстно, думают только о себе!» И, обращаясь к прошлому, рассказывает о храбром воине крестьянине Иване Которашвили, отдавшем свою жизнь служению людям.

По мотивам поэмы писатели Э. Ахведиани и Д. Джавахишвили создали сценарий «Повесть об Иване Которашвили». Его действие относится к далекому времени, когда горским племенам Грузии приходилось постоянно защищать страну от врагов. Среди са-

О ПРОШЛОМ И НАСТОЯЩЕМ

солнцу и дождю, возделывал виноградники, растил хлеб...

— Именно такие люди,— говорит режиссер Нодар Манагадзе,— были героями поэм Важа Пшавелы. Мы стремимся создать образ воина-крестьянина, который впитал бы лучшие человеческие качества, воспетые поэтом,— скромность, самоотверженность.

Мы снимаем героическую комедию. Этот жанр дает возможность наиболее полно выявить народный характер. Фильм не будет «чистой» комедией. Ведь корни этой истории трагедийны: человек вынужден оставлять дом, любимую и идти проливать кровь.

По стилистике фильм должен быть очень простым, выдержанным в спокойной интонации поэмы, с грустью и с улыбкой.

...Мы разговариваем в павильоне. Нодар Манагадзе — молодой режиссер. Свой диплом он защитил остроумной телевизионной миниатюрой «Общая стена». Затем вместе со своим отцом, режиссером Шота Манагадзе, снимал фильм «Тепло твоих рук». «Повесть об Иване Которашвили» — его первая большая самостоятельная работа.

Скоро начнется съемка. На площадке старинный горский дом. Его свод поддерживает резная деревянная опора. Рядом огромный ларь, покрытый шкурами, у горящего камина — нехитрая крестьянская утварь. Сейчас сюда приведут молодых. Даже повенчанные, они скрывают свои чувства. Сцена не простая. При внешней сдержанности актеры должны передать и волнение, и любовь, и нежность...

Оператор Игорь Амассийский и художник Шота Гоголашвили вместе с режиссером обсуждают детали съемки. Пока ставят свет, беседуем с исполнителями. Наташа Гагнидзе (Като), как и ее героиня, совсем еще юная. Она студентка Театрального тбилисского института. Вахтанг Цхадзе (Китес) не актер. Он инженер-гидролог и был приглашен на маленький эпизод. Но... (как все-таки часто повторяются эти истории в кино!) не отпустили из театра актера, утвержденного на роль Китеса. И вот Вахтанг на площадке. Острокомедийная роль — серьезное испытание для непрофессионала. Вахтангу помогает природная артистичность и огромная работоспособность.

Иване играет Зура Капианидзе. Зрители знают его по картинам «Хевсурская баллада», «Мольба», «Ну, и молодежь» и другим. Наверное, трудно более точно выбрать актера на эту роль: мужественная внешность, темперамент, знание обычаев (Зура вырос в горском селе).

— Я с детства знаю поэму Важа Пшавелы, и Иване — мой любимый герой,— говорит актер.— Работа в фильме очень ответственна. Предстоит сыграть подлинно национальный характер. Роль должна прозвучать оптимистически, как вера в добро, лучшее. Помните, у Шота Руставели: «Нужно нам, по слову мудрых, верить в лучшие года».



Это название недавно появилось на одной из комнат студии. Пока режиссер Тамаз Гомелаури занят с актерами, рассматриваю фотографии, которыми сплошь увешаны стены. Десятки лиц — очень разных и очень юных. Будущим капитанам, должно быть, не более шестнадцати.

— У нас в Грузии,— рассказывает

Тамаз Гомелаури,— не долго наблюдаешь весну. После зимы внезапно наступает лето — много солнца, бурное цветение. То же происходит и с юношами. Вчерашние мальчишки вдруг сразу превращаются во взрослых. И очень трудно уловить этот переходный возраст. Видите, как много было проб. Найти героев оказалось

не так-то легко. А будущий фильм, который мы снимаем по сценарию Бориса Андроникашвили, о юношах, кончающих школу, о трудном жизненном рубеже, когда нужно решить главное — выбор профессии.

Наши герои Тенгиз и Ладо во что бы то ни стало решили осуществить свою мечту и поступить в мореходное училище. Судьба их складывается не просто. Поступает лишь Ладо. А Тенгиз целый год работает матросом на буксире. Он продолжает мечтать о мореходке, но знает, что без помощи товарища экзаменов ему не сдать. Тогда Ладо сознательно нарушает дисциплину и лишается права идти на паруснике в Средиземное море — гордость каждого курсанта! Но зато он сможет заниматься с Тенгизом.

Неизвестно, будут ли ребята морскими капитанами, но одну, самую трудную школу — школу солидарности, товарищеской верности,— они прошли. Без этого нельзя стать настоящим человеком, капитаном в жизни.

По жанру это будет лирико-романтическая картина. Цветная. Снимаем мы ее в Батуми, где, кстати, есть мореходное училище. Группа и оператор Г. Герсамия готовятся к морским и подводным съемкам. Их будет особенно много в картине. Художественный руководитель постановки Эльдар Шенгелая.

«БЕЛЫЕ ДОМА»

Представить грузинское кино без ее «малой» ветви — коротких игровых фильмов, пожалуй, невозможно. Сочный, искрящийся юмор, острый сюжет, особый трогательный лиризм отличают эти киноновеллы о человеческой радости и печали. И если раньше жанр короткометражных картин был «пробой пера» выпускников ВГИКа, то теперь к нему стали обращаться и зрелые мастера. Режиссер Гугули Мгеладзе — автор фильмов «Утренние колокола», «Свет в наших окнах» — снимает лирическую новеллу «Белые дома».

...По широкой улице Тбилиси гордо шагают четверо парней: их руками построена эта улица с прекрасными белыми домами. Вдруг из окна одного дома раздались звуки рояля. И все четверо словно приросли к месту: это она!

Съемка ведется на новой улице, которую тбилисцы так и прозвали — «белые дома». Эпизод повторяется второй раз, третий... Режиссер добивается от исполнителей предельной выразительности.

Фабула картины проста. Спускаясь с этажей, строители неизменно слышали прекрасную музыку, доносившуюся из старенького дома. Их воображение, конечно же, рисовало молодую, красивую исполнительницу. Но

однажды к домику подъехала машина. Из него вынесли вещи, а затем большой старинный рояль. Смолкла музыка, и стало очень грустно, что-то ушло из жизни. А потом друзья шли по улице и услышали знакомые звуки. Одним духом поднялись они по лестнице, робко вошли в квартиру и увидели, что за роялем сидит очень старенькая седая женщина...

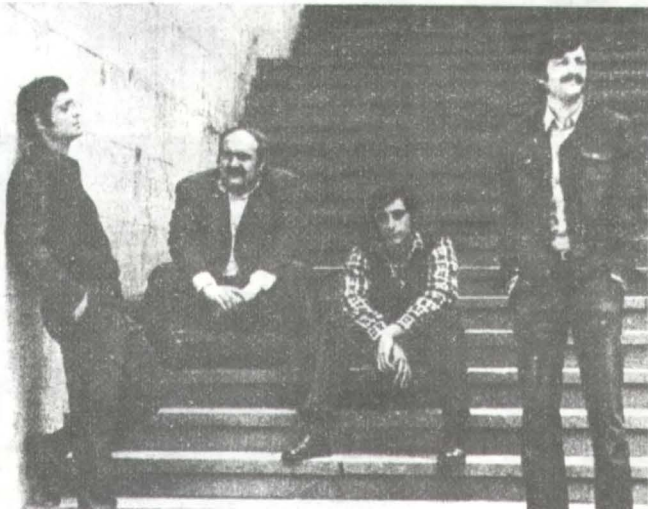
— Наш короткий фильм,— говорит режиссер,— о прекрасном в жизни, о силе воздействия на человека большого искусства. В фильме не прозвучит ни одной реплики. Мы решаем его средствами пластики. Вот почему так много работаем над выразительностью движения, жеста, мимики.

Почти все наши исполнители непрофессионалы, за исключением Гии

Лежавы — актера театра имени Руставели. Впрочем, выбор исполнителей не случаен: Гия Авалишвили (по профессии инженер) — главный герой знаменитого «Зонтика», Язон Бакрадзе (работник банка) снялся в «Серенаде», «Саженцах» и еще десятке фильмов. За ним прочно утвердилось амплу простодушного добряка. А Гия Яшвили (студент Академии художеств) сыграл главную роль в фильме «В добрый путь». Как видите, наши «не актеры» довольно опытные.

Есть в фильме пятый равноправный герой — музыка. Блистательная, романтически-приподнятая. Первая баллада Шопена.

Материалы подготовила
Л. Пажитнова



Слева направо:
сварщик
(Г. Лежава),
каменщик
(Я. Бакрадзе),
крановщик
(Г. Яшвили),
монтажник
(Г. Авалишвили)

Фото
С. Ветрова
и О. Башкина

Года два назад их сделалось две. Одна, как и раньше, покидает Москву в одиннадцать пятьдесят пять, другая — без одной минуты в полночь. Когда я узнал о раздвоении знаменитого экспресса, то огорчился. Как может быть две «Красных стрелы» — есть вещи, созданные для того, чтобы оставаться единственными! Но когда впервые на Ленинградском вокзале справа и слева от перрона я увидел две линии одинаково элегантных красных вагонов с таким знакомым и всякий раз заставляющим сжиматься сердце строем округлых кремлевских букв на вагонных бортах, досада моя ослабела. Теперь поезда зеркально отражали друг друга так, что на одном можно было прочесть не «Красная стрела», а словно на древнем восточном языке — «Алертс яансарк». Между двумя поездами, как в «выгородке» на сцене, ходил народ. Сцеплялись группы, перекатывались от одной «Стрелы» к другой. Слышалось: «Ты на какой едешь?.. Ах, на пятьдесят пять, а я на пятьдесят девять... жаль...»

Сходство с театром усиливалось оттого, что актеров среди пассажиров заметно прибавилось. Платформа с каждой минутой наполнялась остроумием и тайной тревогой, как актерское фойе в вечер премьеры...

— Ты где?
— Я в дубле!

Так мог сказать лишь человек, неотторжимый от съемочной площадки. Голос показался знакомым. Я обернулся. Конечно, Михаил Козаков! Я тоже ехал в «дубле», и мы проговорили почти до утра...

Он вечно возбужден, всегда ему есть что рассказать. (Ох, как нередки собеседники, которым в разговоре важно лишь утвердить себя — ему нужно себя проверить.) Говорит он быстро, может показаться — агрессивно. Но агрессивность эта призрачна, скорее атавизм его шумной артистической юности. И возьмите все-таки во внимание рост, пластику, популярность! А за всем этим — сомнения, колебания, обезоруживающая детская неуверенность...

— Нет, нет, не могу, надо это бросить — играть роли шепотом! Надо громко, надо прямым текстом, если есть что сказать. Как Гамлет, как Отелло. Говорить, а не выразительно молчать. И потом все должно быть стопроцентно, не почти, не около... Да, не возражай, это как Тригорин у Чехова говорит: мило, талантливо, но не больше. Так хочется больше!

...А говорили мы о фильме «Исполняющий обязанности», где он только что хорошо снялся в роли архитектора Штерна. Шуры Штерна, как называют его коллеги по архитектурной мастерской.

Его взрывчатую «филиппику» в адрес только что созданного им человека я отнес к нормальной реакции на стиль и жанр уже сделанного. Ему уже хотелось чего-то другого, противоположного. Ему скорее хочется попробовать и так сыграть и так! Особенность его — ритм. В нем живет постоянный ритм, он отстукивает в нем... Как-то, помню, он пустился в танец, в немислимый танец под немислимую поп-музыку. И танцевал, импровизировал до полного изнеможения, извлекая из своей гибкой фигуры пародию на все: на современных танцоров, на магнитофон, на себя. Ему надо было разрядиться, высвободиться от ритма, высвободить

его, изгнать его из себя, точно бесал! Он ведь занимался хореографией в юности, он ведь может танцевать и с настоящим кордебалетом. Был такой фильм «День солнца и дождя», где он сыграл актера... Михаила Козакова, снимающегося на киностудии в роли Мишки-Япончика в оперетте «На рассвете». Козаков танцевал там блистательно.

...А роль архитектора Штерна он сыграл тонко, с мудрой грустью. Рядом с шефом большой проектной мастерской (его играет Игорь Владимиров), рядом с энергичным и строптивым его заместителем (Ефим Копелян) он сыграл на полутонах, на подтексте человека умудренного, отличного специалиста, может быть, немного сломленного, но даже этой сломленностью своей необходимого. Кто знает, необходимого, возможно, для того, чтобы суперсовременное интеллектуальное производство оставалось в то же время человеческим... Не в этом ли тема фильма Ирины Поволоцкой?

Между разговором о фильмах, о ролях, о театрах, где он работал последние годы, о режиссерах, с которыми работал, о своих истинных и мнимых ошибках, он читает стихи. Это его страсть, вторая художественная

*Дон Жуан
(в одноименном спектакле
Драматического театра
на Малой Бронной)*

*Р. Плятт, М. Ромж и М. Козаков
на съемках фильма
«Убийство на улице Данте»*



СТАТЬ

Встречи в «Красной стреле»

САМИМ СОБОЙ!

А. СВОБОДИН

профессия. Пушкин, Пастернак, Цветаева, наши нынешние Самойлов и Левитанский. И еще из замечательнейших поэтов старшего поколения Арсений Тарковский.

Он читает его, как читают любимое.

...Когда тебе придется тужу,
Найдешь и сто рублей и друга,
Себя найти куда трудней...

И с болью, как говорят о пережитом, внезапно совпавшим со строкой:

Ты вывернешься наизнанку,
Себя обшаришь спозаранку,
В одно смешаешь явь и сны,
Увидишь мир со стороны...

«Ты вывернешься наизнанку, ты вывернешься наизнанку...» В вагоне все спали. Миновали Калинин...

В числе работ последних лет есть у него кинороль, где эта страсть его к самоанализу находит свое выражение. Джек Берден, журналист, доверенное лицо и правая рука героя в телевизионном фильме «Вся королевская рать» по известному роману Уоррена. Втянутый в политическую игру, в бешеную скачку по дистанции преуспеяния, где все средства хороши, Берден задумывается. Оглядывается на прошлое, застывает в недоумении. Скачка может быть выиграна, проиграна жизнь. Понимание этой невеселой истины — суть козаковского портрета Бердена. Глаза, с победоносной наглостью смотревшие на других, все чаще вглядываются в себя, словно сам он смотрит со стороны...

Может быть, здесь его тема?

Переоценка прожитого. Процесс переоценки. Момент подведения сложных, нередко горестных итогов. Может быть...

— Тебе не кажется, что твой Берден корреспондирует с дядюшкой? — говорю я.

— Пожалуй... Что-то есть... А знаешь, я сейчас играю его. Не удивляйся — в «Современнике». Прихожу, и играю, и получаю огромное наслаждение. Гафт уезжал куда-то на съемку, они меня попросили, я сыграл и с тех пор вот играю...

Он улыбнулся и помолчал. Улыбка заменила произнесенный монолог. В нем содержалось многое, но больше всего любви к этому театру. И, мне показалось, вины. Перед ним, перед собой ли?..

Дядюшка в «Обыкновенной истории» по Гончарову (теперь его знают многие зрители по хорошему телевизионному фильму, навсегда сохранившему спектакль) — одна из лучших сценических работ Козакова. Ему удалось жизнь человека от начальной его монументальной уверенности до, как сказано у кого-то, возраста осознания своих ошибок.

...Потом мы долго говорим о «Современнике», которому отдал он десять лет своей артистической жизни. Здесь взамен шумной известности его почти фантастического начала (Гамлет в девятнадцать лет в театре Охлопкова, молодой герой в «Убийстве на улице Данте» Ромма, злодей Зурита в «Человеке-амфибии») — начала, в котором, право, было что-то растиньяковское, пришла к нему серьезная художественная репутация. Здесь, в этом театре, выработал он и свой уверенный профессионализм, свою яростную работоспособность. И еще пришло к нему здесь то, что отличает старых (не по возрасту — по принадлежности к первому поколению!) актеров этого театра. Им свойственно постоянное ощущение здравого смысла, чувство логики в каждый момент пребывания на сцене. Гражданская цель спектакля, роли, отдельной реплики никогда не теряется ими из виду.

Здравый смысл каждой реплики — это и есть в его Дон Жуане, которого сыграл он в прошлом сезоне в спектакле, поставленном Анатолием Эфросом в театре на Малой Бронной. После бравурного начала мольеровский герой тоже подводил горестные итоги...

«Ты вывернешься наизнанку, ты вывернешься наизнанку», — все стучала мне в уши эта строка из Тарковского. За окном сделалось совсем светло...

— Знаешь, это поразительно, — рассказывал он про актера, с которым ему пришлось играть в спектакле на известной сцене, — он произносил текст не для меня, партнера, а всякий раз посылал его куда-то в середину зрительного зала. Он вовсе не пытался прожить эту роль, хотя бы логично рассказать содержание ее текста. Он его «подавал», преподносил, вещал. До содержания ему просто не было дела! Я как-то попробовал произнести свою реплику чуть по-другому, не так повернулся, я проделал опыт, понимаешь! Мой партнер посмотрел на меня с недоумением и осуждением, а потом все-таки повернулся к зрителям и подал ответ, предназначенный мне, туда, в середину партера... Это что-то непробиваемое, это ужасно...

Какое счастье — играть с хорошими партнерами, какое счастье! Сам становишься талантливей. Мне так повезло играть с Ефремовым, Табаковым, Нонной Мордюковой, с Андреем Мироновым, с Гафтом, с удивительной Алисой Фрейндлих, с Роланом Быковым...

Слушая его, думаю о том, что деятельная любовь его к различной артистической работе над словом, чутье на чудо слова, страсть к нему, конечно же, и наследие его детства. Он из семьи ленинградского писателя Козакова, современника и друга Зоценко, Шварца, Тынянова, Анны Ахматовой, Даниила Хармса, Маршак, Чуковского, Андроникова. Духовное напутствие нашего выдающегося литературоведа Бориса Михайловича Эйхенбаума много значило для вступающего на сцену Миши. И кто из его друзей по театральному кругу не

знал Зои Александровны Никитиной — его матери, прекрасного литературоведа, редактора Гослитиздата, до последних дней своих хранившей в доме непридуманную атмосферу уважения к книге, к стиху, к русской культуре!

В этой среде знали и любили живого Блока. Не потому ли теперь, снимаясь в «Хождении по мукам», в многосерийном фильме для телевидения, он, исполняя роль поэта Бессонова полемически по отношению к роману, придал ему черты великого поэта...

Я прерываю его, и мы весело вспоминаем эпизод в далеком Милане, где нам повезло побывать вместе в 1968 году. Когда мы пришли в знаменитый оперный театр «Ла Скала», Мишу пылко обнял главный художник Николай Бенуа, когда-то, в далекие двадцатые годы, частый гость в их доме.

И когда он участвует в конкурсе на лучшее чтение Пушкина, дает литературные концерты, ставит на телевидении поэтический спектакль или вместе с поэтессой Белой Ахмадулиной записывает на долгоиграющую пластинку «Денисьевский цикл» Тютчева — во всем этом встает его юность...

И все и всех найдешь в порядке А ты — как ряженный на святки — Играешь в прятки сам с собой, С твоим искусством и судьбой...

И снова строки Тарковского под вагонный стук. Беспokoйный ритм, живущий в нем, бросает его к динамическим и гротескным ролям комедии, к острохарактерным образам. Оказывается верным то, что давно замечали в нем: Козаков — характерный актер!

— Да, я не считаю, что всякий раз и всякий актер может нести на сцену и на экран свою обнаженную лич-

ность, не культивированную всем арсеналом нашего искусства. Мода играть «самим собой» опасна. Далеко не каждый имеет право, как Габен, всегда приносить себя...

И тогда из его мастерской выходят один за другим и граф Зефиров в водевиле «Лев Гурыч Синичкин», что снимается сейчас на телевидении, и виконт де Розельба в «Соломенной шляпке», что уже снята на «Ленфильме», и множество ролей в новом и, конечно же, экспериментальном фильме Ролана Быкова «Автомобиль, скрипка и собака Клякса», и Соломон Джилс в трехсерийном телеспектакле «Домби и сын», и Джингл в «Пиквикском клубе», и скрипач в чеховском телефильме «Жилец», и многие еще другие, кого породил он лишь в этом году. Яростная работоспособность!

Ему необходимо понять, как соотносится то, что он делает сегодня в кинематографе и в театре, с той живой в его воображении идеальной своей цельностью и бескомпромиссностью художественной личностью. Он преисполнен скепсиса в отношении себя — редкое качество. Ему свойственна самоирония, порой скрытая, порой прорывающаяся, доходящая до самоуничтожения. Даже если принять это за естественную броню легкоуязвимого человека, то все равно самоирония ему свойственна, и, может быть, именно это качество характера делает его художником. Обнаженная, нервическая натура, все время что-то ищущая, — таким он видится мне в наши встречи в последние годы.

Загородил полнеба гений,
Не по тебе его ступени,
Но даже под его стопой
Ты должен стать самим собой.

Он читает эти стихи, как читают страданное. Наверно, приходят его лучшие времена...



Соломон Джилс
(телеспектакль
«Домби и сын»)

Штерн
(«Исполняющий
обязанности»).
В роли
Кораблева —
И. Владимиров

М. Козаков
и А. Смирнов
в ролях веселых
музыкантов.
(Автомобиль,
скрипка
и собака
Клякса)



«Я» листал разговорник и удивлялся, до чего же тогда странные времена были. Почти на каждой странице жуткие угрозы. И почти за все одно наказание — смерть!.. И самое главное, за что? Если призадуматься, с ума сойти можно: за укрывательство коммуниста или военного — смерть. То же самое за связь с партизанами. За отказ ехать в Германию. За то, что слушал советское радио. Значит, если человек спрятал в своем доме раненого товарища, то его расстреливали?.. Неужели люди, которые составляли этот разговорник, не понимали, что нельзя человека за такие вещи убивать?.. Почти на каждой странице смерть обещали за все хорошее, что мог сделать человек. За все «смерть» — так размышляет о немецких фашистах школьник Марат, герой повести и сценария М. Ибрагимбекова «За все хорошее — смерть». Фильм по этому сценарию ставит на киностудии имени М. Горького режиссер Лев Мирский. Его предыдущая картина, «Великие голодранцы», — о комсомольцах 20-х годов. Ее молодые герои жили в эпоху становления Советского

государства, в атмосфере жестокой политической борьбы. Те ребята рано узнали, что такое враг. Рано познали необходимость борьбы с ним.

Герой будущего фильма — сегодняшние пионеры из альпинистского лагеря. Заблудившись в горах и случайно открыв тайник гитлеровцев, они спустя столько лет после Великой Отечественной войны, лицом к лицу, напрямую видят лицо фашизма. До сих пор злобещая фигура Гитлера была для них всего лишь далекой историей...

Картина вроде бы приключенческая, но ее яркая антифашистская направленность заставит детей соучаствовать не только в приключениях, но и в тех размышлениях, которые авторы незаойливо предлагают им. Перипетии сюжета выявят в героях фильма неожиданные даже для них самих черты. И самый, казалось бы, слабый из ребят в чрезвычайных обстоятельствах сумеет стать сильным и отважным.

Сорок километров от Ялты... Высокие, неприступные скалы поднялись вверх гигантскими пирами, и дети, застывшие у их подножия, кажутся совсем маленькими. Буря неожиданно настиг их в горах. Потемнело, безоблачное небо (это пиротехники пустили густой едкий дым), засвистел злобещий ветер, закружились снежинки (это заработали ветродуи).

...Ребята и оглянуться не успели, как вокруг все покрылось снегом. Первым поднялся Борис. «Я пойду, — сказал он, — надо найти какое-нибудь убежище. Здесь мы совсем замерзнем». Вслед за ним пошел Алик. Остались двое — Кама и Марат. Марат увидел, что Кама плачет...

Это по сценарию... А в жизни (хотя вокруг все действительно выглядело на редкость правдиво и злобеще) Инна Палехова, игравшая Каму, никак не могла «войти в роль». Дубль шел за дублем, но слезы, хоть убей, не хотели катиться из ее глаз. Что делать?! Все растерялись, кроме... режиссера.

«Я ученик С. А. Герасимова, — сказал Лев Мирский, — и люблю работать с актерами. Но так уж получается, что, как правило, я работаю или с дебютаантами, или с детьми. Правда, многие из них уже стали известными актерами. В фильмах, поставленных мною совместно с Ф. Довлатяном, «Карьера Димы Горина» и «Утренние поезда» впервые появились на экране В. Селезнев, В. Высоцкий, Л. Чурсина, Л. Пригунов, А. Малышев. Школьника Витю Жукова (он успешно выступил в моей картине «Это было в разведке») пригласили потом на главную роль в фильме «Ижорский батальон». А через пять лет мы снова встретились с ним в «Великих голодранцах».

Надеюсь, и теперь мы не ошиблись в исполнителях...

Кто же они? ПАВЛИК ХЛЕСТКИН (московская школа № 375, 7-й класс). Мне нравится, что Марат много читает, много думает, анализирует. Немного труслив, это мне не нравится. И все-таки мой Марат не побоялся в самый ответственный момент, когда все отчаялись, выбросить отравленные консервы. Все-таки он спас ребят...

САША ДОНЕЦ (488-я школа, 8-й класс). Мой Борис — очень смелый, просто отчаянный. Любит быть главным. А я — нет.

ВОЛОДЯ РУДЬКО (школа № 9, 8-й класс). Алик не такая уж яркая личность, хотя и старается всюду быть первым. В разведку с таким я бы не пошел! Но играть его мне интересно.

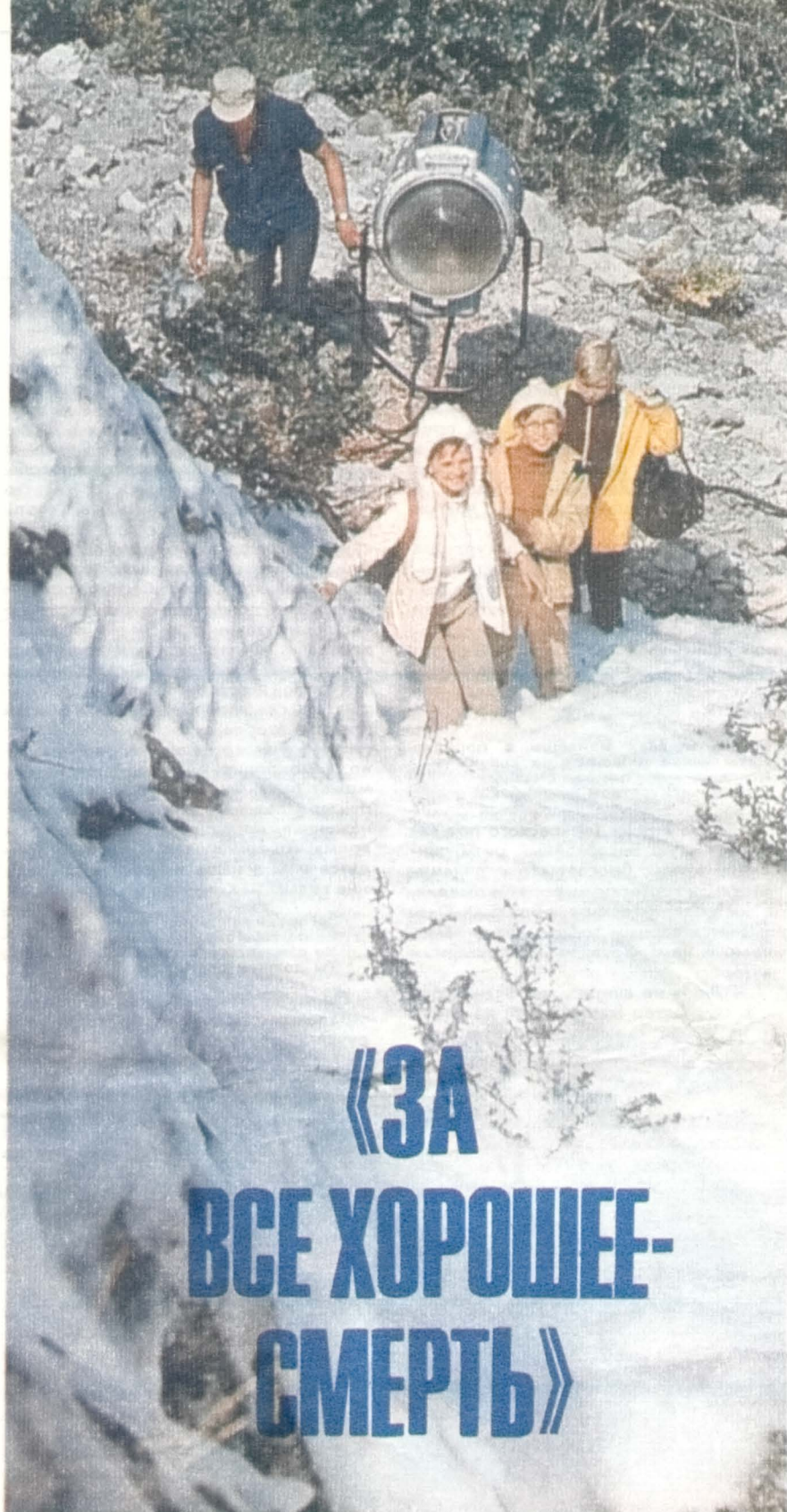
ИННА ПАЛЕХОВА (московская школа № 45, 6-й класс). Кама — задумчивая. Что еще? Ну... задумчивая.

Ребята возражают: — Она веселая, хороший товарищ, старается, чтобы никто не ссорился... — Нет, все-таки задумчивая!

Они размышляют о своих ролях, о своих героях, и перед ними раскрывается прошлое, в котором их деды и отцы проливали кровь за Родину. Совсем по-новому теперь понимают они, как трудно было завоевать желанную Победу, как страшен фашизм, обрекающий все хорошее на смерть.

В. Лукьянова

Операторы фильма В. Базылев и А. Филатов. Художник Б. Комяков. Композитор Л. Афанасьев.



«ЗА ВСЕ ХОРОШЕЕ — СМЕРТЬ»



Рабочий момент съемок...

Серьезный разговор. Борис (Саша Донец, справа) и Марат (Павел Хлесткин)

Кама (Инна Палехова)

Алик (Володя Рудько)

Фото А. Туркова



«Иван да Марья»



Иван (Н. Бортник),
Марья (Т. Пискунова)

Призрак Тимоша
(В. Никулин)

Царь Евстигней (Н. Рыжов)

Фото Н. Сорокина



И сказка, и не сказка», — так определил режиссер Борис Рыцарев жанр своего нового фильма. Что же в нем будет сказочного? Прежде всего название «Иван да Марья», потом персонажи — царь Евстигней, Баба-Яга, Соловей-разбойник, Воевода, Призрак — все из сказки... А что же в картине будет современного? Интерпретация этих персонажей и иронический подход авторов фильма к происходящему на экране.

Вот пример. Царь Евстигней Тринадцатый повелел заточить солдата Ивана в башню, и там солдату является призрак Тимоша. Призрак делает все, что ему положено, — воет, строит ужасные гримасы, демонстрирует кошмарные орудия пыток... Но все это не производит на Ивана ни-

какого впечатления. «Старею, — вздыхает Тимоша, присаживаясь рядом с солдатом. — Слушай, у тебя табачку не найдется?» — и закуривает со своим новым приятелем.

Валентин Никулин, исполняющий роль Тимоши, рассказывал:

— Мы с режиссером думали, как решить этого Тимошу. И придумали — это старый актер, который всю жизнь кормится одним битым номером. И самому ему скучно, и зрителям уже неинтересно... Как только такое решение образа пришло, сразу призрак превратился для меня из сказочного персонажа в хорошо знакомого человека.

Я очень пожалел, что приехал на студию имени М. Горького в группу «Иван да Марья», когда этот эпизод уже отсняли. Зато я попал на съемки самой сцены ярмарки. С нее будет начинаться фильм.

Все ряды уже с утра позахвачены,
Уйма всякого добра, всякой всячины!
Там точильные круги точат ляды,
Тут лихие сапоги-самоплясы...
Татарга-мататарга,
Удалая ярмарка!
С плясунами резвыми,
Большей частью трезвыми...

Естественно, что в сказочной комедии много песен. Их слова сочинил Владимир Высоцкий, а музыку — композитор Александр Чайковский. Но есть в «Иване да Марье» и подлинные русские народные песни.

На съемочной площадке я познакомился с консультантом фильма по фольклору Вячеславом Михайловичем Щуровым.

— Песню «Уж ты, Марьюшка-солдатка, ты за что любишь Ивана», под которую сейчас девуш-

ХРОНИКА

- «ГОРОЖАНЕ»
- «ДА ЗДРАВСТВУЕТ ЦИРК!»
- ЦЕНТР КИНОПРОКАТА



«Горожане».

В роли шофера—Н. Крючков

На студии имени М. Горького съемочная группа режиссера В. Рогового приступила к съемкам фильма под условным названием «Горожане». Это будет картина о нашем современнике, хорошем, добром человеке, который прожил нелегкую жизнь, но не потерял душевной теплоты и цельности. Владимир Кунин написал сценарий картины специально для народного артиста СССР Николая Крючкова. В характере, который предстоит ему сыграть, многое подсказано личностью самого исполнителя.

Герой Крючкова — молодой уже (ему шестьдесят) шофер московского такси. Небольшие новеллы, из которых будет состоять фильм, расскажут о встречах «бати», как его называют коллеги, с самыми разными людьми, необычайно добрых взаимоотношениях его с семнадцатилетней дочерью Машей, которую он растит один.

— «Горожане» — моя четвертая картина, — рассказывает режиссер. — Предыдущие фильмы («Годен и нестройной», «Офицеры», «Юнга Северного флота») — о войне, о людях в солдатских шинелях. «Горожане» же — рассказ о современности, о людях штатских, живущих бок о бок с нами. Но в этом я вижу не отход от своей темы, а внутреннее ее продолжение, потому что все поставленные мной фильмы — о преемственности поколений, революционного идеала, о силе добра.

Группа приступила к съемкам. Отсняты первые метры. Фильм будет цветным, широкоэкранным. Музыка к нему пишет композитор Рафаил Хозак. Художник-постановщик Петр Пашкевич. Оператор-постановщик Инна Зарафьян.

М. Рубанцева



«Да здравствует цирк!»

Как уже догадались читатели, фильм будет посвящен цирку. И, как положено в комедии, на арене и за ней произойдет много забавных недоразумений. Иллюзионист Смирнов заснет во время представления, по ошибке выпив большую дозу снотворного. Героиня выедет на ледяной манеж, но неожиданно для себя попадет в манеж, наполненный водой. Слон съест ведро мороженого и... «потеряет голос»... В фильме будут и другие чудеса, возможные только в цирке.

Действие происходит во время праздничного представления, которое смотрит авторитетное международное жюри. Именно в это время происходят невероятные события, из-за которых чуть не срывается представление. Директор цирка уверен, что это дело рук молодого бумфетчика Алеши, страстно мечтающего стать артистом.

На самом деле Алеша ни в чем не виноват. А виновника бед предостоят еще найти, но, как и положено, в комедии все кончается благополучно.

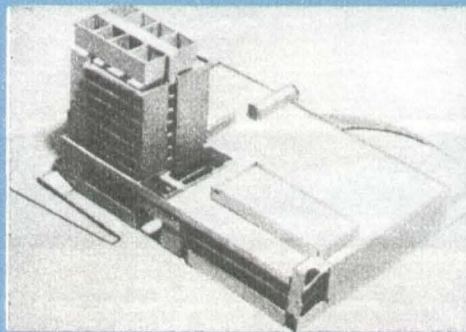
Основные съемки фильма, который снимается совместно с чехословацкими кинематографистами, проходили в новом Московском цирке на Ленинских горах. Главный консультант фильма и постановщик циркового представления — старейший режиссер советского цирка М. Местечкин.

В ролях популярные советские и чехословацкие актеры: Е. Леонов, Н. Варлей, А. Линьков, Л. Куралев, А. Смирнов, С. Крамаров, Ю. Волынцев, И. Янжулова, Я. Брейхова, Е. Совак и другие. А также ансамбль джигитов «Иристон» под руководством В. Тугановой, акробатические аттракционы «Романтика» и «Гигантские шаги» (руководители В. Довейко и Ю. Бондарев), воздушные гимнасты с кольцами Бернадские, эквилибристы на першах под руководством Л. Костюка, коверные клоуны С. Щукин и В. Серебрянов...

Постановка осуществляется студиями «Мосфильм» (СССР) и «Баррандов» (ЧССР).

Сценарий написали Я. Костюковский и М. Слободской (СССР), О. Липский и М. Мацуорен (ЧССР), режиссер О. Липский, оператор Я. Нучера (ЧССР).

М. Николаев



Макет киноцентра

В Москве, в районе Савеловского вокзала, решено построить Центр кинопроката. Он предназначен для хранения, реставрации и транспортировки фильмокопий и сможет обслуживать 3,5 тысячи киноустановок Москвы и Московской области. Вся работа здесь будет организована с использованием последних достижений техники. В специальном рекламном зале представители прокатных организаций и кинотеатров смогут познакомиться с выходящими на экран фильмами. Неоспоримую пользу принесет специальная автоматизированная система управления: своеобразный вычислительный центр, с помощью которого можно будет изучать конъюнктуру зрительского спроса на фильмы по районам и направлять туда соответствующие копии.

ки репетируют русский хоровод, — рассказывает Вячеслав Михайлович, — я привез из фольклорной экспедиции из Белгородской области. Ее сочинили в XVII веке и как будто бы специально для фильма «Иван да Марья».

— В идеале, — говорит Борис Рыцарев, — мы хотим создать современную импровизацию на темы известных русских сказок. Конечно же, это будет комедия. Все приключения сказочных персонажей как бы разыграны ряжеными. Мы надеемся, что, когда наш фильм будут смотреть малыши, им будет весело и страшно, как и положено на представлении сказки, подростки же поймут нашу иронию и пародийность. Я буду очень рад, если основными зрителями «Ивана да Марья» станут подростки...

— В чистом виде фольклор воспринимается трудно, — вступает в разговор Александр Хмелик. — Для современного человека, я считаю, его надо адаптировать. Возможности русских народных сказок неисчерпаемы. Я взял традиционные народные персонажи, использовал сюжеты некоторых сказок, добавил новых персонажей и новые ситуации и рассказал о том, как крестьянская девушка Марья и brave солдат Иван, преодолев множество препятствий, которые им чинила царь Евстигней и нечистая сила (Баба-Яга, Соловей-разбойник, Леший), в конце концов сыграли все-таки веселую свадьбу.

Действие сказки происходит в городе, где служит Иван, и в деревне, где живет Марья. Город сначала хотели снимать где-нибудь в Суздале или в Касимове, однако условность фильма не сочеталась с реальными домами и храмами старых русских городов. Город решили строить, причем уменьшить все его размеры в три раза, сбив таким образом масштаб. Кстати, на старинных рисунках часто изображали больших людей и маленькие дома. И еще одно декорационное решение стало для фильма определяющим. Под Калугой нашли место, где было все, что требовалось для съемок фильма. В этом месте и построили декорации. На одном холме — город, на другом — деревню, между ними запрудили небольшой ручеек — получилась как бы игрушечная речка, орешник вполне мог сойти за сказочный лес...

Мы с Александром Хмеликом смотрели на все это с третьего холма, с которого ведутся съемки.

— В принципе, — говорит Александр Григорьевич, — если здесь, где мы стоим, разместить зрителей, можно всю сказку разыграть перед ними, словно в театре под открытым небом.

Авторы фильма и не скрывают эту театральность, напротив, всячески подчеркивают ее. В сказке есть такой эпизод — Иван идет из города в деревню и по дороге поет песню, состоящую из нескольких куплетов. А путь-то короткий — всего мостик перейти... Эпизод этот сняли так: каждый куплет Иван начинает у стен города и кончает его в деревне.

...На второй день съемок ярмарки вдруг испортилась погода. Серый чехол затянул небо. Операторы заскучали, массовке разрешили отдохнуть... И тут-то в сказочном городе началось самое веселье! Калужане в старинных русских костюмах раскачивались на больших качелях, кружились на каруселях не для киноаппарата, а для собственного удовольствия. Неожиданно среди этого сказочного месива замелькали две странные фигуры. Он в модном черном костюме, она в белом платье, на голове фата... Оказывается, что за время съемок «Ивана да Марья» в городе Калуге родилась новая традиция — в день бракосочетания молодожены из загса едут на съемочную площадку. Они гуляют по сказочному городу, деревне, фотографируются на троне царя Евстигнея... Ходит даже такой слух, что Калуга после съемок купит декорацию на корню и устроит что-то вроде парка аттракционов. А пока... Вышло солнце!

— Уберите молодоженов из кадра! Иван да Марья — на площадку. Все готовы? Веселее! Начали!..

М. Проворов

ИДУТ
СЪЕМКИ...

Их диалог внешне будет ничем не примечателен. Но за первым движением рук, прерывистостью речи должны угадываться смятение, растерянность. Слова — реальность, а поступки, действия абсурдны, как и их скитания по югу и коллекционирование ковров. Как фильмы, которые продолжает снимать декадентствующий режиссер-маньяк среди разрухи, голода, тифа и петлюровских бесчинств на эфемерной кинофабрике. И это бегство от действительности в мир лжи, мистики, надуманных страстей, сомнамбулических персонажей, роковых искусителей, соблазненных горничных и знатных графов покажется героине постыдным, и она, «Раба любви» (название ее последней картины), пленница собственных образов, однажды подойдет к кассам «Иллюзиона» и, приподняв вуаль, крикнет беснующейся толпе: «Я хочу вам сказать: это бессмысленно — то, что мы делаем!»

На съемочной площадке невидимые узы связывают режиссера с актерами. Две актрисы чутко улавливают его волю.

Мгновенны переходы от заторможенности к экспрессивности, экзальтации. Идут поиски внешнего выражения тончайшим психологическим импульсом.

Читателям «Советского экрана» знакомы рисунки Рустама Хамдамова. Бывший вживонец, ученик мастерской Г. Чухрая, дебютирует как режиссер. Отправлены самолетом для проявления первые метры отснятой пленки. С волнением ждет вся группа, каков материал фильма — плод совместных усилий, тревог, споров.

В фильме снимаются также Т. Самойлова, Ю. Назаров, А. Пороховщиков.

Р. Яловецкая

«НЕЧАЯННЫЕ РАДОСТИ»

К аменные львы и кариатиды, люстры и гобелены величественного Дома ученых во Львове обрели новых владельцев — мосфильмовцев. В зеркальной комнате бывшего жокейского клуба снимаются первые кадры картины «Нечаянные радости» (авторы сценария Ф. Горенштейн и А. Михалков-Кончаловский, оператор И. Миньковецкий) — драматической истории человеческих страданий, потерь, заблуждений и поздних прозрений. По мнению авторов, это должна быть киноповесть, рассказывающая о мучительных исканиях художника в годы гражданской войны, его раздумьях о смысле и предназначении искусства. В центре фильма окажется судьба актрисы кино — «королевы экрана», чьи фильмы пользовались сенсационным успехом у дореволюционной публики. Лишенные каких-либо реальных прототипов, образы эти собирательные. Дело не в прототипах, а в том, чтобы воспроизвести в фильме духовный климат дооктябрьского кинематографа, приметы времени.

...Первые съемочные дни. Репетиции. Операторская «пристрелка». Камера медленно скользит по гостиничному неуютю комнаты: нагромождению ковров, саквояжей, шляпных картонок, — «разглядывая» японский фарфор, вазы красного китайского лака, перламутровые раковины, бронзовые статуэтки, и, наконец, останавливается на коврах — предмете вожделения героев, предмете их слепой, безрассудной страсти. Вот они — свернутые в трубки, упакованные в тюки, разбросанные по полу... Это причудливое смешение стилей и эпох, эта пестрота красок и фактур должны подчеркнуть призрачность мира, в котором существуют герои.

В комнату войдет стройная женщина в черном, снимет шляпу, и мы с трудом узнаем в ней актрису Елену Соловей («Драма из старинной жизни», «Семь невест ефрейтора Збруева», телефильм «Цветы запоздалые»). Она подойдет к другой актрисе — Н. Лебле (выпускнице Ярославского театрального училища), играющей сестру Надю.

Актриса
(Е. Соловей)

Капитан
(А. Пороховщиков)

Фото
Л. Урицкой



В нынешнем году кинематография братской, социалистической Югославии перешла своеобразный рубеж: создан пятисотый полнометражный художественный фильм.

Что знаменует сегодняшний день киноискусства СФРЮ!

Публикуем статью видного югославского кинокритика Стево Остоича и заметки недавно побывавшего в стране нашего корреспондента Д. Сергеева.

Кино Югославии начало развиваться, по существу, только после освобождения, и его можно без преувеличения назвать детищем нашей, социалистической эпохи. За эти годы неуверенная, полупрофессиональная кинематография вышла — с производственной, организационной и художественной точек зрения — на уровень средне-развитой кинематографии, имея на своем счету около пятисот художественных полнометражных и около пяти с половиной тысяч короткометражных картин.

Новые авторы, новые идеи, успехи, заблуждения, триумфы и поражения — все это составило тот сложный и прихотливый путь, который прошло за эти годы югославское кино. Однако, несмотря на все трудности, югославское седьмое искусство с поразительной скоростью наращивало темпы, поставив за столь короткий срок пятьсот полнометражных фильмов. Конечно, есть страны, которые снимают столько же картин за десятилетие, но для кинематографии, начинавшей с нуля, этот юбилей — крупнейшее культурное событие.

Однако, отмечая этот юбилей, мы далеки от настроений праздничного благодушия. Именно нынешний период в югославском кино менее всего требует славословия и торжественных дифирамбов. В нашей стране идет всесторонняя, серьезная и откровенная дискуссия по всему комплексу кинематографических явлений: внимательно рассматриваются и ценности, созданные за эти годы, и то, что, как оказалось, ценностями не является. Для критики естественно, что она стремится к подведению художественных, идейных и репертуарных итогов, к определению значения и смысла того, что создано югославским кино, того, что хорошо, удовлетворительно или плохо.

Рост и развитие югославского кино тесно связаны со строительством социализма в нашей стране. Все, что было создано до войны (десяток игровых и несколько десятков короткометражных фильмов), было скорее результатом попыток отдельных энтузиастов, чем выражением организованной кинематографической деятельности.

История югославского игрового кино начинается только в 1947 году фильмом «Славица» Векослава Африча. Таким образом, если разделить пятьсот фильмов на эти двадцать семь лет, получится в среднем по девятнадцать картин в год. Разумеется, производственный ритм был не всегда одинаков.

Объем производства сам по себе не в состоянии обеспечить значительности фильмов, и югославские фильмы большей своей частью доказывают эту непреложную истину. Однако истекшие годы позволяют нам гордиться и подлинно значительными художественными достижениями наших кинематографистов. «На своей земле» и «Долина мира» Штиглица, «Баконя фра Брне» и «Своего тела господин» Ханжековича, «4 километра в час» Стояновича, «В субботу вечером» Погачича, «Поезд вне расписания» и «Козара» Бу-

лаича, «Радополье» Янковича, «Папоротник и огонь» Петровича, «Вечеринка» Бабича, «Приговор приведен в исполнение» Джорджевича, «Лицом к лицу» Бауэра, «Прометей с острова Вишевица»² Мимицы, «Время без войны» Гапо, «Черное семейство»³ Ценевакского, «Сутьеска»⁴ Делича и многие другие произведения киноискусства в состоянии выдержать и самые строгие критерии оценки. На раннем этапе развития нашего кино в нем преобладали темы партизанской войны, революции, первых лет строительства страны, затем последовал период, в котором преобладали произведения с психологическим, социальным и критическим содержанием, в большинстве своем рожденные современной югославской действительностью, однако некоторая часть фильмов этих лет отразила и «модные киноветания», пришедшие к нам с Запада.

Анализ произведений минувших лет показывает также, что у нас было снято непростоительно ничтожное число фильмов для детей, комедий, хороших музыкальных картин; что некоторые из наших фильмов были результатом разного рода производственных, эстетических и идейных уступок и компромиссов.

На состоявшемся в этом году в Загребе Восьмом съезде киноработников Югославии отмечалось, что в нашей кинематографии имели место некоторые недостатки и отклонения, оживление чуждой нашему социалистическому обществу идеологии. Было выпущено несколько фильмов, неприемлемых для нашего общества. Их было немного, они пользовались поддержкой части отечественной критики, но получили резкое общественное осуждение. 21-й пленум Президиума СКЮ и особенно письмо товарища Тито ориентировали киноработников на живые дискуссии, проникнутые критикой и самокритикой, открыли путь к единству.

В резолюции съезда киноработников говорится, что киноискусство — культурное достояние всех народов и народностей Югославии, жизненно связанное с борьбой за освобождение человека и за ведущую роль рабочего класса в обществе. На съезде подчеркивалось также, что в новых общественных условиях киноработники обязаны полностью использовать огромные возможности творчества в своих поисках художественной правды, проистекающих из марксистской точки зрения на мир, что тем самым усиливается их социальная ответственность в борьбе за осуществление классового характера киноискусства. Съезд потребовал, чтобы критика по-марксистски, с классовых позиций подходила к оценке произведений, была активным участником творчества в кино, отметил необходимость более четких идеологических-эстетических критериев при формировании кинорепертуара, подчеркнул важность углубления наших связей с творческими достиже-

² Отмечен почетным дипломом на IV Московском кинофестивале в 1965 году.

³ Наш журнал отметил режиссера этого фильма призом за успешный киномоделизм.

⁴ Награжден специальным призом жюри VIII Московского кинофестиваля за разработку темы антифашистской борьбы (прим. редакции).

на рубежах ПЯТИСОТОГО

ниями киноискусства социалистических стран. Все эти задачи — большая программа, открывающая перед нами новые перспективы.

Мы знаем, что произведенный нашим киноведением анализ творчества пока еще далеко не достаточен: история югославского седьмого искусства еще не написана; она должна быть создана в ближайшие годы, и сейчас к ней только подступают теоретики, критики и публицисты того поколения, которое за прошедшие тридцать лет созрело вместе со своим киноискусством.

Стево Остоич

«Дервиш
и смерть»

«Ужицкая
республика»



ПОИСКИ... ФИЛЬМЫ... ПЛАНЫ...

Встречи и беседы с югославскими друзьями-кинематографистами, просмотр их новых картин убеждают, что нынешний этап развития кино исполнен живым движением, горячими дискуссиями, поисками новых путей усиления роли кино в строительстве социалистического общества.

Председатель Союза кинематографистов — известный режиссер Ватрослав Мимица, с которым я встретился на фестивале в г. Край, с уверенностью и оптимизмом смотрит в будущее. Главное, по его мнению, в кино — произошло оздоровление духовного климата. Решительные меры, принятые СКЮ для пресечения антисоциалистических тенденций в области культуры, нелицеприятная критика имевшихся в кино недостатков стали для кинематографистов поводом серьезных раздумий, в первую

очередь об идейных и классовых позициях своей работы. Процесс осмысления, преломления в творчестве новых, выдвинутых жизнью задач, конечно, не прост и требует времени. Здесь результаты скажутся не сразу.

Знакомство с фильмами последнего времени подтверждает справедливость этих слов. Но уже в ряде из них можно увидеть и обнадеживающие направления поисков и отчетливые ростки нового. Прежде всего я бы назвал партизанскую эпопею Жини Митровича «Ужицкая республика»^{*}, по достоинству завоевавшую «золотую арену» Пульского фестиваля нынешнего года. Уступая в размахе массовых сцен и в эффектности подачи батальных золотому призеру предыдущего фестиваля — фильму «Сутьеска» или сделанной в том же ключе, более ранней «Битве на Неретве», фильм Митровича сказал свое новое слово в другом: превзошел своих масштабных предшественников силой художественного анализа слож-

^{*} Отмеченные звездочкой фильмы приобретены для показа у нас, и зрители в будущем году увидят их на экранах.

¹ Удостоен Золотого приза на III Московском кинофестивале в 1963 году.



«Черное
семья»

«Прометей
с острова
Вишевице»



«Депс»

ных политических событий освободительной борьбы, исследованием ее «составляющих», ее движущих, классовых сил.

Сам феномен существования в 1941 году в оккупированной Европе обширной партизанской территории, 67 дней ужасной республики давали для этого богатейший материал. Но освободительная борьба показана так, что конфликт не сводится только к столкновению партизан с немцами, он охватывает и отношения руководимых коммунистами освободительных сил с остатками разбитой королевской армии и борьбу с четниками Драже Михайловича. Фильм воспроизводит исторические эпизоды, связанные с деятельностью верховного штаба партизанской армии, в частности, показывает смелое посещение Иосипом Броз Тито вражеского штаба Михайловича. Сделано это интересно, строго, с тактом.

В этом большом двухсерийном фильме множество событий, персонажей, человеческих судеб. Одни намечены лишь пунктирно, другие даны подробнее, но в конечном итоге эти штрихи коллективного портрета сливаются в живой и целостный образ

сражающегося народа. Коммунист Вранич, прошедший огонь испанских боев, ставший организатором народного восстания, патриот — бывший офицер югославской армии Лука, принявший командование партизанским отрядом, рабочий оружейного завода Илия и Кланер, учительница Нади, молодой активист Мишо, майор Барац — все это живые люди.

В характеристике людей, в трактовке событий авторы стремились донести правду о революции. И потому так точно по атмосфере, так героично по тональности эта картина. В ней есть и отлично поставленные народные сцены (формирование отряда, бой с четниками, финал), и лирические эпизоды, позволяющие взглянуть в людей, познать их мысли и чувства. Есть жестокие эпизоды немецких зверств и сочные жанровые зарисовки партизанского быта, подкупающие искренностью чувств и народным юмором. Фильм, пожалуй, несильно растянутый в последних частях, волнует и впечатляет. Его горячо встретили югославские зрители.

Интересный по художественным решениям фильм «Дервиш и смерть»

показал Здравко Велимирович. Это драма из времен турецкого владычества в Боснии. Драма психологическая, открывающая конфликт между человеческой справедливостью и деспотизмом власти. Судьба священнослужителя, ставшего во главе города, крах его реформаторских иллюзий, его моральное падение под бременем власти ведут к прозрению — осознанию необходимости сопротивления силам зла. Этот нравственный гуманистический урок фильм доносит образно, убедительно. Некоторая книжность текста диалогов, перешедшая со страниц одноименного и популярного в стране романа Меша Селимовича искупается великолепной игрой антеров — Вои Мирича в роли дервиша (эта работа удостоена приза Пулы за лучшее актерское достижение года), Б. Дворника (преданный движущим друг), Б. Живоновича (свирепый служитель власти).

Обнадеживающие шаги можно увидеть и в лентах на современные темы. Здесь прежде всего вспоминается «Лет мертвой птицы» Живоина Павловича. Режиссер этот — в прошлом один из самых ярких и яростных представителей «черной волны» —

видимо, серьезно отнесся к критике. Его фильм — честный поиск новых путей. Рассказ о людях словенского села отнюдь не обходит сложностей жизни. Фильм не легок по материалу, местами трагичен, и поставлен он с применением свойственных этому мастеру сильных, подчас натуралистических средств воздействия. Но сделано все это без стремления сгустить краски, представить действительность в темном свете.

Коллизии семейно-бытовой драмы (неравный по возрасту брак, соперничество братьев, измена, ревность, кровавая месть) раскрываются сквозь призму сегодняшних социальных проблем. Речь идет о людях, выезжающих за границу на заработки, вернее о нравственных, духовных последствиях экономической эмиграции. Ее губительные издержки особенно ясно раскрыты в образе вернувшегося из ФРГ младшего брата, для которого привезенная машина, валюта, открытие собственного трактира, породив психологию вседозволенности, стали началом нравственного падения. Таким удачливым добытчикам, с их моралью хищников, в фильме противостоят люди трудовые, честные, характеры цельные и крупные. Столкновения этих сил способны родить волнение, вызвать раздумья. Однако стать по настоящему крупным явлением искусства фильму помешали недостатки сценария, где многое непрописано, зыбко, расплывчато.

Сценарная проблема стала самой острой в югославском кино. В этом убеждают многие картины. В фильме «Депс», отмеченном крепкой режиссурой А. Врдоляка, ярким актерским темпераментом Бенима Фехими и Милены Дравич, рассказана история возвращения к честной жизни законченного преступника. В том, как сквозь жизненные невзгоды, отчаяние, неверие две нашедшие друг друга заблудшие души пробиваются к свету, заявлена гуманная, человеческая тема. Но сценарно она решена так, как будто органы правосудия своим вмешательством и опекой мешают людям вернуться на трудовую дорогу.

В фильме «Кошава» (режиссер Д. Лазич) поначалу заявленная социальная тема поисков места в жизни человеком, вернувшимся с работы из-за рубежа, постепенно подменяется смесью слезливой мелодрамы и легковесного детектива.

Драматургические просчеты сказались и в хорошем фильме для детей «Капитан Микула малый» поставленном по своему сценарию режиссером О. Глушевичем. В истории участия ребят в спасении беженцев, уходящих от гитлеровцев на рыбацком сейнере, есть немало подлинно драматичных, волнующих и теплых сцен. Но под конец, когда юные герои оставляют в дураках чуть ли не целую немецкую флотилию — чувство меры явно изменяет автору.

Ближайшие планы югославских кинематографистов направлены на то, чтобы делом ответить на ожидания зрителей. Основные мастера в работе, причем заняты масштабными и интересными темами. Назовем некоторых из них: В. Булаич совместно с чехословацкими коллегами ставит фильм «Сараевское покушение» — о событиях начала I мировой войны. С. Янкович закончил «1941 год» — фильм о рождении всенародного отпора фашизму. В. Мимица начинает эпопею о вожде крупнейшего крестьянского восстания XVI века — Матии Губеце. К. Ценевский работает над историческим фильмом о становлении македонской нации. П. Джорджевич начинает фильм «Шаг» на современную тему. В разгаре съемки тоже современного фильма Ф. Штиглица «Рассказ о добрых людях».

Немало надежд возлагают наши друзья и на совместные постановки с советской кинематографией. Уже увидел свет экран фильм «Свадьба», поставленный совместно с украинской киностудией имени А. П. Довженко. На «Мосфильме» В. Павлович заканчивает съемки фильма «Единственная дорога». Начата подготовка ленты «Дедушка Геннадий» — о югославе, со времен гражданской войны связавшем свою жизнь с Советским Союзом, — ее будут ставить узбекский режиссер Р. Батыров и сараевский документалист Ж. Ристич.

Д. Сергеев



ПОРА ШИТЬ НОВУЮ ФОРМУ

Есть зрители, которые видят в кино лишь повод для того, чтобы пережить приятные волнения, посмеяться, повеселиться, отвлечься от житейской прозы и серьезных жизненных проблем. Это отношение к кино существует издавна, с момента его рождения. Вместе с тем сами развлекательные разновидности кино с годами изменяются, эволюционируют, в них все чаще вторгаются серьезные социальные и политические мотивы, вторгаются даже в такие области кино, которые еще недавно были для них недоступными, — в комедию, детектив, вестерн. К этому подталкивают кинематограф сама действительность, сложные и противоречивые политические и экономические процессы, происходящие в капиталистическом мире. Киновег А. Александров рассказывает об этих процессах.



«В полдень»

ней боли и простой человеческой мудрости, что их хватило бы на сотни самых «серьезных» фильмов. И до сих пор живет в памяти зрителей оборванный Чарли, узанный прозрелшей цветочницей. Это случилось в 1931 году. В 1936-м «Новые времена» Чаплина увели комедию в область социального памфлета.

Эти прорывы гения сквозь каноны чистой развлекательности были знаменем процесса, который длится вплоть до наших дней.

Жили на просторах Дикого Запада лихие ребята, носившие шляпы с широкими полями и огромные кольца у бедра. Вершили они геройские и темные дела, скакали на лошадях по знаменитым прериям и стреляли в не менее знаменитых «салонах» (где порой вывешивалась умоляющая надпись: «Не стреляйте в пианиста!»). Фильмы о приключениях ковбоев — один из самых популярных развлекательных жанров американского кинематографа. И едва ли кто-нибудь ожидал, что его произведения когда-либо обретут серьезность.

После войны стали встречаться фильмы, где ковбой воплощал не прежнее геройское начало, а антиобщественное, преступное. Все чаще теперь снимают картины, в кото-

рых «отрицательным» ковбоем противопоставлен «положительный» шериф.

Качественный скачок от пустой развлекательности к серьезной гражданской тематике произошел в 1952 году, когда появился на экранах «В полдень» Фреда Циннемана. Никто, конечно, не обратил тогда внимания на фамилию продюсера — Стенли Крамер. Один из крупнейших прогрессивных художников современного американского кино, Крамер в те годы только начинал свою деятельность, но его общественный темперамент сказался уже в этой картине.

Я не стану анализировать «В полдень» (в общем-то речь не о нем), но кое-что о его фабуле сказать надо. Шериф (его играет Гэри Купер) посадил в тюрьму банду ковбоев и тем избавил поселок от их произвола. Отбыв свое, ковбои вышли на свободу и широко оповестили, что ровно в полдень такого-то числа они явятся в поселок, чтобы расправиться с шерифом. Тот, естественно, обратился за помощью к гражданам: ведь для них же он в свое время старался. Но те попрятались по углам.

Шериф один встретил банду и чудом выиграл бой. Когда все было кончено, жители поселка вылезли из своих укрытий, готовые «чествовать героя». Но чествование не состоя-

лось: герой не спеша отцепил свою шерифскую звезду и швырнул ее в толпу...

Было бы преувеличением утверждать, что фильм этот «подал сигнал» для других мастеров американского кино, авторов ковбойских и иных развлекательных фильмов. Но в «В полдне», пожалуй, наиболее отчетливо проступила наметившаяся тенденция к «осерьезниванию» традиционной формы приключенческого фильма. Сейчас процесс этот зашел очень далеко. Он характерен и для самого многочисленного вида коммерческого кино — полицейских и гангстерских фильмов. Рожденные в Голливуде, они исконно решались в романтическом ключе. В пятидесятых и шестидесятых годах французские кинематографисты сумели внести в них осязательный элемент психологизма. Сегодня на Западе стала популярной еще одна разновидность этого жанра — социально-критическая. Ведь работа итальянского режиссера Дамиано Дамиани «Признание комиссара полиции прокурору республики», получившая премию на VII Московском кинофестивале, — по внешним признакам фильм — «полицейский». Прошедший у нас французский фильм «Убийцы именем порядка» Марселя Карне — тоже.

В фильме Дамиани против сильных мира сего и потворствующих им судебных властей пытался бороться комиссар полиции.

«Убийцы во имя порядка»



У Карне внешне дело обстоит как раз наоборот: на стороне закона выступают гражданские власти в лице судебного следователя, пытающегося разоблачить преступные действия полиции. Полицейские во время допроса до смерти избили человека. И видно, что подобные методы «выяснения истины» для них обычны. Характерная деталь: один из полицейских агентов с гордостью заявляет следователю, что он воевал во Вьетнаме и Алжире.

Поначалу запуганные полицией свидетели молчат, отнекиваются. С огромным трудом следователь все же заставляет их дать показания. Но ему приходится бороться не только против полиции и свидетелей, боящихся ее преследования. Изюм в день он испытывает на себе все возрастающее давление «влиятельных лиц» — это все те же сильные мира сего, не желающие компрометировать полицию: ведь так или иначе она защищает порядок, установленный в буржуазном мире...

Процесс «осерьезнивания» приключенческих, детективных лент можно отчетливо различить и в японской кинематографии. Наряду с лентами о подвигах самураев, верно служивших своему сюзеру, теперь все чаще появляются «странные картины» этого жанра. Акира Куросава в 1954 году снял «Семь самураев» — одну из самых знаменитых своих лент. По жанровым признакам она — типично самурайская. Но философскую основу ее составляет глубокое сожаление о нелегкой судьбе тех, кого привычки скопом почитать жестокими и бездумными воюками. У семи бродячих самураев нет ничего, кроме оружия, храбрости и непоколебимого умения любой ценой исполнить долг. Но перед кем? Перед сюзером? Нет, эта семерка взялась защищать бедную деревню, подвергавшуюся систематическому грабежу. Самураи беззастенчиво дерутся сами и, главное, учат крестьян с оружием в руках отстаивать свое жилище и труд.

В конце фильма в живых остаются трое; покидая место недавнего побо-



«Сегодня жить, умереть завтра»

ность», «под серьезность» не редкость в современном буржуазном кинопроизводстве. И потому мне хотелось бы особо остановиться на одном действительно серьезном произведении. Речь идет об американском фильме «Ярость» — режиссерском дебюте известного актера Джорджа Скотта.

...Фермер с сыном заночевали поблизости от своего гурта. Над ними пролетел военный вертолет. А утром фермер обнаружил, что мальчик мертв. Расследование, не успев начаться, моментально прекратилось — дело в том, что вертолет перевозил строжайше засекреченное бактериологическое оружие.

Фермер понимает, что и сам он отравлен и обречен. Его ярость сочетается с паразитическим самообладанием: раздобыв взрывчатку, фермер разносит на куски всю испытательную станцию секретного оружия...

Хотя и безнадежно единоборство этого человека с чудовищной машиной милитаризма, гнев фермера вызывает наше сочувствие. Нет сомнения, что авторы фильма субъективно руководствовались разоблачительными побуждениями. Но получилось так, что разоблачение переросло рамки сюжета, и фильм наводит на размышления, которые авторы, судя по всему, вовсе не имели в виду.

Прислушиваясь к политическому фону, на котором произошел трагический случай с фермером, мы невольно слышим отголоски выстрелов в Далласе и других городах Америки наших дней и далекого прошлого. Не смешиваются ли для современного зрителя на этом фоне взрывы и выстрелы такие, казалось бы, полярные явления, как справедливый гнев человека и спокойный расчет политических террористов?

В какую же сторону эволюционируют сегодня развлекательные жанры на Западе?

В самом деле, если «ковбойский фильм» оказывается драмой на гражданскую тему, а форма «полицейского фильма» служит социальному и политическому разоблачению, то о такой эволюции можно говорить без иронии.

Однако настойчивая эксплуатация одних и тех же зрелищных средств всегда опасна: на этом пути и возникают зрелищные штампы. Средства традиционного жанра хотя и привлекают зрителя, но все же сковывают кинематографистов. Так, остро критические итальянские фильмы последних лет, построенные на полицейских сюжетах, становятся все более похожими один на другой. Кажется, что на кинематографической доске разыграны уже почти все варианты. Еще один вариант, и наступит кризис жанра. Он, наверное, уже наступил.

Если старая форма начинает трещать по швам, надо шить новую. Материала для этого накоплено немало.

А. Александров

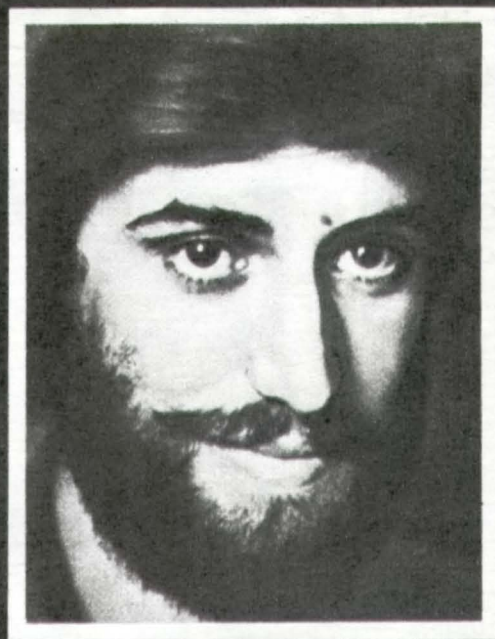


ища, один из них говорит другому: «Самурай, как ветер, — приходит и уходит. А эти люди, — он показывает на работающих в поле крестьян, — остаются навек».

С тем, как переродился «гангстерский» фильм в Японии, нашего зрителя познакомила картина Кането Синдо «Сегодня жить, умереть завтра». По внешним своим атрибутам она похожа на аналогичные американские, — ведь в Японии у гангстерского жанра нет столь давних традиций. Для Кането Синдо меньше всего интересен «острый сюжет», как таковой, — его волнует трагическая судьба одинокого мальчика, заброшенного в джунгли большого капиталистического города.

Конечно, мода остается модой. Ее эффектами иногда можно замаскировать нечто весьма далекое от подлинно политического, прогрессивного. Легкие подделки «под актуаль-

новые страны на карте кино. Мальта
ПЕРВЫЙ ФИЛЬМ
 Марио Филипп Аззопарди:



Действие снятого на 16-миллиметровой пленке цветного художественного фильма «Клетка» происходит в мальтийской деревне. Главный герой юноша Фреду, который не может жениться, потому что отец и мать невесты социалисты и не верят в бога, а его родители возражают против такого брака. Слово родителей — закон, и сын должен подчиниться. После смерти своих родителей Фреду переезжает в город, где живет его сестра с мужем. Сначала ему кажется, что здесь более свободная атмосфера, но постепенно он убеждается, что в городе так же сильны предрассудки, католическая церковь и отжившие традиции...

— Наш герой, — говорит режиссер фильма Марио Аззопарди, — типичный представитель страны, которая долгое время находилась под колониальным игмом. Он еще не научился принимать самостоятельные решения, он привык исполнять. В сущности, это он характерное порождение колониального строя. Фильм показывает, что больше с такой психологией жить нельзя. Это очень важная проблема для молодой развивающейся страны. Мальта получила независимость, но психология людей изменяется медленно. Дело не только в том, что мы сто лет были под чужеземным игмом, но и в том, что на острове исключительно сильна католическая церковь.

— Расскажите, пожалуйста, о том, как создавался фильм.

— Когда я был мальчиком, мой отец подарил мне фотоаппарат, а потом я решил попытаться снять фильм. Но своего кино у нас не было, хотя американские и английские фирмы часто снимали у нас, используя натуру и технический персонал. Все, что осталось теперь от этих съемок, — это резервуар для подводных съемок с выходом в море.

В 1964 году был создан национальный театр. Я выступаю в нем как актер, это дает мне заработок, на который я смог учиться в университете.

Три года назад успехи нашего театра навели меня на мысль создать первый мальтийский фильм, основанный на наших собственных проблемах и на традициях нашего искусства, где герои впервые на экране будут говорить на мальтийском языке. Нас было шесть человек, членов университетской ассоциации любителей кино. Министерство информации помогло группе техникой. Министерство культуры выделило две с половиной тысячи фунтов стерлингов — самую большую сумму, которая когда-либо выделялась у нас на культурное мероприятие. Работа над фильмом была связана с волнениями, опасениями, риском. Все создатели картины трудились бесплатно. Проявлялась и печаталась пленка в Англии.

Мы не переоцениваем свой фильм. Главное, что он есть, что впервые мальтийские зрители смотрят и слушают картину о мальтийской жизни на мальтийском языке. Даже католическая пресса, хотя картина выступает против лицемерия католической веры, написала, что это — произведение, мимо которого пройти нельзя. «Прежде, чем разорвать этот фильм на части, — писала одна газета, — мы должны отметить, что он требует к себе самого серьезного отношения».

К сожалению, мы не смогли показать фильм в коммерческом прокате — все 58 кинотеатров Мальты принадлежат частным английским и американским компаниям. Но в клубах, студенческих аудиториях и других общественных местах картина имела большой успех у публики. Мы гордимся тем, что «Клетка» показывалась на последнем Московском международном кинофестивале.

С. Черток



Л. Орлова —
Анюта
(кинопроба)

Рабочий момент.
Справа —
Г. Александров



КОМЕДИЯ НИКОМУ НЕ НУЖНА, КРОМЕ... ЗРИТЕЛЯ

Григорий АЛЕКСАНДРОВ, кинорежиссер.



Кадр из фильма.
В центре — Л. Утесов (Костя)

А. М. Горький с внучками и Г. В. Александров.
1935 год

«Веселым ребятам» сорок лет... Какой это огромный срок! Как много радостных изменений произошло в жизни советских людей! Многое из того, что сорок лет назад считалось интересным, нынче может показаться наивным и незначительным. Особенно это касается киноискусства.

До «Веселых ребят» я десять лет проработал в кино в содружестве с Сергеем Михайловичем Эйзенштейном, в «Стачке» — ассистентом режиссера и актером, в «Броненосце «Потемкин» — вторым режиссером и актером (роль офицера Гиляровского); был я его соавтором, сорежиссером в фильмах «Старое и новое», «Октябрь», «Да здравствует Мексика!». Так формировался у меня опыт создания героико-исторических картин. Но и для них я иногда сочинял и снимал комедийные эпизоды. Делал я это как бы впрок, с мечтой о будущем.

В 1933 году в ЦК Компартии состоялось совещание, на которое были приглашены сценаристы и кинорежиссеры. Речь шла о том, что советский кинозритель справедливо требует советских кинокомедий, а их почти нет. Нельзя, — сказали нам, чтобы кинокомедия — этот важнейший участок советского кинофронта — оставался открытым.

Это был социальный заказ. Срочный!

За работу над звуковой кинокомедией взялись тогда Всеволод Пудовкин, Александр Довженко, Григорий Козинцев и Леонид Трауберг. Не остался в стороне и Сергей Эйзенштейн — он придумал сценарий под названием «М. М. М.», что означало, «Максим Максимович Максимов», которого должен был играть Максим Штраух. Максимов попал из современности в Древнюю Русь, а в современной Москве оказывались бояре... Мне эта затея с боярами настолько не нравилась и мы так долго спорили, что я отвалился «отделиться» от Эйзенштейна и — впервые! — создать фильм без него, самостоятельно, создать звуковую, музыкальную комедию.

Я с головой окунулся в работу и, считая ее очень и очень важной, не раз перечитывал тогда слова В. И. Ленина о том, что надо вносить в кино юмор, волнующие сцены комедии, привлекать внимание зрителя к явлениям хорошего, развивающегося, ободраивающего и бичевать отрицательные стороны жизни.

Вносить юмор! Надо ли напоминать, как требовал его зритель и как трудно было нам, начинающим комедиографам.

Писатель Николай Эрдман, которого я пригласил работать над сценарием, очень удачно сострил по этому поводу:

— Когда зритель хочет смеяться, нам уже не до смеха!

И вместе с Н. Эрдманом и В. Массом я тогда «на своей шкуре» усвоил, какое надобно терпение, железное упорство, а главное, труд, труд и еще раз труд для сочинения смешного. Мы писали заново, переделывали, спорили, ссорились — иногда целыми сутками без перерыва! Плюс к тому — ни на день не прекращавшаяся борьба с противниками легкого киножанра, нескончаемые дискуссионные битвы вокруг сценария...

И все-таки сегодня мне хочется рассказать не столько о трудностях и препятствиях, сколько о том веселом и смешном, что сопутствовало рождению моей первой комедии...

Тогда еще не перевелась так называемая изповская публика, ее жалкие остатки собирались на так называемые «вечерухи», где и отводили душу — нажировались, напивались, свинячили. Мы решили высмеять это иносказательно, как делают баснописцы, — на фигурах свиней, быков, коров и прочей скотины из стада пастуха Кости. По зову его дудочки вся эта орава врывается в столовую пансиона, пожирает салаты, фрукты, всякие людские деликатесы, лакает вино — уничтожает все, что приготовлено для банкета. Поросенок, забравшись на сервированный стол, опрокидывает коньяк и напи-



вается, как заправский алкоголик. Бык по кличке «Чемберлен» довольствуется крошечным.

Придумать-то мы придумали, но как снять трюки, не знали.

Попробовали на поросенке. Поставили его перед тарелкой с коньяком, ткнули носом и — к нашему удивлению — поросенок проявил явное пристрастие к коньяку и враз превратился в хулигана. Шатаясь и хрюкая, онковылял по столу, бил бутылки и тарелки. В народе говорят, что пьяница похож на свинью. После этих съемок могу заверить: пьяная свинья похожа на пьяного человека.

Ободренные удачным экспериментом с поросенком, мы решили проделать то же с огромным быком, которого выбрали на мясной бойне. Поставили перед ним полведра водки и стали ждать. Бык долго принюхивался. Потом «пригубил» все-таки. А через секунду его уже нельзя было отогнать от ведра. Во хмелю он оказался буйным: оборвал привязь, выбежал во двор студии и начал гоняться за перепуганными людьми. Мой ассистент ехал на мотоцикле — бык бросился за ним. Ассистент спрыгнул с машины и взобрался на дерево, а бык бодал мотоцикл до тех пор, пока тот не заглох. Меня вызвали в дирекцию.

— Что это вы там устраиваете бой быков? Во двор выйти невозможно! Студия так план не выполнит, — сурово сказали мне. — Уберите быка немедленно!

Легко сказать: «Немедленно». Но как убрать «пьяницу»?

Вызвали пожарную команду: струями воды из брандспойтов загнали быка в гараж и заперли. Что делать дальше? Я отправился на консультацию к основоположнику дуровской династии клоунов-дрессировщиков, Владимиру Леонидовичу. Внимательно выслушав меня, он сказал: «Бык — животное трудное. Недаром говорят: «Упряма как бык». Приведите его в мой «уголок», я понаблюдаю за его повадками, поработаю, а месяцев через пять видно будет, что из него получится».

А нам за это время всю картину надо закончить! Ждать было невозможно.

С отчаяния попробовали воспользоваться услугами гипнотизера. Но после четырехчасового сеанса он... упал в обморок, а быку хоть бы хны: он как жевал сено, так равнодушно и продолжал его жевать...

Съемки эпизода приостановились. А время шло. Декорация «простаивала», группа не выдавала предусмотренный планом полезный метраж. Положение с комедией было трагичным. Нас проработывали в стенгазете, на собраниях «Москинокомбината» (так в то время назывался «Мосфильм»).

И вот неожиданно появился симпатичный старичок с синими смеющимися глазами. Он оказался ветеринаром-пенсционером:

— Быку надо дать водки с бромом. Он будет и пьяный и тихий. Пошатается немного и быстро уснет.

Приняв все необходимые предосторожности, попробовали.

Ура! Все получалось так, как надо. Бык шатался, ложился, засыпал. Малюсенький, но крайне важный для смеха монтажный кусочек был удачно заснят. Уходя со съемок, очень довольный старший ветеринар любезно предупреждал женщин из съемочной группы, чтобы они не переносили этот опыт в домашние условия и не подливали бром в водку для своих мужей...

Был на съемках и такой случай. По сценарию пастуху Косте не удавалось выгнать из дома быка. Тогда Костя должен был оседлать его и выехать за ворота верхом. Исполнитель роли Кости — Леонид Осипович Утесов — отказался ездить на быке. «Это не моя специальность», — пояснил он шутливо.

Я влез на быка сам, собираясь доказать, что возможность верховой езды на нашем Чемберле-

не не исключена. Но в это время Орлова, игравшая Анюту, робким голосом сказала:

— Разрешите мне попробовать!

«Это рискованно!»... «Это опасно!» «Это не женское дело», — заговорили вокруг. Но Орлова смело взобралась по лестнице на быка. Бык был спокоен. Его поводили по декорации. Орлова набралась храбрости и решила сидеть на быке лицом к хвосту: «Так будет еще смешнее!» Но во время съемки она так увлеклась и так яростно заколотила быка венником, что тот отреагировал по-своему: брыкнул — и сбросил Орлову. Оператор В. Нильсен успел заснять этот острый сюжет.

При падении Любовь Петровна так сильно ушибла спину, что более месяца пролежала в постели. И только когда разрешили врачи, мы сняли концовку этой сцены, показав, как Анюта легко вскакивала и прогоняла быка, толкая его и колотя кулаками. Вот как затянулись съемки смешного эпизода, который в фильме промелькнул за секунды.

Еще до выхода фильма на экран в некоторых газетах, журналах и на закрытых просмотрах разгорелась яростная полемика. Одни категорически отвергали нашу комедию, требовали ее запрета, как не соответствующую принципам советской кинематографии. Другие радовались, что наше киноискусство открыло новые возможности для веселых, смешных жанров. Все участники «Веселых ребят» (композитор И. Дунаевский, автор текстов песен В. Лебедев-Кумач, оператор В. Нильсен и я) переживали, огорчались, выслушивая резкую критику. Но было и другое. Как приятно, как радостно было узнать, что сказал о нашей комедии А. М. Горький: «Талантливая, очень талантливая картина... сделано смело, смотрится весело и с величайшим интересом. До чего талантливы люди! До чего хорошо играет эта девушка (имеется в виду Любовь Орлова.— Ред.)... Очень хороши все сцены с животными. А какая драка!.. Это вам не «американский бокс»... Сцену драки считаю самой сильной и самой интересной».

Некоторые критики обвиняли нас в американизме. Алексей Максимович говорил: «...американцы никогда не осмелятся сделать так... целый ряд эпизодов, какие мы имеем в этом фильме. Здесь я вижу настоящую русскую смеелость с большим размахом». Он поддержал картину, и она вышла на экран.

Перед выпуском фильма мы боялись, что он может быть непонятен зрителю, непривычному к такому жанру. Вместе с В. И. Лебедевым-Кумачом написали стихотворный пролог, с которым я много раз выступал перед показом картины в рабочих и студенческих клубах, домах культуры и кинотеатрах. Я позволю себе впервые опубликовать этот пролог:

Товарищ зритель!
В нынешнем спектакле
Героем главным будет звонкий смех.
Ведь вы пришли к нам отдохнуть — не так ли?
Ну, а ведь смех всегда был отдыхом для всех.
На час-другой заботы вы отбросьте.
Пускай сегодня позабавит вас
История талантливого Кости,
Любовь Анюты и веселый джас.

Пусть песня над «Прозрачными ключами»
Вас бодростью своею увлечет,
Пускай экран веселыми лучами
Зарядку даст для завтрашних работ.
И завтра на заводе, в наркомате
Вы улыбнетесь, может быть, слегка,
Припомнив джас в нелепом мокром платье,
Веселый пляж и хмурого быка.
Лови мотив, который убегаёт.
Пусть нашу песню каждый запоёт —
Ведь тот, кто с песней по жизни шагает,
Тот никогда и нигде не пропадет!

Вот уже сорок лет шагают по экранам не старея наши «Веселые ребята».



ОЖИВУТ СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ

1975-й — год 30-летия Победы. Готовится к выпуску на экраны целый ряд кинопроизведений, рассказывающих о подвиге советского воина-освободителя. Эта тема давно уже стала одной из главных в советском киноискусстве. Но в юбилейном году к ней привлечено особое внимание.

К 30-летию Победы выйдет экранизация романа М. Шолохова «Они сражались за Родину», которую осуществляет С. Бондарчук (об этой постановке режиссер рассказал в № 14 «Советского экрана»).

О борьбе одного из подразделений Красной Армии, выросшего затем в боевую часть, сформированную в тылу вражеских войск офицером-коммунистом майором Млынским и его товарищами политруком Алиевым и капитаном Серегиным, рассказывает двухсерийный фильм «Фронт без флангов», созданный на студии «Мосфильм» по мотивам романа С. Цвигуна «Мы вернемся» (автор сценария С. Днепров, режиссер И. Гостев). Это фильм о тяжелом 1941 году, о первых месяцах войны, когда наша армия вынуждена была отступать под натиском гитлеровских орд. Но и в это трагическое время в сердце каждого советского человека жила уверенность в победе. В фильме «Фронт без флангов» снимались популярные актеры — Вячеслав Тихонов, Олег Жаков, Александр Денисов, Галина Польских, Иван Перерезев и другие.

На студии «Ленфильм» завершена работа над первыми двумя сериями киноэпопеи «Блонада» по известному одноименному роману Александра Чаковского — «Лунский рубеж» и «Пулковский меридиан» (авторы сценария А. Витоль и А. Чановский, режиссер М. Ершов). Это — масштабное киноповествование о бессмертном подвиге Ленинграда и ленинградцев, о мужестве и героизме бойцов и командиров Ленинградского и Волховского фронтов.

Советские и чехословацкие кинематографисты закончили работу над фильмом «Соколово» (авторы сценария М. Фабера, Н. Фигуровский и О. Вавра, режиссер О. Вавра). Картина названа именем населенного пункта, где получила боевое крещение чехословацкая воинская часть, сформированная на территории Советского Союза (см. «СЭ» № 9, 1974 г.).

Замечательные страницы в историю народного подвига в годы Великой Отечественной войны вписали советские партизаны и партизаны. На экраны выйдут первые два фильма трилогии «Дума о Ковпаке» — «Набат» и «Километры мужества». На Киевской студии имени А. П. Довженко снимается и третий фильм — «Карпатский рейд» (авторы сценария И. Болгарин и В. Смирнов, режиссер Т. Левчук).

На «Мосфильме» режиссер Ю. Чулюкин ставит фильм «Родины солдат» — о выдающемся деятеле Советских Вооруженных Сил, герое Великой Отечественной войны генерале Д. М. Карбышеве.

На студии «Таджикфильм» режиссеры Б. Рахимов и С. Чаплин снимают картину «Краткие встречи на долгой войне», посвященную славному дочери таджикского народа летчице-героине Ойгуль Мухамедяновой. Над фильмом «Братка» (авторы сценария Д. Холендро и Ф. Ходжаев) на студии «Узбентфильм» работает режиссер Р. Батыров. Картина расскажет об отважном партизане-разведчике Саттаре, прообразом которого послужил Герой Советского Союза Мамадали Топтывалдыев.

Героическую киноповесть «Единственная дорога» по сценарию В. Трунина снимают кинематографисты «Мосфильма» совместно с кинематографистами Югославии (см. «СЭ» № 15, 1974 г.). Другая совместная постановка кинематографистов «Ленфильма» и Норвегии называется «Под каменным небом» (авторы сценария С. Хельмебак и Ю. Нагибин, режиссеры К. Андерсен и И. Масленников). Она рассказывает о борьбе бойцов советского десанта и норвежских патриотов против фашистов. Патристический фильм «Помни имя свое» создан советскими и польскими кинематографистами (авторы сценария Э. Брыль, Я. Красинский, С. Колосов, режиссер С. Колосов).

Начата работа над экранизациями повестей белорусского писателя Василия Быкова «Волчья стая» и «Дожить до рассвета» и повести В. Заруткина «Мать человеческая».

В. Парков

письмо в редакцию

НЕЛЬЗЯ ЛИ БЕЗ ЧУЖИХ ГОЛОСОВ?

За последнее время на экраны вышли повторно многие фильмы, созданные еще в довоенные годы. Это отрадно. Хочется сказать большое спасибо людям, которые заботливо восстанавливают произведения нашей киноклассики.

Но порой восстановление старых лент идет, как мне кажется, по малопохвальному пути. Вместо того, чтобы кропотливо разыскать уцелевшие материалы и по ним восстановить ленту в ее первоначальном виде, иные реставраторы спешат самостоятельно создать недостающие элементы картины. Особенно часто практикуется новое озвучивание, после которого картина получается искаженной.

Так, например, в восстановленном варианте фильма «Человек с ружьем» не стало замечательного голоса Марка Бернеса. Как можно было допустить такую потерю!

Подобная история произошла и с картиной «Трактористы». Вместо голосов любимых артистов

М. Ладыниной, П. Алейникова, Н. Крючкова, В. Андреева теперь записаны чьи-то другие голоса. Экранные работы молодого Н. Крючкова были наполнены каким-то необыкновенным кривоноским обаянием, озорством, искрометной удалью. Но когда в восстановленном варианте фильма Ярко заговорил «чужим» голосом, образ резко потускнел. Это можно сказать и о других героях, которым подменили голоса.

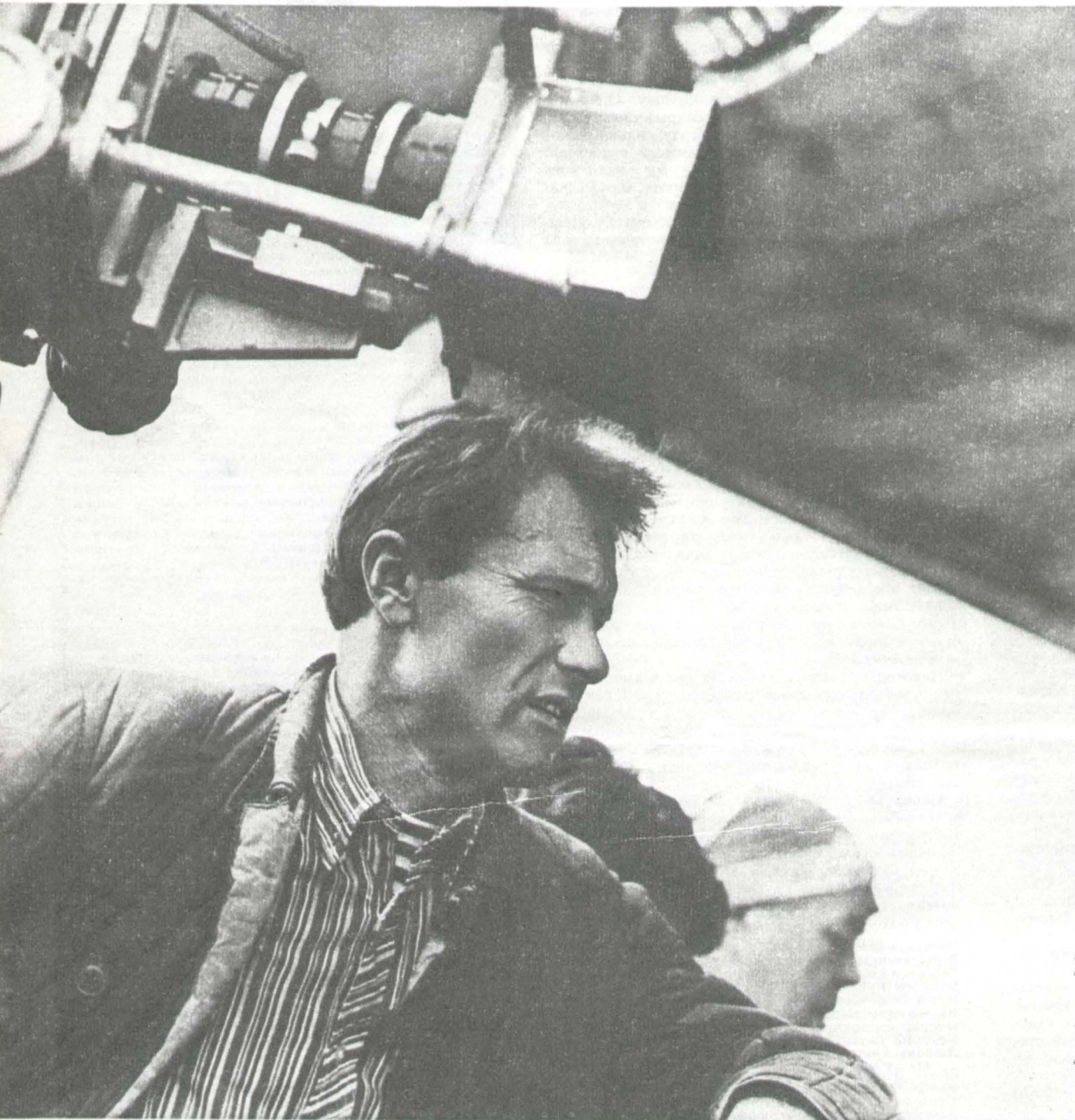
Объяснение у реставраторов одно: «Утеряна фонограмма». Но действительно ли все записи утеряны? А если всюду хорошенько поискать? Быть может, где-либо и найдется хотя бы один технически пригодный для перезаписи экземпляр? Нашлась же в свое время «утраченная» фонограмма «Веселых ребят». И пастух Костя запел своим, утесовским голосом.

Наши выдающиеся актеры кино заслужили того, чтобы их голоса сохранились для потомков, чтобы в их устах не звучали чужие, пусть и прекрасные голоса.

А. Марченко

Москва

БЛАГОДАРНОСТЬ



Мы не были друзьями, но мы с ним из одного времени, из одной страны, из одного кинематографа. И любили и не любили одно и то же — а это уже немало. А мной я право назвать себя его другом, вряд ли я стал бы писать сегодня вот эту статью...

Дружить с ним было непросто. Он был нелегкий человек в общении: больше думал, чем говорил, и редко открывался, словно берег свои заветные слова и чувства для бумаги и экрана. И, конечно, труднее всего ему было с самим собой, поэтому первые годы в кинематографе он чувствовал себя одиноко. Тем уместней с благодарностью вспомнить тех, кто сумел стать ему ближе других: жену Лидию Федосееву и оператора Анатолия Заболоцкого. Два последних фильма они сделали вместе и собирались начинать третий и самый главный — «Степан Разин». (Для тех, кто знает, как дается каждая картина, это очень много!).

Вот так я думал до того самого дня... А, оказывается, были у него тысячи и тысячи неизвестных ему друзей! Ни Дом кино, ни Новодевичье кладбище не в состоянии ока-

зались вместить всех тех, кто пришел проститься с ним.

И, наверное, не у одного меня при виде той тихой очереди людей, протянувшейся от Тишинского рынка до Дома кино, или в тот момент, когда летели на гроб через головы людей цветы тех, кто не смог пробиться ближе, сквозь боль и скорбь пробивалось светлое чувство — это был момент истинный: о признании художника возвещали не посредники, не критики, а тысячи пожилых и молодых людей с цветами, с ветками красной калины, за которыми пришлось съездить в неблизкий лес. Как рдели в неярком осеннем солнце ягоды калины!..

Наше киноискусство не так уж бедно талантами, как иногда может показаться, если смотреть подряд много фильмов. Есть у нас прекрасные актеры, операторы, художники и режиссеры. Но творчество Василия Макаровича Шухина отличалось от других прежде всего своей органичностью.

Каждый фильм — это, помимо всего прочего, еще и как бы автопортрет художника. Как бы хорош ни был тот или иной фильм, а иной

раз видишь: вот в этом месте автор хотел бы выглядеть вдохновенным поэтом, а тут — философом, а там — государственным мужем. В этом смысле талант Шухина свободен и чист, как сибирские реки в своих истоках.

По мере искренности он стоит впереди других: все свои раздумья, всю правоту или неправоту, всю любовь и нелюбовь он выносил на экран и на бумагу, не страшась никаких суждений о себе. А суждения бывали разные...

Кто из нас думает о том, как он дышит и тем более — как его дыхание воспринимается другими? А Шухин так работал — как дышал. И тем был прекрасен. И в этом одно из определяющих свойств его таланта — в истинности.

Но как ни драгоценно это качество в художнике — для полноты оценки его не хватает. А что за ним? Кого он любил, о чем думал, за что болело и заболело его так рано остановившееся сердце?

Ответ очень простой: народ, о народе...

Критика часто — и не без оснований — корит нас за неглубокое зна-

ние действительности, за неумение проникнуться подлинной жизнью народа. К Шухину эти упреки не относились: так, как он знал жизнь русского народа, знают немногие, так, как он умел изображать эту жизнь, не умеет никто. И это делает его большим национальным художником. И дело тут не только в неповторимости таланта, каждая индивидуальность неповторима (хотя нередко можно обнаружить сходство!), — дело в происхождении и, я бы сказал, в назначении таланта. Шухин прошел огромный путь от глубин русской народной жизни до самых больших высот искусства. И сумел на этом пути не потерять и не оборвать животворные связи с теми, от кого и от чего начинался он — Василий Макарович Шухин.

Его голосом говорят о себе все его многочисленные и любимые герои: шоферы, трактористы, плотники, пастихи, бригады и рядовые труженики земли. Можно сказать, его главное назначение на земле и было в том, чтобы говорить за тех, кто сам о себе поведать не умеет.

И в этом происхождении и назначении таланта второе и, может быть, самое главное свойство Шухина. А еще он был необычайно современен. Только люди, сами не очень-то хорошо знающие жизнь, считали, что в изображении деревни он стоит якобы на патриархальных позициях. А он видел самое главное — перемены, которые происходят не только в быту или технике, а в душах людей. Он рассказывал о наиболее трудно поддающихся изображению процессах, радуясь хорошему и печалься худому.

И был он необыкновенно своеобразным и неожиданным человеком. Когда еще он только начинал сниматься в кино, ныне очень известная актриса сказала о нем:

— Господи! Мне его никогда не понять! Но до чего же интересно смотреть на него!

А уже много лет спустя, совсем недавно, другой известный режиссер, когда я его спросил, что было самого интересного в заграничной поездке, вполне серьезно ответил: — Самое интересное был Шухин.

...Он был больше и значительнее всех суждений о нем...

...Жизнь не слишком баловала его. И настоящее признание не спешило ему навстречу. Солнце его славы уже всходило, но многие, и прежде всего он сам, еще не видели его. И мгновенный и всенародный успех «Калины красной» был похож на солнце, прорвавшееся из-за облаков. И было этому солнцу еще далеко до зенита, когда он умер, как пахарь на поле, едва закончив одну борозду и не успев начать другую. Он всю жизнь трудился трудно, много и упорно, как настоящий крестьянин. Как обильно и плодотворно цвело дерево в последний раз, так он работал в последний год своей жизни и сделал столько, что иному хватало бы на много лет.

Умер пахарь, и опустело поле. И соху его, как соху бывшего Миколы Селяниновича, не поднять и всей дружке княжеской... Но необозримое поле народной жизни, и не может оно пустовать — придут другие пахари, и как они будут благодарны Шухину! И как мы должны быть внимательны и добры к тем, кто пойдет по его борозде...

...Когда этот журнал выйдет в свет, пройдет какое-то время. Я пишу эти строчки в момент, когда боль еще не утихла, но уже пробуждается в душе новое, светлое чувство, которое лучше всего выразить словами поэта:

Не говори с тоской — их нет.

Но с благодарностию — были...

Будимир Метальников

НОВОСТИ КИНО

ТЮМЕНСКИЕ НЕФТЯНИКИ, буровики, бульдозеристы, трактористы — герои картины «Северный вариант», который ставит на «Ленфильме» режиссер О. Воронцов по сценарию К. Исаева и И. Осипова. В ролях — О. Анофриев, Е. Копелля, Е. Лебедев и другие.

НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ, посвященная творческому и теоретическому наследию А. П. ДОВЖЕНКО, состоялась в Союзе кинематографистов СССР. В ней приняли участие критики, искусствоведы, драматурги, режиссеры, актеры, а также зарубежные киневеды Йозеф Вереш (ВНР), Джордже Литера и Кристина Корчавеску (СРР), Миша Грчар (СФРЮ), Ежи Плажевский (ПНР), Гюнтер Нетцебанд (ГДР), Ульрих Пешке и Ганс-Иоахим Шлегель (ФРГ), Питер Сюрд (Англия), Анри Лангуа (Франция). Зарубежные гости побывали в украинском селе Сосниці — на родине Довженко.

СЦЕНАРИЙ ФИЛЬМА «Еще не вечер» М. Ганина написала специально для антрисы Инны Макаровой. Ее героиня Инна Ковалева с 16 лет работает на заводе, здесь прошла ее молодость, здесь освоила она специальность наладчицы. Зрители встретятся с ней в тот момент, когда ее назначили мастером на трудный участок... Постановку картины заканчивает на «Ленфильме» режиссер Николай Розанцев. В ролях — К. Лавров, Р. Гладунко, Р. Маркова, Ю. Горобец, Г. Гальченко. Оператор А. Чиров, художник А. Федотов.

СТУДИЯ «ДИАФИЛЬМ» была основана в 1930 году. Ежегодно на ней создается 400 названий диафильмов и около 100 диапозитивных серий. Среди них ленты общественно-политические, документальные, художественные, цветные, черно-белые и даже озвученные.

ГИПРОКИНО СССР разрабатывает серию типовых и индивидуальных проектов фильмобаз и фильмохранилищ — компактных, красивых, механизированных. Именно механизация поможет наладить четкий прием и выдачу фильмов, повысит пропускную способность фильмобаз. Строительство таких баз проектируется в Пятигорске и в Сочи.

НА ВДНХ в рамках выставки «Научно-техническая информация в СССР» под девизом «Кино — научно-техническому прогрессу» проходил первый кинофестиваль заказных технико-пропагандистских фильмов и выпусков оперативной киноинформации министерства и ведомств. Было представлено 200 лент, рассказавших о новых конструкторских и технологических разработках, наиболее совершенных формах и методах организации труда, изобретениях и рационализаторских предложениях.

Дипломами I степени и золотыми медалями награждены фильм «Станки учат думать» («Центрнаучфильм») и киновыпуск «Очистка жиродержащих сточных вод» (кинолаборатория Ярославского ЦНТИ).

Дипломы II степени и серебряные медали получили ленты «Новое в технологии машиностроения» («Леннаучфильм»), «Великолуцкие трикотажницы» («Леннаучфильм») и киновыпуски «Механизация цеховых грузоподъемных, транспортных складских операций» (кинолаборатория Алтайского ЦНТИ), «Опыт содержания молочных телат» (кинооркестр Управления НТИ Министерства сельского хозяйства Эстонской ССР).

ПУТЕШЕСТВОВАТЬ С НАСЛАЖДЕНИЕМ И ПОЛЬЗОЙ



О географических фильмах идет немало споров. Справедлива точка зрения видного ученого, лауреата Ленинской премии Д. И. Щербакова, который видит основную задачу таких фильмов в том, чтобы показать взаимодействие среды с человеком, природных факторов с человеческим трудом, в прочной связи с определенным государственным строем и определенной политической обстановкой. Этим требованиям и следовали режиссеры-операторы Д. Гасюк и Б. Головня (они же авторы сценария), работая на киностудии «Центрнаучфильм» над фильмами «Экзотика и будни Малайзии», «Филиппины» и «День в Сингапуре».

Картина «Экзотика и будни Малайзии» напоминает яркую фреску. Действительно, древняя и молодая Малайзия на первый взгляд похожа на некий экзотический рай, подобный тому, что создавал на своих полотнах Гоген. Но авторы не обманулись демонстрацией разнообразных экзотических сцен. Они попытались вскрыть материал изнутри, правдиво показав основные политические и экономические проблемы Малайзии.

Бунгарайя — малайский цветок радости. Он украшает герб молодого государства с 1963 года, когда страна получила независимость. Сегодняшняя Малайзия провозглашает принципы неприсоединения, уважения, суверенитета и невмешательства во внутренние дела других стран, выступает за развитие взаимовыгодных торговых отношений.

Мы видим на экране советских специалистов, оказывающих малайцам братскую помощь: они строят гидроэлектростанцию на реке Тембелинг, по которой первым из европейцев проплыл русский ученый Миклухо-Маклай.

Малайзию называют перекрестком социальных укладов и культур. Высокая цивилизация соседствует здесь с каменным веком. Миклухо-Маклай, посетивший Малаккский полуостров дважды, отказался опубликовать свои исследования, которые в то время могли иметь большое значение для колонизаторов-англичан. «Вмешательство в дела туземцев, порабощение или истребление последних», — писал он, — находится в совершенном противоречии с моими убеждениями». Почти через сто лет наши кинематографисты прошли путем Миклухо-Маклая в глубь страны и посетили места, где живут ее аборигены — древнейшие промалайцы.

Совершив увлекательное кинопутешествие по стране, пройдя дорогами ее истории, любовавшись сказочной, неповторимой природой, архитектурой городов, национальными танцами, мы снова увидим цветок бунгарайя — уже не в гербе, а вплетенным в волосы малайзийских девушек, чьи лица поражают красотой. И этот красный цветок становится не только символом молодой страны, но и всего народа Малайзии.

«Поэзия бродит по улицам. Она движется, проходит мимо нас. Все вещи обладают тайной, а поэзия — это тайна всех вещей» — так писал испанский поэт Федерико Гарсиа Лорка, судьба которого повторила судьбу его филиппинского собрата Хосе Протасио Рисаля. Из фильма «Филиппины» мы узнаем, что национальный герой — поэт, врач, ученый и революционер, Рисаль, призывавший народ к борьбе за свободу, 30 декабря 1896 года был расстрелян испанцами на плацу. К драматургическому решению фильма «Филиппины» был найден свой поэтический ключ. Именно поэзия помогла авторам показать связь прошлого

страны с настоящим и заглянуть в будущее Филиппин. Фильм можно назвать кинопоэмой. В ней три главы, объединенные в единое целое.

«Звездный час Магеллана» — так условно можно назвать первую главу. Из нее зрители узнают о географическом открытии Магеллана, который был убит в сражении с туземцами найденной им земли.

Тема первой главы кинопоэмы подхватывается второй — посвященной поэту Рисалю. В ней авторы использовали интересный прием: изображение мемориальных мест, связанных с жизнью поэта, монтируется с кадрами-портретами филиппинских мальчишек и девочек. Из прошлого столетия революционный поэт обращается к ним и как бы ведет диалог с сегодняшними Филиппинами. Этот эпизод особенно эмоционален.

В третьей, основной главе кинопоэмы рассказывается о трудовых людях страны. Диктор сообщает от имени филиппинцев, что ни у одного народа в мире нет столько праздников, сколько у них. Но те, кто поверит, что жизнь филиппинцев сплошной праздник, ошибутся. И это убедительно показывает фильм: каждый метр земли, отвоеванной у гор и болот для посева риса, дается невероятным трудом десятков, а иногда и сотен людей. Наглядный пример их работы — многоярусные рисовые поля-террасы, высеченные в скалах.

Д. Гасюку и Б. Головне удалось передать с экрана поэзию труда, поэзию самобытных народных праздников; удалось выявить оригинальные черты национального характера, они рассказали о Филиппинах все самое главное.

Само название «День в Сингапуре» как бы обуславливает замысел фильма. На экране масштабно сняты планы Сингапурского порта, они чередуются с кадрами площадей и улиц этого города. Звучит знакомая мелодия песенки Вертинского.

Иногда неожиданно мелодия исчезает, пускается фонограмма шума площадей и улиц Сингапура, потом опять звучит песня, и интересно найденный звуковой монтаж создает неожиданный образ города.

«День в Сингапуре» демонстрирует профессионализм документальных съемок Д. Гасюка и Б. Головни. «Нью-Йорк Юго-Востока», «Европа на экваторе», «Азиатский Вавилон» — так обычно называют в туристских проспектах этот «бананово-лимонный» город. Не растеряться, суметь выхватить из обилия впечатлений то главное, что станет предметом съемки и что потом, в монтаже, создаст цельный образ города, трудно. Но авторы, кажется, успели увидеть в огромном городе не только все, что за день может увидеть здесь турист, но и, заглянув глубже в эту чужую жизнь, показать на экране богатство и нищету, своеобразную красоту и уродство, добротели и пороки.

В очерках «Фрегат «Паллада», размышляя о цели путешествий, Гончаров писал: «Да, путешествовать с наслаждением и пользой — значит пожить в стране и хоть немного слить свою жизнь с жизнью народа, который хочет узнать... Это вглядыванье, вдмыванье в чужую жизнь, в жизнь ли целого народа, или одного человека, отдельно, дает наблюдателю такой общечеловеческий и частный урок, какого ни в книгах, ни в каких школах не отыщешь». Эти строки можно отнести и к кинопутешествиям Дмитрия Гасюка и Бориса Головни.

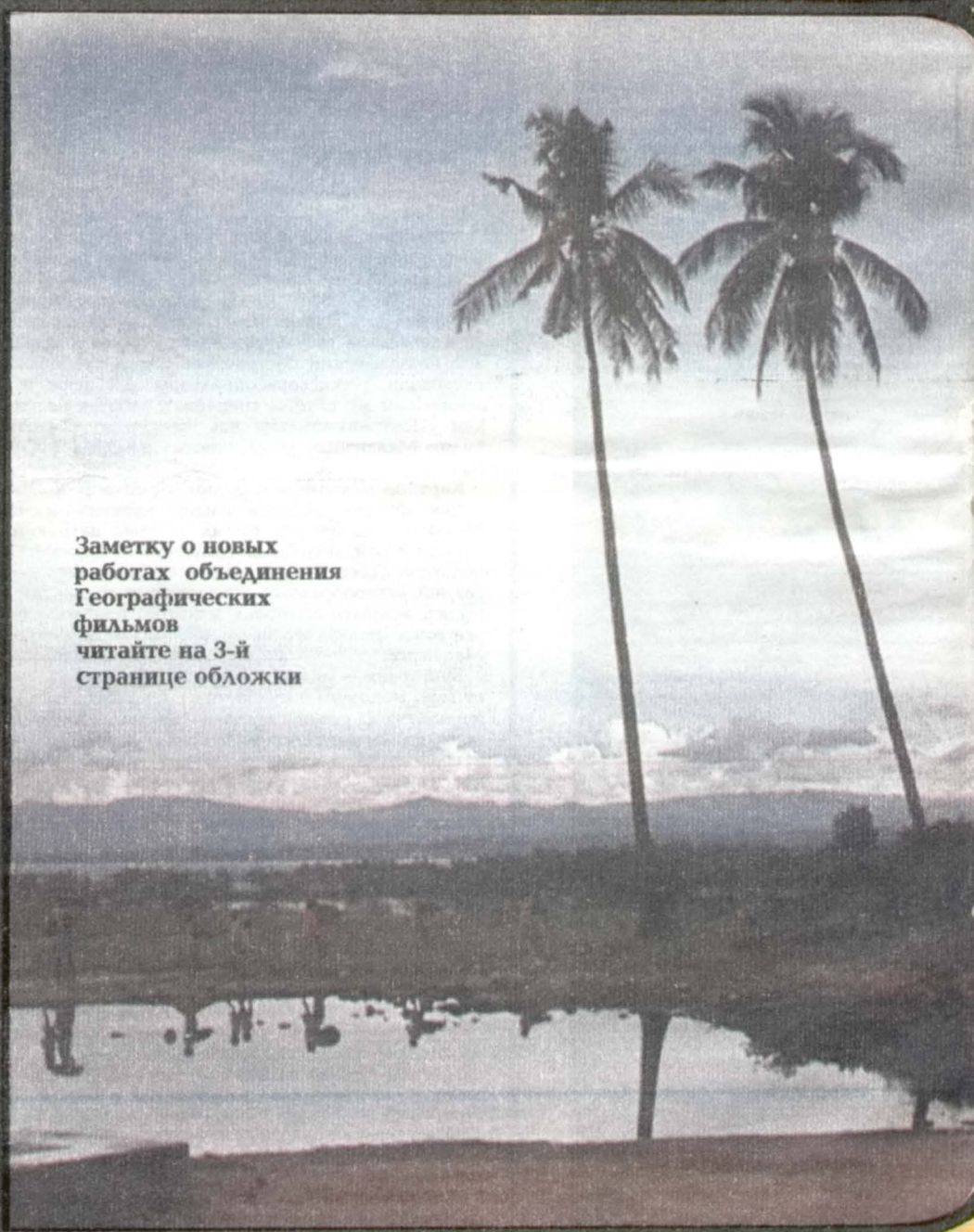
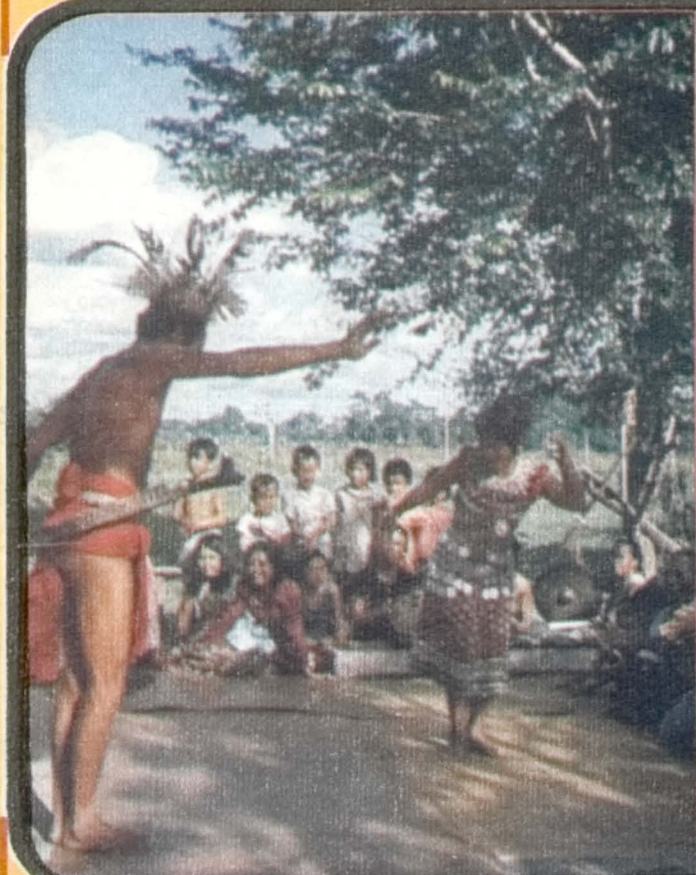
В. Берман

**«ЭКЗОТИКА
И БУДНИ
МАЛАЙЗИИ».**

*Малайзийская
девушка*

*Остров Пенанг,
типичный
буддийский храм*

*Штат Саравак.
Танец
даякских воинов*



Заметку о новых
работах объединения
Географических
фильмов
читайте на 3-й
странице обложки



«ФИЛИППИНЫ».
Остров Минданао

*Племена Моро,
цветные
праздничные паруса*

*Город Себу.
Мастерская
по производству
гитар*

**«ДЕНЬ В
СИНГАПУРЕ».**
*Знаменитые
на весь мир орхидеи*