



- герои рядом — и навсегда
- маяк материнской любви

СОВЕТСКИЙ

Экран

8

Советский Экран

№ 8 апрель 1978

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

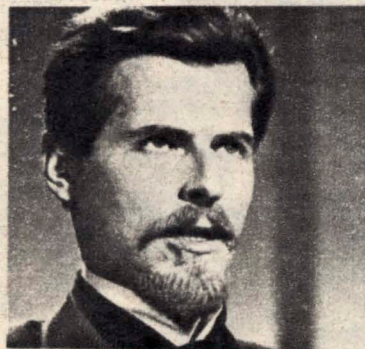
МОСКВА. ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПРАВДА»

В НОМЕРЕ:



Быть с детьми рядом,
в трудную
минуту поддерживать их —
судьба
Марии Александровны
Ульяновой.
Об этом фильм
«Письма к матери».
Стр. 8—9

Зритель...
Именно зритель стал
главным героем дискуссии,
в которой
приняли участие
советские и болгарские
кинематографисты.
Стр. 12—13



О дореволюционном
периоде жизни и
деятельности
Ф. Э. Дзержинского
расскажет лента,
которую снимает
на студии «Мосфильм»
Анатолий Бобровский.
Стр. 14—15

Историки, киноведы,
консультанты...
Очерк
об информационно-
методическом отделе
«Мосфильма».
Стр. 20 — 3-я стр. обл.



НА ПЕРВОЙ СТРАНИЦЕ ОБЛОЖКИ —
актер ПАВЕЛ КАДОЧНИКОВ (читайте о нем на стр. 6—9).
Фото Николая Гнисьюка

Главный редактор А. Д. ГОЛУБЕВ

Редакционная коллегия: А. В. БАТАЛОВ, Ф. Ф. БЕЛОВ,
Н. В. БОГОСЛОВСКИЙ, В. Н. ГОЛОВНЯ, Т. ОКЕЕВ,
Ю. В. ПЛАТОНОВ (зам. главного редактора), С. И. РОСТОЦКИЙ,
Г. Л. РОШАЛЬ, Ю. С. СЕМЕНОВ, С. А. СОЛОВЬЕВ,
В. П. ТРОШКИН, А. Г. ФИЛИППОВ, Т. М. ХЛОПЛЯНИКИНА, Б. П. ЧИРКОВ,
Г. И. ЩЕРБИНА (ответственный секретарь), В. И. ЮСОВ.

Главный художник О. С. Теслер.
Художественный редактор Т. Н. Трофимова.
Оформление Т. В. Ершова.

ПИШИТЕ ПО АДРЕСУ: 125319, Москва, А-319, ул. Часовая, 56.
Телефон редакции: 152-88-21.

Фото, адреса актеров, ноты и тексты песен редакция не высылает.
№ 8 (512) — 1978 г. Сдано в набор 1/III — 1978 г. А 00359. Подписано
к печати 17/III — 1978 г. Формат 70×108%. Усл. печ. л. 3.5. Уч.-изд. л. 6.5.
Тираж 1 900 000 экз. Изд. № 802. Заказ № 1929.
Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции типография газеты
«Правда» имени В. И. Ленина, 125865. Москва, А-47, ГСП, ул. «Правды», 24.

© Издательство «Правда», «Советский экран», 1978 г.

ДАЕШЬ

1918-1978

герои и время

XVIII съезд комсомола — отчет молодой стране, народу, партии. Отчет о трудовых победах и научных достижениях, рапорт о победах в спорте и успехах в учебе. И рядом с посланцами комсомола конца семидесятых — любимые их герои. Те, которые рядом — и навсегда...



Василий ЛАНОВОЙ

КАМЕРТОН ЧИСТОТЫ

Есть книги с великой судьбой. Мне кажется, такая судьба у романа Николая Островского «Как закалялась сталь». Его читали все. К роману обращается каждое поколение советских людей, и каждое новое поколение черпает в нем ту моральную чистоту, мужественность, стойкость, которые выражены героем произведения — Павкой Корчагиным и повторены миллионно в его реально живших и живущих сверстниках и потомках.

Образ Павки Корчагина стал как бы камертоном нравственной чистоты для общества, создающего коммунизм.

Есть три экранизации романа. Уверен, их будет еще множество. Каждое поколение потребует нового Павку.

Картина А. Алова и В. Наумова «Павел Корчагин», появившаяся в 1956 году, — вторая по счету. До нее был фильм Марка Донского. Сделанный в сорок втором, военном году, он — и это естественно — акцентировал внимание на военном подвиге Павки. Герою были присущи некоторая романтическая приподнятость, беззаветная храбрость и постоянная внутренняя готовность к самопожертвованию.

Наш Корчагин был иным. Внимание сценаристов сосредоточилось на его трудовом подвиге, и это повлияло на укрупнение определенных черт его характера. Он стал более суровым, замкнутым, его мужество — трудным, долгим, растянутым во времени, и оттого его подвиг становится как бы непрерывным.

Фильму предшествовали горячие дискуссии, часто они сводились к вопросу: стоит ли делать Павку столь аскетичным, отрешенным от всех или почти всех земных благ ради великой цели? Ответ мы обрели не только в спорах. Его продиктовало время — трудное, послевоенное. Время восстановления народного хозяйства. Время героического труда народа.

И сегодня, по прошествии более чем двадцати лет, я бы вновь хотел играть такого Корчагина.

Ибо я — человек, навечно впитавший его идеалы. Не так давно по телеэкранам страны прошел новый фильм о Павке. На немалом пространстве шести серий авторы попытались шире раскрыть образ своего героя. И в этой попытке отразилось требование нового поколения. А поколения предыдущие остаются верны прежнему Корчагину — об этом свидетельствует вдруг возросшая почта от зрителей. Да, именно после нового шестисерийного фильма я — как исполнитель роли Павки в предыдущем фильме — ощутил новую волну интереса к нашему Корчагину. Писали самые разные люди. Но одинаковые в одном — в принадлежности к моему поколению. Для нас Павка остался именно таким — строгим, аскетичным, твердым, как закаленная сталь.

Я считаю, что мне повезло: в двадцать один год я сыграл Павла Корчагина. Повезло не только с ролью, повезло жизненно. Потому что я не только создавал Корчагина как актер, но Корчагин создавал меня — как гражданина, как личность. Я ощущал на себе колоссальное влияние этого, нет, даже не литературного персонажа, а просто человека, словно он жил рядом. Великого человека.

Корчагину предстоит еще долгая литературная и экранная жизнь. Потому что он нужен. Нужен, например, сегодня строителям БАМа. Завтра он понадобится другим, и они тоже будут строителями. Он всегда нужен обществу, строящему коммунизм.

Валентина ТЕЛИЧКИНА

ОЩУЩЕНИЕ РОДСТВА

Героиня фильма «Первая девушка» была почти моей ровесницей. Но она жила в другое время, и, работая над фильмом, мы прежде всего

БУДУЩЕЕ!



Василий Лановой
в фильме «Павел Корчагин»

Ольга Остроумова
в фильме «А зори здесь тихие...»



Валентина Теличкина
в фильме «Первая девушка»

стремились передать атмосферу 20-х годов, показать молодежь тех лет с ее открытостью, чистотой, наивностью. Саня Ермакова, которую я играла, вступает в комсомол не от сознания своего гражданского долга или готовности к подвигу, а просто из желания быть вместе с другими, находиться в коллективе. И начало деятельности сельской комсомольской ячейки может показаться слишком детским, даже вызвать улыбку. Но этим детям быстро пришлось повзрослеть, узнать, с какой непримиримостью раскалывается окружающий их мир на два враждебных лагеря, понять необходимость борьбы. И тогда оказалось, что наивная и простенькая Саня Ермакова готова к настоящему подвигу.

Вместе с режиссером Борисом



Яшиным мы с большим увлечением работали над фильмом. Многие в нем было близко лично мне, напоминало родную деревню в Горьковской области, ребят из нашей сельской школы. У меня было ощущение внутреннего родства с этой девушкой, и некоторые эпизоды фильма создавались как бы прямо для меня.

Закончив картину, мы очень хотели узнать, получилась ли она так, как

мы задумали, удалось ли передать в ней атмосферу того времени. Когда фильм вышел на экраны, я говорила о нем с отцом, со старшими братьями и сестрами. И очень приятно было слышать, что они узнают в экранных героях своих односельчан, чувствуют правдивость характеров и событий.

Сейчас внутренний мир человека неизмеримо усложнился, изменилось и наше восприятие многих вещей. Но если бы не было тех людей, их труда, их подвига, наверно, и наш сегодняшний день был бы совсем другим.

И я счастлива, что в самом начале своей творческой жизни мне довелось встретиться с образом одной из первых сельских комсомолок. Фильм «Первая девушка» — дань уважения и благодарности людям, стоявшим у истоков нового.

Ольга ОСТРОУМОВА

САМАЯ ГЛАВНАЯ РОЛЬ

Женя Комелькова — одна из пяти-шести девушек, что не вернулись с войны, унеся с собой свои мечты, заботы и тот мир, который больше ни в ком в точности не повторится. О войне снято много фильмов, напи-

сано много книг, но история этих девушек, которые под командованием старшины Васкова ведут «бой местного значения», для всех нас, снявших в фильме «А зори здесь тихие...», как отрезок собственной жизни, прожитой вместе с ними, в то далекое время.

Женщина и война... Само сочетание этих слов коробит, кажется противоестественным. Что делать на войне женщине — той, что создана, чтобы давать жизнь? Но в великой битве с фашизмом рядом с мужчинами-воинами вставали женщины. И умирали как воины...

Нет, мы не думали, как нам это сыграть, мы просто жили этим. Замирали, слушая рассказы Станислава Иосифовича Ростоцкого, прошедшего войну совсем подростком, ровесником наших героинь. И мы, родившиеся уже после войны, не слышавшие выстрелов и не видевшие крови, непостижимым образом переносились, вживались в ту эпоху, о которой знали по книгам и по кино. И тогда рождалось искусство...

Соприкоснувшись с судьбами своих героинь, прожив часть своей жизни ИХ жизнью, мы повзрослели, кажется, на целую вечность. Ведь мы словно прошли через войну.

Женька, моя Женька знает, за что отдает свою жизнь, — вот главное. Знает — и оттого так яростно встает против фашизма, против его мертвящего начала, уничтожающего культуру, человечность, пытающегося сломать те моральные и нравственные принципы, которые Советская власть воспитала в молодом поколении. Защитить Родину от коричневой чумы — вот что было главным для моей героини.

Эта роль для меня — как первая любовь. Будут, я верю, другие роли, большие и маленькие, серьезные и веселые, но всегда со мной будет моя Женька. Красноармеец Евгения Комелькова.

ВПЕРЕД И ВВЕРХ...

Леонид КОРОБКОВ

Уже первый печатный отклик на новую драматургическую работу Александра Гельмана — репортаж Григория Цитриняка в «Литературной газете» с репетиций сценического варианта «Обратной связи» во МХАТе — содержал некий момент соотнесения с предыдущей пьесой того же автора, называясь «Заседание парткома продолжается». Не избежать сравнения двух фильмов и мне. Слишком много значила и значит для нас знаменитая «Премия» тоже ленфильмовца Сергея Микаэляна; она волнует, как редкий из фильмов «производственной» рубрики, а кого и буквально сделала другим человеком, я знаю такой случай...

Сравнение неизбежно. Потому что действительно в «Обратной связи» как бы «продолжается заседание» с разбором строительных неурядиц. И снова ведет его в такой же суховато-сдержанной манере Олег Янковский; разве что фамилия его героя теперь не Соломахин, а Сакулин, и должность выше — секретарь горкома партии. Но секретарь он тоже новый, едва вошел в курс здешних дел. Дела... да, в общем, те же. Премий опять не будет, как вполне официально заявляет в финале один из персонажей.

...Близится пуск первой технологической линии нового химкомбината, пуск, как водится, досрочный. Трестовское начальство уже изготовилось ударить в литавры, пишется сценарий предстоящих ликуваний. Но экономист Вязникова (Людмила Гурченко) точными расчетами доказывает: если до срока пустить лишь одну линию, то по условиям техники безопасности монтаж двух остальных можно будет вести только ночами и по выходным: полный пуск отложится в этом случае года на полтора, что повлечет за собой 20 миллионов убытка. Вязникову поддерживает секретарь горкома, а противостоит им... да, снова управляющий трестом, Игнат Нурков (Михаил Ульянов). Но на заседании бюро он, как и Батарцев из «Премии», вынужден обстоятельствами и совестью голосовать против своей прежней позиции.

Убит наповал наш интерес? Но тут уж не будем винить сюжет. По крайней мере мы же не откажемся пойти на фильм, к примеру, о любви, хотя заранее известно почти наверняка, что не обойдется в нем без треугольника, без свиданий, ссор и разлук, без пробежки влюбленных по весеннему саду и без последовавшей затем разлуки.

Как раз в демонстративной традиционности фабульной схемы состоит некий вызов авторов «Обратной связи». Имена главных исполнителей Михаила Ульянова, Людмилы Гурченко, Олега Янковского, Кирилла Лаврова, Михаила Погорельского, Натальи Гундаревой заставляют прямо-таки ждать фейерверка сольных актерских партий. Но кажется на первый взгляд суховатой и подчеркнута обыкновенной работа обладателей неповторимо-личностного актерского почерка; даже не «типы», а почти «типажи».

Дело не только в том, что действующие лица «Обратной связи» в большинстве эпизодов — лица «должностные», находящиеся при исполнении (в стерильно новеньких этих интерьерах, где всякая деталь обязана выявлять не личность, а ранг хозяина кабинета, камера тоже стремится держать корректную посетительскую дистанцию; и свет здесь не «высвечивает», а только освещает). Дело в том, что у нас уже успел сложиться некоторый канон производственного фильма: поначалу в нем идет как бы парад должностных ролей, а потом происходит какая-нибудь неожиданность, раскрывающая человека до дна. В «Обратной связи» — иная драматургия, более размытая, что ли. Человек здесь взламывает отужоженную поверхность управленческого мифа не в шоковой атмосфере неожиданного прорыва правды: в «Обратной связи» даже учителя местной школы



В роли Нуркова — Михаил Ульянов

знают, что пуск-то готовится «не тот». И наверху, как горько замечает Нурков (пошедший на авантюру с досрочным пуском, чтобы снять трест с голодного пайка материалов, механизмов и т. д.): «Когда нужно, закрывают глаза, когда нужно, открывают». М. Ульянов — Нурков и К. Лавров — секретарь обкома по промышленности Окунев только делают вид, что они не знают о надвигающейся беде. Глаза же их о ней знают, что-то в них временами открывается. Но тут же напрочь задавигается бетонной заглушкой соображений о «пользе дела».

Да еще все резче, злее грохает ступенькой трапа верхолаз, регулярно появляющийся в кадре, чтобы сменить там, наверху, очередную пластмассовую цифру: «до пуска осталось...»

Фильм с таким сухим, «кибернетическим» названием — не из тех, что захватывают зрителя эмоциональными всплесками. Он держит прежде всего логично развивающейся мыслью. Происходит не акт киношного, а диалог. Все ли примет его условия — не будем гадать. Во всяком случае, зрители пишут в анкетах после просмотра «Самого жаркого месяца» или «Премии»: к нам бы в цех Лагутина, к нам бы в трест Потапова! Журналисты уже описывают «вторичные» жизненные сюжеты, для героев которых «прототипами наоборот» стали Губанов Евгения Габриловича и Юлия Райзмана, Прончатова Виля Липатова, Потапов Александра Гельмана и Сергея Микаэляна, Чешков Игнатия Дворецкого. В острых дискуссиях в трудовом коллективе — о них говорилось в Отчетном докладе ЦК КПСС XXV съезду партии — жизненная позиция современника нередко актуализируется в непосредственном соотнесении с образами литературы, сцены, экрана. Эстетической теории еще предстоит освоить эту горячую пограничную зону непосредственного энергетического обмена «жизнь — искусство — жизнь». Но, несомненно, авторы «Обратной связи» о том знают и как художники и как публицисты: одно дело, если просто «снимается кино», а как минимум, дело несколько другое, когда фильм может так или иначе повлиять на реальную человеческую судьбу.

Критерии достоверности здесь должны быть строже, убедительнее. Ибо на экране успех поло-

жительных начал жизни порой еще доказывается ценой утраты зрительского доверия. То к стати подоспевшее землетрясение «решит вопрос», рухнет или нет скала на плотину. То выяснится, что обоснованность рекомендации социологов уже «утверждена» электронно-счетной машиной, так что незачем было кипеть заводским страстям: могли бы сразу пойти к вычислителям. Герой еще нередко вступает в бой на условиях, когда в ворота противника автор уже положил решающий мяч. И к моральному облику положительных героев, как правило, в таких фильмах никто не придерется.

Вот в «Обратной связи» типичная конфликтная ситуация взята и развивается не в режиме наибольшего благоприятствования правой стороне. Расчеты Вязниковой из высоких инстанций вернулись в трестовский архив. Выступить с разоблачениями на конференции ей просто не дали. Она все же заставила себя слушать, но получила в ответ: да она же была любовницей покойного управляющего! А когда цифры в папке Вязниковой убедили Сакулина больше, чем шорох в кулуарах, намекнули и ему: вспомни «свой великопленный развод». И даже заявили, что он противопоставляет горькому партии обкому. Эта демагогия подействовала на многих, так что пришлось специально поднимать документы, чтобы доказать: о досрочном пуске о д н о й нитки нигде ни слова.

Пуск все же состоится, но, как говорит в финале первый секретарь обкома партии Лоншаков (Игорь Владимиров), «никаких праздников в честь этого пуска не будет, наград и премий не ждите! Это не успех, это большая, непростительная ошибка...»

Единственный приз всем, Нуркову в том числе, — правда. Та правда, при которой больше не придется ловчить и изворачиваться. Нечто неведущее, но требующее для своей защиты не только взывания к нравственным устоям; не удалось достучаться в души — что ж, Сакулин нанесет и удар: решение бюро горкома пойдет в ЦК, товарищ Окунев пусть в том не усомнится.

...Конечно, искусство не дает всех рецептов разрешения конфликтов, заявленных к художественному исследованию. Но и отписываться от заяв-

ленного, отписываться «уверенными, сочными мазками» поверхностной живописности ему тоже не след. Долг художника, как заметил еще Чехов, — правильная формулировка проблем.

Вот авторы нашего фильма и вынесли на общественное обсуждение нравственно-деловую проблематику современного производства, сформулировав ее в дальнейшем приближении к сложной боевой обстановке совершенствующей себя жизни. «Обратная связь» в этом смысле читается двуедино: во внутреннем пространстве ленты это обязанность управленческого «верха» слушать «низ»; для самого же фильма и его авторов это реальная связь с тревогами действительной жизни и борьбы.

Путь не вниз и не обратно, а вперед и вверх, к правде. К настоящей, острой, смелой, в сей правде, то есть к правде партийной.



ВОЙДИ В ОГОНЬ, В КОТОРОМ Я ГОРЮ...

Юрий МАРЬЯМОВ

«Есть в нашей жизни непреходящие ценности: дружба, верность, труд, традиции, связь поколений. Для нас это не отвлеченные понятия, а суть нашей жизни, соль нашего бытия». В словах, взятых мною из авторского комментария к документальной ленте «Кузьмич, Адам и другие...», концентрированно выражен ее пафос.

Человек становится настоящим мастером, постигая суть и смысл простых житейских истин.

Два десятилетия назад, когда началось строительство крупнейшего металлургического комбината в Темиртау, сюда, на Казахстанскую Магнитку, приехал деревенский паренек Тулеген Адам-Юсупов. Был он поначалу робок: боялся огня, расплавленного металла, гудящей печи. Но не смалодушничал, не отступил, не повернул назад — даже обжегшись, пройдя «огненное крещение». Кто знает, как бы сложилась судьба Адама, если бы не встретился ему Кузьма Павлович Геращенко. За плечами у Кузьмича были к тому времени домы Украины и Урала, тридцать трудовых лет, «три горячих стажа».

— Ничего, сынок, не бойся. Все это со временем пройдет, привыкнешь. Нет такого доменщика, который бы не обжегся, — так напутствовал старый мастер. Счастливая встреча ученика и учителя. Прошли годы. И Адам стал прославленным доменщиком. А теперь вот учит других, таких же молодых, необстрелянных, каким был когда-то сам.

Эти несколько фраз могли бы исчерпать содержание картины. Действительно, в ней нет острого, захватывающего сюжета, отсутствуют драматичные ситуации, которых в работе горновых хоть отбавляй. Живописание событий и коллизий остается за кадром. А на передний план выдвинуты размышления героя о себе и своей профессии.

Кстати, о главном герое. Его тоже нет в традиционном смысле. В киноочерке создан коллективный портрет бригады, состоящей из разных, не повторяющих друг друга характеров. Люди этой бригады объединены общностью взглядов, отношением к делу, пониманием своего долга.

— Самое важное в нашей работе — это коллективность, сплоченность. Если каждый пойдет свою линию гнуть, то работа на горне не получится, — говорит Адам.

Да, речь идет о неперемных условиях, без которых немисливо совместное существование в маленьком трудовом коллективе. Здесь свой особый стиль отношений, свой моральный кодекс.

«Войди в огонь, в котором я горю». Эта строчка — поэтический рефрен фильма, обобщение, образ. Нам дозволено войти в среду профессионалов, мастеров, не со стороны — изнутри посмотреть, узнать, чем живы они. И мы признательны автору за эту возможность.

Записанную на магнитную пленку живую речь отредактировать нельзя. Человек на экране называет доменную печь «печкой», говорит, как «до-ставали чугуны». Это колорит. В документальном кино человек научился свободно говорить сам о себе, не нуждаясь в дикторских рекомендациях. Лучшие образцы документалистики свидетельствуют о значительности этого достижения. Записанные речи можно стыковать, монтировать, сталкивая различные мнения и суждения. Они стали сами подсказывать логику и конструкцию произведения.

Владимир Татенко смонтировал картину как ряд монологов — о профессии, о мастерстве, о жизни. В этой своеобразной переключке постепенно вырисовывается облик каждого действующего лица, внутренний стержень коллектива.

Горновой — редчайшая и трудная профессия. Она требует умения и выносливости. Люди этого малочисленного племени привыкли беречь друг друга. Поэтому-то событие, которое на первый взгляд может показаться незначительным, не стоящим внимания, становится конфликтом. Из бригады Адама уходит Семен Онищенко, помощник, правая рука бригадира, «без пяти минут старший горновой». Отработав последнюю смену, Семен собирает скарб и отбывает в другой город. Провожают его всей бригадой. Казалось бы, что особенного? Мало ли какие обстоятельства побуждают порой менять работу, место жительства, расставаться с друзьями. Может быть, для другого коллектива уход одного человека, пусть уважаемого, событие не столь важное. Но только не для этой бригады. Товарищи не осуждают Семена, но воспринимают его поступок как недоразумение. К концу фильма мы узнаем, что у Семена «все как у людей»: дочь родилась, с работой определился (слесарем в депо), дом купил. А между строк проглядывает: вот ушел, а теперь «жалкует» (слово Адама). Его ждут и втайне уверены: вернется.

...Работа металлурга никогда не кончается. Днем и ночью, все 24 часа в сутки, все 12 месяцев в году, смена за сменой. Огонь выковывает братство, которое крепко своими внутренними, незримыми связями.



ЧТО ЖЕ ЭТО ТАКОЕ — ДОБРОТА?

Ленина ОЧАКОВСКАЯ

Само название фильма — «Доброта» определяет, на мой взгляд, и его жанр. Эта картина — своего рода педагогические раздумья о доброте как основе отношений между людьми. В самом начале фильма учительница Мария Николаевна (артистка Тамара Семина) цитирует Януша Корчака: «Доброта, это когда ты понимаешь другого и когда другой понимает тебя». С этих слов, пожалуй, и начинается сюжет.

В обычную школу областного города приходит новый директор Леонид Павлович Прохоренко (Леонид Неведомский). В недалеком прошлом офицер-танкист, человек волевой и организованный, он и школу рассматривает как своего рода поле боя — боя педагогических идей. В школе, как и в жизни, все должно быть ярко, весело и подтянуто — такова примерно педагогическая позиция нового директора. А яркость эту, по-военному веселую подтянутость и праздничность должны создавать дети и взрослые постоянной деятельностью. Летом — это работа в трудовом лагере, блестящий результат которой нам

Главное в работе металлурга — коллективность...



тут же показывают — ребята возвращаются из лагеря подобранными, на них ловко и красиво сидит форма, они хорошо держат строй и выглядят так браво. Впрочем, не только летом, но и все долгие девять месяцев учебного года хочет Леонид Павлович сохранить во вверенной ему школе атмосферу полупарада — полуаврала. Это, конечно, впечатляет, это подтягивает, но это чертовски трудно.

Однако новый директор и тут все предусмотрел, ему кажется, что главное — найти вожака детской массы, лидера. Вновь приехавшей Марии Николаевне, на помощь и понимание которой Леонид Павлович очень рассчитывает, директор так и объясняет: если талант музыканта, художника, поэта — редкость, то талант организатора — редкость вдвойне. Его практически нельзя вырастить, его надо искать и находить.

И он находит такого организатора... в милиции, среди тех, кто состоит на учете, год — другой не учится, но весьма энергично руководит себе подобными. Так во главе школьного коллектива оказывается Юра Шукин (Николай Константинов), переросток, парень волевой, холодный и неумолимый. Постепенно вся школа переходит под твердую руку этого организатора, чей жестокий, страшный дар подавлять все и всех в угоду себе, своему величию, своему праву вожака проявляется в полной и страшной мере.

Директор помогает ему стать еще сильнее, ибо, по его мнению, высокая цель — создать бодрую, как ансамбль, школу, — эта цель вполне оправдывает средства. Более того, он уверен, что и Юра Шукин и его дружки, равно как и все невзрачные отличники и поэты, которые тоже есть в школьной массе, — все они в конце концов преобразуются, перевоспитаются и станут теми образцовыми детьми, которые необходимы директору.

Увы! Вернее, к счастью, эта стройная доктрина довольно быстро сломалась в нормальных жизненных обстоятельствах: требуя безоговорочного подчинения, Шукин перешел предел, он и его дружки избili робкого и тихого двоечника Завьялова (Владимир Звягин) за то, что тот во время общешкольного сбора металлолома, видите ли, решал задачки с учительницей математики. Избили, читая при этом Завьялову вслух его же стихи. Благородная Мария Николаевна, проповедница добра и взаимопонимания, дает Шукину пощечину, утверждая таким образом знаменитый тезис «добро должно быть с кулаками».

До сих пор педагогические раздумья авторов фильма — сценариста Василия Соловьева и режиссера Эдуарда Гаврилова — шли довольно ровным путем, мастерство актеров порой заставляло зрительские сердца сжиматься в подлинном сострадании, трепетать от негодования, учащенно биться при виде торжества человечности. Но вот тут, после этой непедagogичной, но абсолютно человеческой пощечины произошла остановка и более или менее прямая сюжетная дорога разветвилась. Разветвилась потому, что перед нами встал во весь свой небольшой рост еще один участник события. Униженный и оскорбленный Завьялов, закрывая руками лицо и проклиная не столько злого Шукина, сколько добрую Марию Николаевну, убедившую его заняться решением задач в самый ответственный день сбора металлолома, в день, который директор школы уподобил «Шенграбенскому сражению». И вот мы видим избитого, оскорбленного четырнадцатилетнего мальчишку, убегающего в путаницу улиц и домов подалее от школы, от грома оркестра, от доброй и бессильной своей классной руководительницы... Тут, казалось бы, завязался новый узел, встал важнейший вопрос — как быть подростку в такой невыносимой для него ситуации? Но то ли узел завязался слишком туго, то ли развязывать его слишком трудно, и авторы фильма предпочли увести нас подалее от неприятностей, поближе к приятному концу. А главное, к простой проблеме — можно ли учителю быть учеником? Господи, ну, конечно же, нельзя! И напрасно Мария Николаевна, красиво распустив по плечам волосы, ночью думает на тему «как быть»? О чем тут думать? Известно, и об этом не спорят уже даже первокурсники пединститутов, что Макаренко (сам!!) ударил колониста за наглость, которая могла свести на нет все педа-



Мария Николаевна (Тамара Сежина) и ее трудные ученики

гогические усилия человека, который не чета Марии Николаевне. Ударил, переживал, но, пережив, написал о том, что педагог — не машина.

Как быть с пощечиной подлецу? Это не вопрос. А вот как быть дальше с добротой, с беспринципностью, как быть с таким мальчишкой, как Завьялов? Вот это вопросы.

Учительница Мария Николаевна в той же красивой позе несколько дней (а в фильме кадров) назад читала вслух стихи Завьялова из тетрадки, которую он ей доверил. Стихи наивные и трагические. Стихи о фонаре, который уже никогда не зажжется, о лошади и о том, как сделать, чтобы кошки подружались с птицами. Почему-то эти стихи учительница читала с легкой снисходительной улыбкой, как будто речь шла о пустяках. А ведь для ребенка даже меньшее переживание — не пустяк. Когда одному малышу прочли впервые стишок о том, как зайку бросила хозяйка, под дождем остался зайка, он долго спрашивал: почему она его бросила? Наверное, говорил он, смятая человеческую вину, не бросила, а забыла, наверное, ее позвали ужинать и она думала, что скоро вернется.

Так это ребенок! А подросток пишет слезами души стихи об одиночестве, и их читают с экрана с снисходительной улыбкой. Может быть, вот такое облегченное понимание исповеди Завьялова объясняет, почему не заинтересовала ни директора школы, ни учителей, ни авторов картины его беда, его судьба. Зато как они стараются приручить, приласкать, вернуть в школу Юру Шукина, который, обидевшись, что его не одобрили, ушел вон, гордо хлопнув дверью директорского кабинета.

Мария Николаевна находит Юру Шукина на хоккейной площадке, чтобы под насмешливыми взглядами всей его команды попросить у парня прощения. А потом, увидев, как ждет ее Юра на улице, облегчая ему возможность вернуться в школу, она зовет его к себе в дом, трогательно пришивает ему вешалку к куртке и, забыв все, приглашает пить чай. К счастью, Шукин, семнадцатилетний юноша, от чаепития отказывается, но глядя на учительницу повлажневшими глазами, говорит: «Если вы не уйдете из школы, я не уеду из города». Он уходит, а Мария Николаевна тихо

радуется — добро победило, Юра, слава богу, готов остаться в школе.

Вот как получился в фильме с названием «Доброta». Победил злой, испорченный, хотя и очень тоже несчастный юнец, победила его жестокая воля, ибо и в конце он диктует свои условия. При чем здесь доброta?

Полемизируя с авторами по существу проблемы, я в то же самое время вижу, что, несмотря на вторичность некоторых приемов, в «Доброте» много прекрасных характеров, за которые хочется многое простить авторам фильма.

Прежде всего большая удача — Юра Шукин. Красавец с налетом интеллекта, этот вожак, который не чужд и детских развлечений, но в главном страшен — этот герой наоборот, этот эталон сильной личности, рядом с которой становится холодно: он прекрасен, потому что он ужасен. Отрицательного героя, говорят, легче сыграть, так как плохое легче увидеть. Это не всегда так. Современный юноша, который предпочел быть первым в подъезде, чем последним в классе, труден для разоблачения хотя бы потому, что поток информации, джинсы и книги его не обошли, он как все, только — против всех. Сыграть такого на грани восхищения и отвращения значит сделать его, псевдосложного, его, псевдояркого и псевдосвободного, понятным и отвратительным, то есть для подражания не подходящим — очень трудно, но юный актер Николай Константинов с этой трудностью справился. Хорош и дружок Шукина Петр Луков (Андрей Гусев). Он своей нарочитой простотой, страшной простотой ничтожества, готового на все, очень уточняет, помогает отгадать загадку личности Шукина. Почти все время на высоте Леонид Неведомский. Его директор — человек фанатичный, одержимый идеей. Из тех, кто не теорию проверяет фактами жизни, а жизнь обстругивает под свою теорию. Его директор на грани гротеска, на грани шаржа. Но он не смешон, не нелеп. Он на коне. Потому еще не пришло время смеяться над такими, как Прохоренко, но уже пришло время всмотреться в них и их понять. Артист делает для этого почти все возможное. И, наконец, два слова о маленькой роли Валентины Сперантовой, которая играет здесь бабушку Юры

Щукина. Это ее последняя роль. Наверное, исследователи еще будут писать специальные работы о мальчишках и старухах Валентины Сперантовой, о задорных мальчишках и бойких старухах. Бабушка Юры Щукина совсем иная — молчаливая (она глуха), отрешенная от мира, который весь для нее в ее внучке и поэтому весь безраздобен, старуха, на лице которой живут только глаза — красноватые, в прожилках, глаза человека, который устал и которого ничем не удивишь. Какая актриса ушла!

Не хочется здесь ставить точку. А пора, потому что после этого уже ни о чем говорить не надо.



ПЕРЕД НОВЫМ РЕЙСОМ...

Ирина МЯГКОВА

С большого завода в рейс на другой конец страны отправляется грузовик с многотонным грузом. Событие обставлено торжественно: бегают репортеры, работают телевизионные камеры: шахтерское предприятие, ждущее груза, — в центре внимания страны, рейс труден и необычен, груз велик. Два лучших шофера в сопровождении милицейского патруля должны провезти его по дорогам Румынии — Саву, старший (артист Мирча Албулеску) и Панайт, удачливый и красивый (Константин Диплан). Оба — высокие профессионалы и весьма иронически воспринимают поднятый вокруг рейса ажиотаж. Им не терпится уехать.

Тема дороги дает авторам румынского фильма «Рейс» возможность показать широкую панораму жизни, касаясь как бы лишь верхнего ее слоя, минуя ее мимолетно, «проездом». Однако и через это легкое касание можно поднять, оказываясь, глубочайшие пласты человеческой души, недосказав — сказать многое. Дорога хороша необязательностью, случайностью встреч и отношений. Из них отбираешь лишь то, что тебе близко, созвучно, интересно, а ненужное просто забываешь. Этот принцип соблюден в фильме молодого румынского режиссера Мирчи Данелюка: все на первый взгляд случайное оказывается в нем необходимым, даже тщательно отобранным, что, правда, понимаешь потом, уже ретроспективно. Казалось бы, какое отношение к рейсу, грузам, к шоферам имеет эпизод чужой, случайной, придорожной свадьбы? И чем может кончиться случайный мимолетный флирт Панайта с красивой девушкой в привокзальной закуской? Ничем: поговорили и разошлись: она — на поезд, которого ждет, он — обратно на свой грузовик. Однако этот случайный флирт оборачивается сначала необходимостью оказать девушке любезность — подвезти ее, поскольку у нее украли билет и деньги, а позднее — осознанием своей ответственности за ее судьбу.

Девушку (актриса Тора Василеску была названа за эту роль лучшей актрисой на фестивале фильмов для молодежи в Румынии в сентябре 1977 года) зовут Марией.

Отношения между персонажами фильма складываются сначала как бы невольно, непреднамеренно. Но в конечном итоге, как это обычно и бывает, в случайном проявляется закономерное: для Саву и Панайта оказывается невозможным бросить человека в беде, даже если это нарушает трудовую дисциплину и, более того, угрожает их дружбе. Для Панайта, к тому же, оказывается невозможным лишить Саву последнего шанса на личное счастье. И Мария тоже как

бы против своей воли постепенно вникает в жизнь своих случайных попутчиков. Сначала она вся устремлена к одной цели — встрече с любимым человеком, которому так трогательно и откровенно вместе со своей любовью везет новенькое розовое атласное одеяло. В пути это одеяло, как портрет Дориана Грея, претерпевает метаморфозы, исподволь суля героине разочарование: мокнет под дождем, обтрепывается, пачкается. Оно не выдерживает долгой дороги, как не выдерживает разлуки человек, которого любит Мария. Достижение цели оказывается для Марии полным жизненным крушением: она узнает, что у любимого в другом городе — жена, которая ждет ребенка. Но не в этот момент краха обращает Мария свое внимание на спутников, а гораздо раньше. Особенно запоминается сцена, в которой Мария и Саву оказываются в родной деревне Саву, где он не был много лет и где Мария, которую принимают здесь за жену или за невесту Саву, узнает от других о прошлом своего спутника, о том, как бросила его жена, находит объяснение его прежнему поведению и впервые задумывается о нем, впервые как бы соразмеряет себя с ним.

В этой деревенской сцене проявляется и характер национальной румынской культуры, столь связанной с фольклором, с крестьянским бытом, и в то же самое время социальные процессы, происходящие в современном румынском обществе: исход из деревни, некоторая косность деревенского существования и т. д.

Дом очень подлинный со всеми его половичками, покрывалами, рамочками, занавесками. Чистый, ухоженный. И сразу же, как бывает в деревне, он начинает наполняться народом — соседями, родственниками. Варят вкрутую целую кошелку яиц, жарят курицу. И Марии приносят традиционный таз с горячей водой — омыть ноги. Но окажется, что Марии никак не удастся совершить этот патриархальный обряд: неловко снять чулки при людях, и вообще ей не по себе в этой двусмысленной ситуации. Да и не может она сделать то, что от нее требуется, ибо это чуждая ей среда. Возможно, еще и потому не может, что гостеприимство в данном случае — не слишком искреннее — за ним кроется страх хозяев за свой дом: как бы Саву не стал на него претендовать.

Тонко сыгранный и точно снятый эпизод в род-

ном доме Саву составляет диптих с другим похожим эпизодом — в доме, к которому устремлена Мария и где, как она верит, ждет ее счастье. Он оказывается не новым, страшно многолюдным, грязным. Лестница крутая. Вся жизнь — на виду у соседей. И дальше кухни, чистилища этого предполагаемого рая, Мария не попадает: здесь, среди чада и пара (готовится обед и кипит белье) от некрасивой и крикливой женщины она узнает, что ее место в доме уже занято.

«Рейс» — фильм, в котором участие всех его составных элементов осуществляется гармонично: полноценный сценарий, отлично написанные диалоги, умная режиссура, наблюдательная камера, тонкий вкус художников и, наконец, талантливая игра актеров. Трои: Тора Василеску — Константин Диплан — Мирча Албулеску — звучит на редкость слаженно. И если продолжить музыкальную ассоциацию, то Торе Василеску в этом камерном ансамбле принадлежит, конечно же, сольная партия скрипки, нервная и нежная, Константин Диплан вторит ей звучным альтом, а основу, мощный фон этого маленького оркестра составляет, как всегда, контрабас.

Удачен финал «Рейса». Саву подсаживает в грузовик Марию, заталкивает туда же ее узел с вещами, захлопывает дверцу, а на дороге, в луже остается лежать клубок шерсти, выпавший из узла. Клубок лежит снаружи, а конец нити — внутри, в кабине. Трогается грузовик, и нить начинает раскручиваться. Как нить Ариадны, которая выводит из лабиринта, из тупика, из клубка противоречий. И уже за кадром остаются те несколько десятков метров пути, после которых нить раскрутится до конца, и от старых связей, от прежних привязанностей не останется ничего. Но все начнется заново.

Между двумя домами — в старой деревне и в новом шахтерском городе — пролег путь двух одиноких людей, познавших предательство близких. Они встретились на дороге, на перепутье, как двое бездомных — один со стажем, другой — новичок. Оба героя закончили фильм на общей ноте — взаимного доверия, уверенности друг в друге.



Саву (Мирча Албулеску) и Мария (Тора Василеску)





крупным
планом

Евгений ПОРОТОВ

60 минут с ПАВЛО

О себе, о своей работе артисты пишут не часто. Читая же написанное о них, досаждают порой: все вроде бы верно, но главное затерялось между строк.

Примерно так я начал разговор с Павлом Петровичем Кадочниковым и предложил ему самому сказать о том, что он считает главным в своем актерском деле.

— Главное? — переспросил он и не задумываясь ответил: — Это работа. Актерская судьба в кино чревата подчас необъяснимыми поворотами. Вдруг хороший, талантливый артист перестает сниматься. Слово сговорившись, режиссеры не приглашают его. Потом, по прошествии нескольких лет, начинают наперебой снимать с тем же удивительным единодушием. Что это? Открытие «новых граней», как пишут кинокритики? Не думаю. Вот, например, судьба прекрасной актрисы Людмилы Гурченко сложилась так, что после «Карнавальная ночь» она долгие годы серьезно не снималась, пока режиссер Виктор Трегубович вновь не «открыл» ее в «Старых стенах». Очевидно, кино много потеряло от этого ее вынужденного перерыва в работе.

Мне грех жаловаться: с 17 лет я все время снимаюсь. Мне необходимо находиться в постоянном тренаже. Играть — моя профессия. И я люблю ее. Меня волнует, когда я вижу надпись: «Внимание! Идет съемка».

Да, бывает, читаешь сценарий, видишь, что подобное где-то уже было. И все-таки продолжаешь верить: а вдруг! Вдруг сумеешь найти что-то новое, вдруг режиссер талантлив и умеет слушать мнение других, вдруг вместе удастся обнаружить интересный ход...

Иногда сразу ясно: надеяться не на что. Узнаю, например, что на ту же роль пробуются, скажем, еще и Вицини. А роль не проходная, от того, кто ее будет играть, зависит характер фильма в целом: Вицини в этой роли — это один фильм, а — фильм уже другой. Но что же хочет сам режиссер? Какой видит свою работу в итоге?..

Обжегшись на молоке, дуешь на воду. Так я едва не отказался от предложенной мне Никитой Михалковым роли в «Неоконченной пьесе для механического пианино». Про-



● Полковник в отставке Трилецкий («Неоконченная пьеса для механического пианино»)

● Майор Федотов («Подвиг разведчика»)

● Вечный Дед («Сибиряда»)



● Дядя Роман («Сюда не залетали чайки»)

● Владимир Старицкий («Наш Грозный»)

● Алексей Мересьев («Повесть о настоящем человеке»)



чел сценарий и подумал: ну какой я «маленький старичок с розовыми щечками», как там было обозначено? Позвонил на «Мосфильм» и отказался. Михалков настаивал, чтобы я приехал пробоваться. Тогда я еще раз прочел сценарий, хотелось понять: а нужен ли вообще этот персонаж, нельзя ли без него обойтись? Мне показалось, что полковник в отставке Трилецкий, который почти все действие фильма спит в кресле, а просыпаясь, говорит глупости,— фигура необязательная. Так, мебель какая-то. Об этом я и сказал Никите Михалкову. Но он возразил, что Трилецкий необходим в картине так же, как и все остальные персонажи — необходим потому, что без него нарушается чехов-

М КАДОЧНИКОВЫМ

Павел Петрович Кадоchnikов, начавший сниматься в кино в 1935 году, — актер яркого и многообразного таланта. На протяжении своего творческого пути он создает образ А. М. Горького («Яков Свердлов», «Педагогическая поэма»), играет в лирических комедиях («Антон Иванович сердится», «Укротительница тигров»), пробует свои силы в характерной роли («Иван Грозный»). Большим творческим достижением актера стал образ майора Федотова в фильме «Подвиг разведчика». После огромного успеха этой картины Кадоchnikова снимают в фильмах, где в центре всегда сильный, мужественный человек. Значительным созданием актера стала роль Алексея Мересьева («Повесть о настоящем человеке»).



ЖИЗНЬ, ПОЛНАЯ КРАСОТЫ И СИЛЫ



Мария Александровна Ульянова

О образ Марии Александровны Ульяновой — матери Владимира Ильича Ленина — воссоздан во многих произведениях советских писателей. Яркое о ней рассказали и ее дети. Анна Ильинична Ульянова-Елизарова писала: «Не находя интереса в нарядах, сплетнях и пересудах, составлявших в то время содержание дамского общества, Мария Александровна замкнулась в семье и отдалась со всей серьезностью и чуткостью воспитанию детей... Никогда не возвышалась она голоса, почти никогда не прибегала к наказаниям и умела добиться большой любви и послушания детей. Любимым удовольствием ее была музыка... И дети любили засы-

пать под ее музыку, а позднее — работать под нее».

А вот что пишет о ней самая младшая из детей Ульяновых — Мария Ильинична: «Это была цельная жизнь, полная самой светлой красоты и силы. Свои большие, недюжинные способности, которым условия жизни не дали развернуться, светлый ум и горячее сердце она отдала безраздельно своим детям. Жесткие испытания, сыпавшиеся в изобилии на ее голову, не сломили и не ожесточили ее». Мария Ильинична рассказывала, как поразила ее мать своим заявлением, что хотела бы поехать учить крестьянских детей грамоте, а ей в то время было почти 80 лет.

Особый интерес представляют пись-

сняться в «Неоконченной пьесе для механического пианино», а сегодня с благодарностью вспоминаю работу с Никитой Михалковым — это было настоящее творчество...

Так что еще одно немаловажное обстоятельство в судьбе киноактера — встреча с режиссером. Это тоже — счастливый случай...

Павел Петрович с удовольствием вспоминает, как тогда велись съемки, а я исподволь, наводящими вопросами пытаюсь выяснить, что же чувствует артист, который раньше играл волевых, обаятельных героев, а сейчас...

— Вайте напрямик, — смеется он. — Как, дескать, докатился до жизни такой? — И, перестав смеяться, говорит убежденно: — Поднялся, именно поднялся!

Это раньше меня волновало, как я выгляжу на экране. Как-то по привычке к героям молодым и сильным, и чем старше становился, тем труд-

Таисия ПАНЧЕНКО

ма ее детей. В них столько тепла и заботы, что, читая их, понимаешь: это не просто мать, это друг, человек близкий по духу, не только родной, но и любимый. Письма к матери непременно начинаются «Дорогая мамочка!» В Полном собрании сочинений В. И. Ленина опубликовано 170 его писем к Марии Александровне. Письмам детей Ульяновых к матери и посвящен фильм «Письма к матери» (авторы сценария М. Коган, Н. Руднев, Ю. Щербаков, режиссер Н. Руднев, оператор Г. Ляхович, «Центрнаучфильм»). Его цель — показать влияние детей-революционеров на мать. Она достигается путем сопоставления сохранившихся фотографий. Перед зрителем проходят портреты Марии Александровны: канун свадьбы, рождение первенца, переезд в собственный дом (широко известная фотография семьи Ульяновых — 1879 год), затем траур: 1886 год — умер муж; в следующем году за участие в подготовке покушения на царя казнен старший сын, Александр, затем умерла от тифа дочь Ольга.

1898 год — фотопортрет Марии Александровны, лицо светится спокойной мудростью. Авторы спрашивают: что стоит за его светом? Какой перелом? Что поддерживает ее во всех жизненных испытаниях? И отвечают, совершая экскурс в весеннюю Москву этой поры. В Москву, где еще в зените двуглавый орел — злоевищий символ самодержавия. Но уже накапливаются силы, которые опрокинут этот строй.

В тюрьме Дмитрий — младший сын Марии Александровны. Она носит передачи... Свидания редки и коротки.

ннее было мне находиться в кадре: нужно было чувствовать свет, чтобы не выделиться какой-то морщинкой, чтобы не исказилось что-то в лице — постоянно думать о постороннем, хотя играть должен был правдиво, — и это внешнее мешало. Если раньше мне было интересно играть роль, то сейчас хочется жить в атмосфере действия, думать, чувствовать так, как тот человек, которого я играю.

Мой учитель Борис Вольфович Зон говорил мне когда-то: «Ты сейчас играешь молодых, играешь героев, но настанет время, когда будешь играть свои, острохарактерные роли». Это время пришло. В персонаже меня интересует в первую очередь характер, его нужно почувствовать, и тогда, я знаю, правда духовного существования найдет свое выражение во внешних деталях.

В картине «Сюда не залетали чайки», которую ставит на «Мос-

Письма, пусть даже прошуемые чужим глазом, высказывают в строках и между строк все, что нужно.

«Дорогая мамочка!.. Я соскучился по музыке, можешь себе представить, я сам этого никак не ожидал.

Жизнь какая-то каменная, жалко, что самому нельзя превратиться в камень».

Что ж это за великое дело захватило ее детей, во имя которого можно отказаться от всего — от семьи, от весны, от музыки...

Память бродит в стенах: милого, старого симбирского дома. В центре дома — ее уголок. Здесь она отдыхала за книгой или вязанием, отсюда могла видеть играющих в саду детей. Анна напишет позднее о матери, что она окружала детей «внимательным и чутким надзором без излишнего стеснения их свободы».

И перед глазами вновь и вновь старший сын Александр. Почему же он не пошел путем отца? Этот путь сулил ему блестящее будущее ученого.

На первом свидании в крепости Александр просил мать простить его и понять, что, кроме долга перед семьей, у него есть долг перед Родиной.

— Да! Но эти средства так ужасны! — сказала она.

— Что же делать, если других нет, мама...

Володю и Олю поразило тогда мужество матери. Они нашли в себе силы блестяще закончить гимназию. Золотая медаль открыла Владимиру путь в университет. Но осенью он активный участник студенческой ссоры. Больше того, в знак протеста против существующих порядков он подает заявление «об изъятии» его из числа студентов императорского Казанского университета. После исключения из университета он вслед за Анной становится вторым поднадзорным в семье.

«Отныне, — звучат с экрана слова, — империя берет на себя надзор за детьми Марии Александровны Ульяновой. Надзор, исключающий свободу».

В августе 1893 года Владимир едет в Петербург. Зачем? Ради адвокатской практики? В его письмах идет речь о комнате, в которой живет, о приходно-расходной книге. Он оберегает мать от новых волнений, а она беспокоится еще больше...

Декабрь 1895 года. Владимир Ильич арестован. Мать с дочерью приезжает в Петербург. Короткие свидания в присутствии надзирателя. Письма, книги с тайнописью. Их передают сестры. Они единомышленники. И мать стремится понять своих детей. Она хочет быть с ними. У нее нет другой жизни.

фильме» Булат Мансуров по повести Виктора Астафьева «Перевал», я сыграл дядю Романа, человека, прошедшего огонь, воду и медные трубы. Приключений в его жизни «больше, чем дырок на терке» — так он говорит про себя. Дядя Роман моего возраста, у него и выговор, который я хорошо знаю, — мое детство прошло на Урале. Но не это главное. Сам характер дяди Романа, его философия, образ мыслей мне чем-то близки, а может быть, стали близкими, потому что, мне кажется, я прожил его жизнь вместе с ним. Отчего возникло это ощущение? Оттого, наверное, что в основе фильма прекрасный литературный материал — Виктор Астафьев хорошо знает жизнь, глубоко разбирается в человеческих отношениях и мастерски умеет обо всем этом рассказывать... И потому еще, наверное, что режиссер очень внимательно отнесся к произведению и долго искал, как перенести создан-

У ИСТОКОВ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛЕНИНИАНЫ

Получив несколько дней свободы перед отправкой в ссылку, Владимир Ильич знакомит мать с товарищами по петербургскому «Союзу борьбы за освобождение рабочего класса». Потом из Сибири письма ко всем членам семьи, пакеты со статьями идут на ее имя. Этим сын старался подчеркнуть дорогое для него духовное сближение с матерью.

В последние годы Мария Александровна кочует из города в город, она всегда рядом с теми из детей, кому больше нужна ее помощь. Сохранился ее паспорт — в нем около 30 прописок в разных городах и губерниях России.

Фильм возвращает нас к весенней Москве 1898 года. Мария Александровна идет к губернской тюрьме, где уже полгода в заключении находится ее младший сын Дмитрий. Она несет ему в подарок свою фотографию, которую сделала по его просьбе.

«Нас привлекла загадка портрета, за нею открылся перелом в судьбе матери...»

Вспомните: в ее глазах — ощущение полноты жизни... — так кончается фильм.

Экран гаснет. А зритель все еще думает о необыкновенной судьбе женщины — матери Ленина.

Приходят на память воспоминания Марии Ильиничны Ульяновой.

«Незадолго до смерти Мария Александровна сказала: «Если бы можно было проснуться через несколько десятков лет и посмотреть, что будет тогда на земле, как будут жить тогда люди». Ни она, ни мы не предполагали тогда, что не только через несколько десятков лет, но уже через несколько месяцев наступит та долгожданная революция и свобода, за торжество которой погибло так много лучших людей. Всего несколько месяцев не дождала Мария Александровна до февраля 1917 года, до возвращения Владимира Ильича из эмиграции. А какой радостью было бы для нее видеть свободу в России, каким хорошим завершением ее прекрасной жизни явилось бы это!»

Она умерла 12 июля 1916 года. В Ленинграде на Волковом кладбище строгий памятник: на высоком пьедестале вылитая из бронзы фигура Марии Александровны. На ней длинное платье, на плечах — шаль, рука прижимает к груди письмо... Сюда, на Волково кладбище, 4 апреля 1917 года, в первое утро после десятилетней эмиграции, пришел ее сын — Владимир Ильич Ленин — поклониться дорогой могиле.

Фильм документален. И в этом его ценность. Он заставляет размышлять, появляется желание перечитать книги о М. А. Ульяновой, ее переписку с детьми.

Красный Север — так назывался этот скромный, ныне забытый журнал, выходивший в Петрограде на рубеже зимы и весны 1919 года. Это иллюстрированное издание было одной из первых попыток наладить выпуск популярного советского кинематографического ежемесячника, предпринятой Петроградским кинокомитетом.

«Журнал иллюстраций» — с таким подзаголовком выходили его номера, и они точно отвечали своему названию. «Красный Север» помещал кинокадры и фотографии о героическом быте Петрограда и прилегающих к нему губерний, носивших в ту пору название Северной Коммуны. Напечатанные в разгар гражданской войны на плохой серой бумаге, эти кадры навсегда сохранили облик событий незабываемого девятнадцатого. Журнал публиковал репортажные снимки об отправке красноармейцев на фронт, о митингах петроградцев в день памяти Розы Люксембург и Карла Либкнехта, фотоотчеты о новостях городской жизни и жизни губерний. На страницах журнала соседствовали виды Марсова поля, заполненного тысячами митингующих рабочих, и скромные сюжеты с раздачей жителям дров, демонстрации на Невском и кавалерийские учения красноармейцев.

То, о чем сообщали солидные «Петроградская правда» и «Красная газета», журнал переводил в зримый фотографический ряд. И потому пользовался неизменным успехом у читателей.

Особое их внимание привлек второй номер «Красного Севера». На его обложке был помещен портрет Владимира Ильича Ленина работы художника И. Бродского. Это было



одно из первых произведений, открывших обширную Ленинлану знаменитого художника.

Вглядываясь в поясной портрет Владимира Ильича, нетрудно заметить, что он сделан не с натуры. В его основе лежат хорошо известные кинокадры и фотографии, относящиеся к октябрю 1918 года. Группа кинохроникеров и фотограф П. Оцуп запечатлели Владимира Ильича в Кремле по его выздоровлению после эсерского покушения. Эти снимки могли быть известны И. Бродскому не только по нескольким публикациям в печати, но и по киноэкрану — репортаж о ленинской прогулке в Кремле от-

крывал двадцать второй номер журнала «Кинонеделя».

Работая над портретом, опубликованным в «Красном Севере», Бродский, несомненно, держал перед глазами кадры, запечатлевшие Ленина на одной из кремлевских площадей. На портрете и фотографиях полностью совпадают и поворот фигуры, и распределение света и тени, и даже мельчайшие детали одежды. Больше того: на портрете так же, как и на фотографиях, хорошо различим белый бумажный краешек газеты или рукописи, выглядывающий из правого внутреннего кармана пиджака.

Работа Бродского — один из самых ранних рисованных портретов Владимира Ильича.

Однако портрет главы Советского правительства на обложке «Красного Севера» не исчерпывает ленинскую тему в журнале. Как известно, в марте 1919 года Владимир Ильич приехал в Петроград на похороны Марка Тимофеевича Елизарова, мужа Анны Ильиничны. Пребывание Ленина в Петрограде было отражено несколькими фотографиями, напечатанными в «Красном Севере». Например, журнал поместил снимок Владимира Ильича в президиуме митинга в Петроградском Народном доме, сделанный 13 марта.

«Красный Север» был журналом местным, издававшимся небольшим тиражом и вряд ли широко распространенным за пределами Северной Коммуны. Несмотря на это, В. И. Ленин, внимательно следивший за всей советской прессой, знал о скромном журнале питерских кинематографистов, мог читать его. В кремлевской библиотеке Владимира Ильича среди отобранных им периодических изданий до сих пор хранится экземпляр первого номера «Красного Севера».

ное писателем на экран. С нами, актерами, Булат Мансуров провел эксперимент — окунул в подлинную жизнь славячков: мы прошли по реке Мане 160 километров на плотах, жили, как славячки, привыкли к их труду, работали с баграми, бревнами, все время на воде, ночевали в палатках на берегу, а режиссер пытался зафиксировать эту подлинность и развить ее художественно. Оглядываясь, я не могу назвать нашу работу игрой — то была настоящая жизнь, и я счастлив, что мне удалось ее почувствовать.

...Павел Петрович с увлечением рассказывает еще об одной своей работе — роли Вечного Деда в четырехсерийной ленте «Сибиряда», режиссера Андрея Михалкова-Кончаловского.

Вечный Дед — фигура странная и необычная, персонаж скорее сказочный, чем из реальной жизни — с незапамятных времен живет он в глухой сибирской тайге. Старожилы

деревни Елань вспоминают, что и тогда, когда они были малыми детьми, этот человек был таким же древним нелюдимом. Но при всей своей нелюдимости Вечный Дед прекрасно осведомлен о делах человеческих. И не только дела людей понятны Вечному Деду, удивительно устроена у него душа — он чувствует все, что происходит в природе.

Конечно, от уровня режиссуры и глубины сценарного материала актер зависит всегда. Кадочникову, как сам он считает, повезло на встречи с режиссерами, повезло и на острохарактерные роли. Но ведь известно, что Кадочников начинал в новом Ленинградском ТЮЗе именно с острохарактерных ролей. 102-летний патриарх в «Борисе Годунове» Пушкина и 85-летний дед Тарас в сказке Евгения Шварца «Брат и сестра» были сыграны им в 20 лет, как и роль Лея в «Снегурочке». Такой вот диапазон — от

патриарха до Лея — воспитал в молодом артисте гибкость.

Путь человека по дороге своего совершенствования бесконечен. Павел Петрович полон желания идти по нему дальше. Энергии и сил ему не занимать. Зимой его можно увидеть в компании «моржей» у Петропавловской крепости, ему ничего не стоит пройти десяток километров с рюкзаком. Он легок на подъем, много ездит по стране, и не только в киноэспедиции. С первой актерской бригадой Кадочников приехал на БАМ, затем побывал там снова. «Если в первый свой приезд на БАМ, — рассказывает он, — я видел на лицах людей романтическую одухотворенность, и казалось, что они сочиняют стихи, то некоторое время спустя эти стихи звучали уже в песнях, которые пели нам бамовцы — о себе, о своей работе, о любви...». У Кадочникова острый, внимательный взгляд, фиксирующий все, что может пригодиться в рабо-

те, а ведь в творчестве актера все жизненные наблюдения так или иначе преломляются. У него много творческих планов. Нужно систематизировать массу рисунков — из своих поездок он привозит портреты людей, с которыми встречался, пейзажи мест, где побывал, — и нужно, наконец, устроить выставку. У актера большой архив: дневники, путевые заметки, рассказы о товарищах по работе — актерам, режиссерах, писателях. Он собирает издавать часть этих материалов отдельной книгой, а пока «обкатывает» свои рассказы на живой аудитории — программы своих концертных выступлений он ищет сам, и туда вошло немало жизненных наблюдений.

Вот такое ненасытное отношение к жизни — возможно, причина, возможно, следствие его отношения к самому себе, к делу, которому он посвятил свою жизнь и которому он беззаветно служит.

ЯРОСЛАВНА, К

Феликс
НИКОЛАЕВ

Коней прозвали ласково: Петя, Сережа и Тамара. Как их звали на самом деле, мало кто знал, а им самим было все равно — хлеб, сахар, печенье брали они теплыми губами у всех подряд. На столпотворение, царящее вокруг — двести пятьдесят человек в массовых сценах, шуточки! — они смотрели добрыми, усталыми глазами. Добросовестно раз за разом, вернее, дубль за дублем, лошади проезжали по узкой улочке «древнего Киева», выстроенной в павильоне «Ленфильма» — в город въезжало посольство короля франков Генриха...



Идет съемка...

идут съемки...



Закончен долгий путь от Киева к Парижу. Злат (Николай Караченцев), епископ Роже (Сергей Мартинсон), Анна (Елена Коренева)

— На наших студиях, — говорит режиссер картины «Ярославна, королева Франции» Игорь Масленников, — снимают фильмы о Робин Гуде и Тиле Уленшпигеле, это хорошо, такие картины нужны. Но у России есть своя история, свои герои! А много ли, честно говоря, нам известно о далеких временах Руси, кроме усвоенного в пятом классе школы!

Общение с режиссером на съемочной площадке — процесс судорожный: одна фраза, вторая... И уже зовут его к камере оператора Валерия Федосова: кадр поставлен, пора снимать.

Ну что ж, пока суд да дело, представим себе Европу начала XI века. Распалась империя Карла Великого. Французский король Генрих царствует, но не управляет — с мизерным трехтысячным войском в Париже вынужден смиренно терпеть самоуправство собственных вассалов.

Раздоры терзают Германию. Ближится к закату могущественная Византия. Дряхлеет в руинах Рим...

А где-то на берегах Днепра стремительно набирает мощь, возвышается очень юное, загадочное, но вполне реально дающее о себе знать послышаниями даже на священный Константинополь государство — Русь. Купцы самых далеких стран ведут с ней оживленную торговлю. Скандинавы считают за честь служить у богатого русского коннуга. Иностранцы восхищаются архитектурой Десятинной церкви, Софийского собора, Золотых ворот. Их поражает образованность князя Всеволода, знающего пять языков, и уникальная библиотека Ярослава Мудрого.

Родства с просвещенным и могу-

КОРОЛЕВА ФРАНЦИИ



Фото Самоэля Кацева



Рыцарь Бенедиктус
(Василий Ливанов)
в схватке с черными рыцарями



Янка (Таня Микоцвна)

верхами три воина: разорившийся вассал, боец и острослов Бенедиктус (Василий Ливанов), давший обет молчания, совсем молоденький рыцарь Ромуальд (Владимир Изотов) и русский княжий отрок Злат (Николай Караченцев). Замыкает шествие строй пеших франкских воинов с круглыми щитами за спиной и копьями в руках.

А кругом любопытные: подростки, бабы, странники, монахи, ремесленники, воины. Две девушки в холщовых до пят платьях, растолкав толпу, подбегают к всадникам. Это главные героини фильма: будущая королева Франции, стремительная золотисторыжая княжна Анна и очаровательная черноволосая Янка, то ли служанка Анны, то ли подруга...

Янку играет выпускница театраль-



Варяги

щественным монархом домогаются многие европейские престолы. Сынвья Ярослава женаты на немецких принцессах. Сестра — польская королева. Дочь Анастасия замужем за королем Венгрии. Норвежский принц Гаральд получает отказ от Елизаветы Ярославны, отправляется в Византию и, совершив там во имя своей прекрасной дамы несчетное количество подвигов, добивается, наконец, ее расположения.

Седлает коней в дальний путь посольство Генриха Французского, чтобы просить у Ярослава руки его младшей дочери Анны...

Вот они едут по древнему Киеву: в крытом возке сам посол, епископ Роже (Сергей Мартинсон). За ним

ного института в Лодзи Ханка Микоцвна.

— Злат, — требует она, — спроси, молод ли их король!

Но Злат (он влюблен в Янку) поглощен беседой с Бенедиктусом. Янка растерянно смотрит по сторонам — что делать! — и вдруг кричит режиссеру:

— Можно, я угрызу его в ногу!

Масленников смеется и разрешает, Караченцев пытается протестовать, но Ханка не уступает...

Короткий эпизод, где актерам особенно и играть-то нечего, неожиданно приобретает дополнительную окраску, дает возможность актрисе сразу же «заявить» характер своей героини.

РАЗГОВОР

Татьяна ХЛОПЛЯНКИНА

В феврале в Москве состоялся двусторонний советско-болгарский творческий симпозиум, посвященный теме «Образ современника в болгарском и советском художественном кино».

Так уже бывало не раз. Собираются кинематографисты на какой-либо смотр или фестиваль. Привозят фильмы, сделанные разными художниками в разных странах. Принцип их отбора, как правило, совершенно свободный и в какой-то степени даже случайный: везут то, что ново, и то, что наиболее интересно. Но вот фильмы начинают сменять друг друга на экране — и вдруг обнаруживается какая-то удивительно стройная система в их чередовании, явное сходство тем, жанров, проблем. Так было и на этот раз. Несколько дней делегация болгарских кинематографистов смотрела в зале СК СССР новые советские ленты. Несколько дней в соседнем зале советские кинематографисты знакомились с болгарскими фильмами. Потом две группы воссоединились, сели за стол друг против друга — и выяснилось, что разговор, для которого они собрались, на самом деле уже давно идет. И начался он не в тот момент, когда зажглись экраны в двух соседних залах, а гораздо раньше, когда еще только-только рождались и вынашивались замыслы всех этих картин, когда шел поиск новых тем, сюжетов, проблем, героев.

Что же это за герои? И что за проблемы?

«Нам крайне необходим сегодня герой, стоящий на переднем плане жизни и борьбы, выражающий всю напряженность нравственных, духовных поисков».

(Эмиль ПЕТРОВ,
главный редактор журнала
«Киноискусство»,
глава делегации болгарских
кинематографистов)

ЧЕЛОВЕК НА СВОЕМ МЕСТЕ

...Он может быть первым секретарем горкома партии, как, например, в советском фильме «Обратная связь». Или секретарем окружного комитета партии, как в болгарской ленте «Год из одних понедельников». Социологом, как в нашем «Собственном мнении». Или командиром подводной лодки, как в болгарском «Циклопе». Но кроме всех этих профессий и должностей, есть у него еще одна обязанность, быть может, самая трудная — быть готовым к тому, чтобы решать за себя



и за других, нести на своих плечах ответственность за судьбу, работу, а иногда и жизнь многих людей.

По-разному подошли авторы к показу такого героя. К примеру, в «Обратной связи» сознательно вынесена за скобки не только вся так называемая личная жизнь персонажей, но и огромный комплекс разнообразных проблем, существующих на всякой большой современной стройке. В центре внимания авторов только один вопрос, связанный с досрочным, но экономически невыгодным пуском первой очереди строящегося комбината, и постепенно мы настолько проникаемся важностью, остротой конфликта, что отпадает необходимость в более подробном знакомстве с другими сторонами жизни героев. В «Год из одних понедельников» режиссер Борислав Пучев, напротив, попытался как можно шире показать всю деятельность современного руководителя: герой появляется и на стройке и в селе, пытается разобраться в сложных конфликтах своей и чужой личной жизни, кого-то поддерживает, кого-то справедливо отчитывает и неизбежно выступает не столько участником (на это у него не хватает времени), сколько судьей, произносящим последнее слово в многочисленных спорах. Таким образом, здесь мы видим два пути, по которым может развиваться так называемый производственный сюжет. В чем-то они противоположны. Но в чем-то и сходны, потому что в деятельности героя авторов интересует главным образом один момент — момент принятия решения. В «Собственном мнении» именно право и необходимость решать делают героя таким уверенным в себе, ощущение ответственности не только не давит ему на плечи, но, наоборот, открывает и словно бы поднимает над людьми. В «Циклопе» болгарского режиссера Христо Христова главный герой, командир подводной лодки, напротив, словно бы аккумулирует в себе все тревоги мира, за который он несет ответ-

ственность. Его профессия — ждать самого страшного и делать все для того, чтобы оно никогда не наступило, наложила свой неизгладимый отпечаток на облик этого человека; в общении с близкими, с друзьями он словно бы приносит холод и полумрак океанских глубин, из которых он только что вернулся и куда через сутки уйдет снова...

Фильмы спорят друг с другом, поэтому естественно, что и о фильмах тоже много спорили. К примеру, болгарского критика Ивайло Знепольского огорчило то, что и в «Обратной связи» и в «Год из одних понедельников» действие перенесено в «генеральные штабы», в среду руководителей, в то время как в «Премии» гражданскую, творческую активность проявляет простой рабочий, и это особенно ценно. «Вряд ли есть необходимость делить среду, в которой действуют герои, на «низ» и «штабы», — возразил на это советский критик Александр Караганов. — Проблемы, стоящие перед Потаповым из «Премии», существуют на любом уровне, и суть их заключается в соответствии личности тому, что она делает сегодня, и тому, что будет делать завтра, в определении шкалы нравственных ценностей». И здесь мы переходим к другой группе лент, тоже исследующих, но уже на совершенно ином материале, нравственные проблемы.

ДЕРЕВЬЯ БЕЗ КОРНЕЙ...

Женщины... Деревенские женщины с темным, жестким, беспощадным загаром на лицах, с резкими, размашистыми жестами, руками, налитыми силой и свинцовой устойчивостью. Они ухаживают за скотиной, таскают тяжелые корзины, делают всю необходимую женскую, а заодно и значительную часть мужской работы, что дает одному из героев болгарского фильма «Матриархат» повод для невеселой шутки:

У Елены Кореневой — Анны — задача иная: быть незаметной, ничем не выделяться из толпы, характер ее должен раскрываться постепенно, в перипетиях сюжета.

Вместе с отъездом посольства и Анны из Киева двинется, набирая разгон, сюжет картины. Впереди множество опасных приключений, но пересказывать их содержание — занятие неблагоприятное. Гораздо интереснее проследить, как история переплетается с вымыслом.

Рассказывает сценарист Владимир Валущий:

— О замужестве Анны мы знаем очень мало: только сам факт. Знаем дату приезда послов, занесенную в летопись. Далее след Анны теряется и возникает лишь спустя несколько лет во французских хрониках. Но это уже достойные французской истории. Знаем мы еще, что посольство с будущей королевой возвращалось во Францию очень долго — около года, и путь был полон тревог и опасностей. В подобном путешествии у героини должны быть верные друзья, помощники и наперсники. Нам неизвестны их имена, но, безусловно, среди них были и русские и французские воины, наделенные силой, удачей, отвагой. Так появились в сценарии отважный отрок Злат, влюбленный в Анну монах Даниил, искатель приключений Бенедиктус, печальный рыцарь Ромуальд.

— Но во всяком приключенческом фильме у героев должны быть и враги. Как вы «обнаружили» их!

— Тут сюжетный ход подсказала история. Известно, что Византия, только что укрепившая связь с Русью браком Всеволода Ярославича и дочери императора Константина Мономаха Марии, полагала Русь своим младшим и покорным союзником и крайне неодобрительно относилась к проевропейским устремлениям князя Ярослава. Посол Константинополя (мы дали ему имя Халцедоний) прибыл в Киев, чтобы убедить Ярослава не отдавать дочь за латинянина. Князь не послушался. И, конечно, посол не утихомирился...

Но только ли напряженным сюжетом привлечет такой фильм зрителя! Будут ли ему интересны события тысячелетней давности, захватит ли его история о становлении характера юной Ярославны, о воспитании в ней высокого образа мыслей и государственного ума.

И тут В. Валущий и И. Масленников решились на эксперимент, результаты которого предсказать трудно. Чтобы приблизить историю к нашему времени, чтобы в остросюжетной картине можно было всерьез поразмышлять об общечеловеческих ценностях — благородстве и смелости, честности и верности, гордости и патриотизме, — авторы лишили свою картину элементов сказочной красоты. Нет тут карамельных теремов, золоченых корон, оперных кокошников, сверкающих доспехов (а часто ли их надевали, особенно в жаркую погоду!). Даже речь героев лишена традиционных словесных оборотов древности.

А чтобы подчеркнуть некоторую условность жанра, в картину включены песни Владимира Дашкевича на стихи Юлия Михайлова.

— Об исторических событиях, — заключает разговор Игорь Масленников, — можно рассказывать по-разному. Можно досконально и объективно, задавая целью широкого, всестороннего охвата и научной точности. А можно и вольно, но не отступая от зерна исторической правды, стремясь, подобно первым русским историкам-сказителям, восполнить сухость или недостаточность подлинных фактов увлекательным художественным вымыслом. Да, такой подход менее научен. Но кто знает, сколько людей серьезно занялись историей, пленившись обаянием ненаучных романов Дюма!..



портфель, который все время не выпускает из рук герой Станислава Любшина из «Позови меня в даль светлую»? О портфеле весьма не лестно, даже брезгливо отзывается и одна из героинь «Матриархата». Впрочем, дело, конечно, не в портфеле. Дело и не в велосипеде, на котором без конца курсирует из города в деревню герой другой болгарской картины, «Крестьянин на велосипеде». Дело в том, что всех этих героев, по точному замечанию А. Караганова, легче всего охарактеризовать, воспользовавшись приставкой «полу»: «Полурабочий, полукрестьянин, получиночник, полунинтеллигент, и перед каждым маячит угроза стать никчемной личностью — получеловеком».

Дерево без корней, как известно, высыхает. Человек без корней, в общем, может просуществовать. Но не-

бы и они потом так же его предали бы. «Мы видим на экране человека, примеряющего на себе разные маски,— сказал критик Виктор Демин,— легко вписывающегося в любую среду, поразительно талантливого и зловещего, потому что он, как колобок из детской сказки, «и от дедушки ушел, и от бабушки ушел», и от всех ушел — но может ли он в этом случае к чему-либо прийти?» «Авантаж» Георгия Дюлгерова доводит до абсурда, до фантастического предела то явление, которое мы зовем бездуховностью. Советский критик Армен Медведев заметил: «Возможно, фильм слишком экспрессивен, слишком озабочен поисками формы. Но при бурном развитии телевидения, при театральном буме зрителю неизбежно приходится выбирать, ради чего он пойдет в кино. Поиск Дюлгерова именно потому кажется мне перспективным, что ищет новые способы общения со зрителем».

Итак, зритель. К нему постоянно возвращались в своих спорах участники симпозиума.

НАЧАТАТЫЙ

ДАВНО



избежно начинает мертветь его душа. Однако под корнями следует понимать не только родной дом, родную деревню. Корни — это верность человека самому себе, своему предназначению, тому добру, которое изначально заложено в каждом из нас. В «Калине красной» Василий Шукшин показал позднее прозрение человека, вся предыдущая жизнь которого была цепью предательств. В противоположность Егору Прокудину герой болгарского фильма «Авантаж», веселый уголовник Лазарь Касабов по прозвищу «Петух», никакого трагического ощущения вины в себе не несет. Он одинаково уверенно чувствует себя и в людской толпе, карманы которой ловко очищает, и на допросе, где демонстрирует приемы очищения этих самых карманов, и в среде школьников, которым выдает себя за летчика. И все костюмы герою впору, и все ухаживания удаются, и всех решительно он предает — девушек, товарищей,— предает для того, что-

«...Невозможно вести поиск выразительных средств без учета зрительской реакции, потому что это может привести к весьма драматичным результатам. Формула Сергея Эйзенштейна об эксперименте, достигнутом миллионом, не только не устарела, но, напротив, стоит на повестке дня. Превращение массового искусства в высокое и высокое в массовое — вот одна из важнейших, актуальнейших современных проблем».

(Александр КАРАГАНОВ, кинокритик, секретарь СК СССР, глава советской делегации)

ЗРИТЕЛЬ...

Что может привлечь сегодня зрителей в кинотеатр? Участники симпозиума отвечали на этот вопрос по-разному. По мнению советского критика Николая Суменова, привлечь может прежде всего актуальная проблематика, как это, собственно, и произошло в болгарском кино в семидесятые годы, когда именно проблемные фильмы вернули в кинотеатры ту часть публики, которую потеряли традиционно развлекательные жанры. Болгарский режиссер Людмил Кирков убежден: «Главное сегодня — не просто привлечь зрителей, но завоевать их доверие, а для этого есть только один путь — правдивость и достоверность». Советский критик Мирон Черненко коснулся проблемы «трудного» фильма, когда «чрезмерно усложненная форма, уход от реальности, в сторону чистого метафоризма играют отрицательную роль в зрительской судьбе некоторых лент». Зритель стал, таким образом, главным героем состоявшейся дискуссии, придав ей особый интерес и остроту, и это избавляет нас от необходимости как-то подытожить разговор.

Он не окончен уже хотя бы потому, что у каждого зрителя и у каждого нового фильма есть прекрасное право дать свой ответ на вопрос, как и о чем говорить со зрителем — сегодня, завтра, всегда.

«Если бы я был инженером, я бы измерил мощность машин в женских силах, а не в лошадиных». Женщины, женщины, а где же ваши мужчины? Нельзя сказать, что в «Матриархате» их вовсе нет. Один из героев служит, судя по портфелю, в какой-то конторе и, возвращаясь по вечерам, дает жене ценные указания, как починить загон для скота («Найди веревку!» «Веревки нет». «Так надо найти!»). Второй — буфетчик, он немножко проворовался и отбыл в колонию, куда жена регулярно ездит с домашней провизией. Есть еще парочка бездельников, путешествующая по деревням в поисках легкого заработка. Мужчины, мужчины, как же не хватает вас в этих домах, на этих полях...

По своей направленности лента Людмила Киркова примыкает к тому болгарскому циклу, который принято называть «миграционным». Впрочем, и «Матриархат», и «Дерево без корней», и «Крестьянин на велосипеде», так же как советские ленты «Мимино», «Позови меня в даль светлую», о которых подробно говорилось на симпозиуме, посвящены не столько теме миграции, ухода из села, сколько нравственным сдвигам, происходящим в сознании человека в тот момент, когда он теряет привычную почву под ногами, привычные корни. Помните



«Авантаж»
«Матриархат»
«Бассейн»
«Циклоп»

Гости из Болгарии



Юлиан
СЕМЕНОВ

Фото Валентина
Ковальского

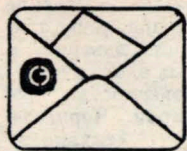
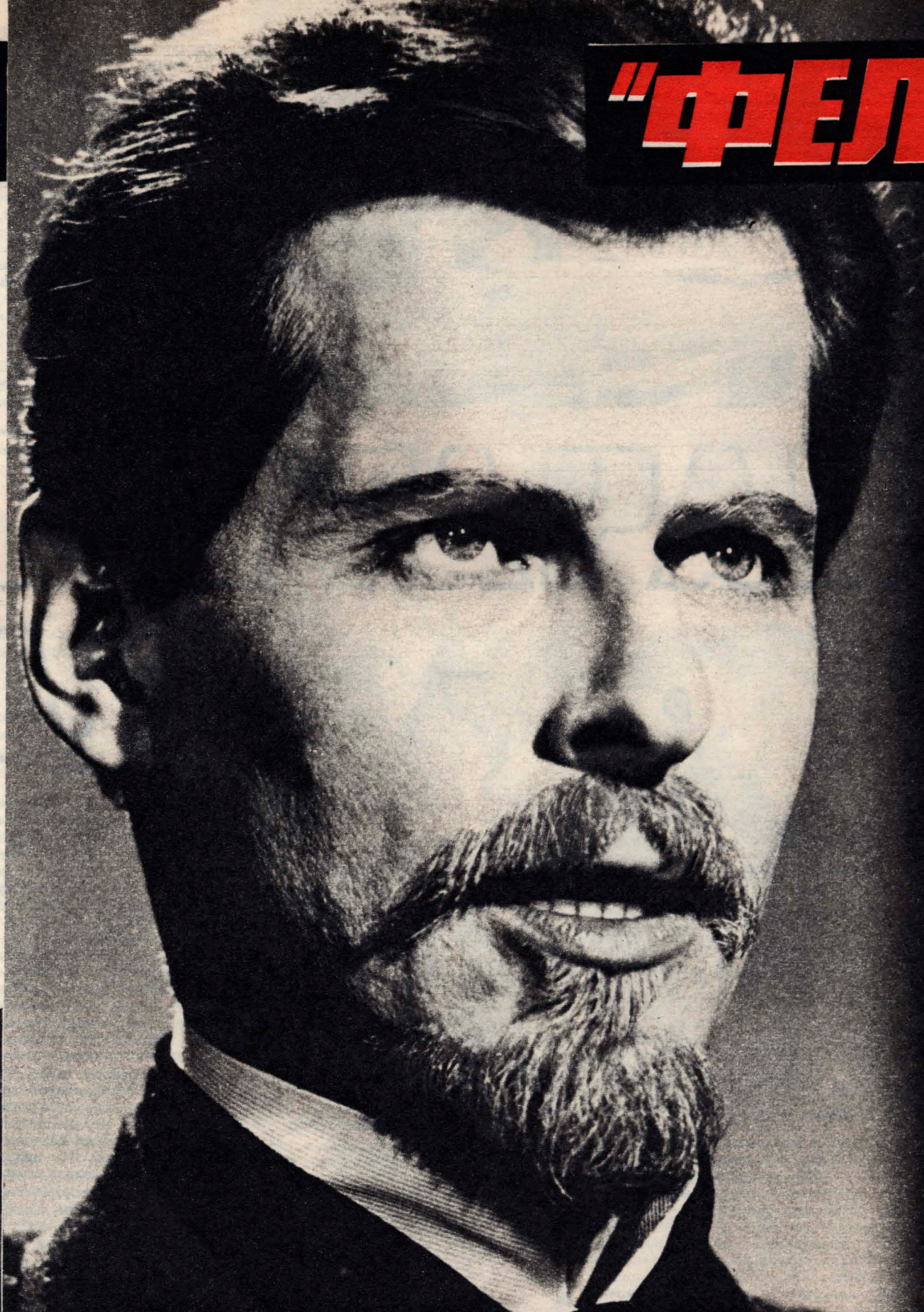
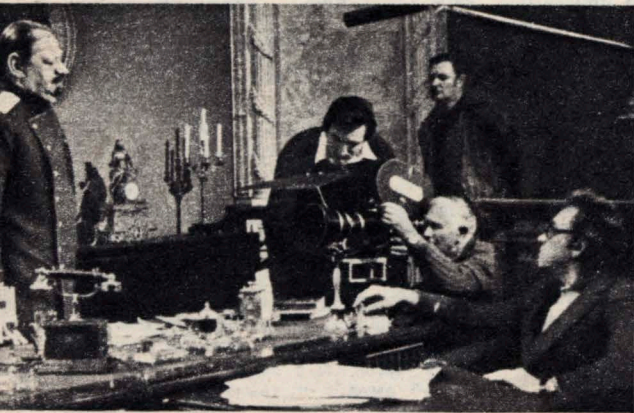
Совсем недавно мы с режиссером Анатолием Бобровским поспорили — до хрипоты и швыряния телефонных трубок. Он спрашивал меня, где можно посмотреть фотопортрет Азефа, а я, как на грех, забыл, в какой записи Архива Октябрьской революции и социалистического строительства хранят его мои добрые гени-архивариусы во главе с Зинаидой Ивановой Перегудовой. Я отсылал Бобровского к литературе, к тем страницам, где давалось описание Азефа. Он настаивал на фото.

— Я посмотрел фотографию эсера Сладкопечева, и мне сразу стало понятно, кто должен играть его; увидел портрет террориста Каляева — и пригласил на роль Андрея Ростоцкого, только он, и никто другой. Так что найди Азефа!

Пришлось искать. Вообще-то я люблю работать в архивах, и когда пять лет назад зашел за поиски материалов о Дзержинском, мне захотелось просмотреть всю его жизнь с позиции «заштриховки белых пятен». Всем известен железный Феликс, создатель ЧК, гроза контрреволюции, верный соратник Ильича, друг детей беспризорных, жертв войны и разрухи. А меня занимал вопрос: отчего именно Дзержинский был, по предложению Ленина, назначен предчека?

Работа в архивах дала ответ на этот вопрос: один из создателей польской социал-демократии, секретарь ЦК этой партии, создатель и редактор газеты польских пролетариев, Феликс Дзержинский, был одним из наиболее последовательнейших борцов против национализма; с юности

В роли Феликса Эдмундовича Дзержинского —
Петр Гарлицки
Снимается эпизод в кабинете
полковника Шевякова (Павел Панков)



отклики...
отзвуки...

«СЛУЖЕБНЫЙ РОМАН»

Фильм, заставляющий взглянуть на себя со стороны, и очень пристально. Помогаящий увидеть себя не в зеркале, а глазами других людей. И, кстати, этих других — тоже.

Б. ПЕРСИНЕН,
Ленинград

Вот у Рязанова все фильмы такие: как говорят, на грани фантастики — он соединяет самое невоз-

можное, самое интересное и самое нужное.

Л. РЕДЬКИНА,
Уфа

Фильм вызывает легкую грусть от чего-то несбывшегося и в то же время надежду на что-то хорошее, доброе.

В. ВАХРУШЕВА,
Ижевск

После этого фильма идешь в родной коллектив с удовольствием, радостью и где-то в глубине души с надеждой на чудо.

Татьяна Ч.,
Волжский,
Куйбышевская область

Я думаю о том, что это комедия, которая воспитывает.

А. ТРАЙНИН,
Москва

Ставлю фильм рядом с «Волгой-Волгой», «Веселыми ребятами» и «Верными друзьями».

Р. ЛАШИНА,
Барнаул

для нас удивительный, прекрасный, солнечный мир, в котором мы живем.

Н. СКУБАКОВА,
Орск, Оренбургская область

«ПОДРАНКИ»

Николай Губенко так мастерски, так талантливо воссоздает душевный мир человека, чье детство исколосила эта страшная война, человека, сохранившего в себе чистоту и веру в добро, что мне, никогда не знавшей ужасов войны и ее последствий, вдруг живо представляется эта далекая пора, и невольно сжимается сердце. После фильма особенно ясно понимаешь, как должны быть мы благодарны людям, отстоявшим

Мне восемнадцать лет. Я не видел войны, я не видел того, что она оставила после себя. О войне я только читал и слышал. И теперь, посмотрев фильм, я особенно остро почувствовал все горе, которое она принесла людям. Фильм очень личный, но в то же время о больших, общечеловеческих проблемах.

В. ФЕДОРУК,
Тайга, Кемеровская область

На фильм я попала, потому что моя мама очень хотела его посмо-

ИКС ДЗЕРЖИНСКИЙ

он был страстным проводником нашей основополагающей идеи — пролетарского интернационализма. Вторая сфера деятельности Дзержинского поры его молодости — борьба против агентов царской охранки. Именно эти два проявления его личности и стали для меня ключом в работе над романом «Горение» (пока закончены две книги) и над сценарием, который я писал для Бобровского.

Писать для него интересно. Анатолий Бобровский умеет вкручиваться в материал, словно винт в брус сухого дерева. Он может часами, а то и неделями сидеть за книгой или листами архивов. Одна из его характерных черт — доскональность.

Я помню, как во время работы над нашей предыдущей картиной, «Жизнь и смерть Фердинанда Люса», по роману «Бомба для председателя», мы с Бобровским перелопачивали горы новых материалов о сговоре маоистов с империалистами с целью создания водородного оружия для Пекина. Я помню, с какой жадностью Бобровский впитывал атмосферу концерна Шпрингера, когда мы беседовали с руководителями этого «штаба по борьбе с коммунизмом». Все это потом вошло в наш фильм.

Бобровский никогда не погоняет актера, ибо он снимает не актера, а личность, и таким образом мы получаем еще одного соавтора, который уж самостоятельно вгрызается в материал, привносит свое видение, свою трактовку роли.

Нашего «Дзержинского» мы работаем вместе со старыми друзьями и соавторами — актерами Донатасом Банионисом и Павлом Панковым. Нет для Бобровского и меня большей радости, чем работать с ними. Донатас долго вчитывается в роль — пусть даже на этот раз роль не главная, — а потом вносит свои стремительные, но выверенные предложения: «Эта фраза мешает мне, если можно, прошу вас, ребята, как-то переосмыслить ее, помочь мне точнее вы-

разить себя. А здесь — мне обидно, что из романа ушел абзац, здесь есть что играть».

Павел Панков вносит свои предложения во время обычного для него «ночного чаепития». Он мастерски заваривает вкуснейший чай и фантазирует по поводу роли, фантазирует широко, интересно, по-настоящему интеллигентно. Слушая наших старых друзей, мы убеждаемся лишь раз в том, что актер, если он настоящий актер, всегда несет на плечах такую же ответственность, что и мы.

Так же интересно отдает себя новой ленте Андрей Миронов. Он наш старый товарищ, однако работаем мы вместе первый раз. Представлять Миронова нет смысла, хочу только сказать, что в нашей ленте он играет роль для себя новую: жандармский оборотень Глазов, человек талантливый, умный, знающий свою задачу в совершенстве, до тонкостей, а потому особенно опасный, зловещий, сказал бы я. Андрей Миронов, так же, как все члены нашей группы, приходит на площадку загодя, и отнюдь не потому, что ему некуда деть время. Просто-напросто он, как и все наши актеры, ощущает свою ответственность за фильм, а поэтому Миронов ищет, не соглашается, «молчит букой», а потом предлагает свое, неожиданное и, как всегда, интересное.

Анатолий Бобровский ведет из фильма в фильм наших друзей и, считаю, прекрасных актеров, которые готовы сыграть просто эпизод: Эве Киви, Борис Иванов, Михаил Погоржельский, Валентин Кулик, Игорь Кашинцев. Именно Бобровский нашел в Варшаве Петра Гарлицкого — нашего «товарища Юзефа», нашего Дзержинского. Мы все влюблены в Петра. Пожалуй, не было еще в кинематографе такого толкования Дзержинского, какое предложил Гарлицки. В его Дзержинском — при внешнем шарме (иначе и не скажешь), при великолепной пластике, при том, что в глазах актера постоянна мысль, при

всем этом видно страдание. Чувствуешь, как же много довелось пережить двадцатилетнему руководителю польской социал-демократии.

Я помню великолепный эпизод: Гарлицки опаздывал на пробу — самолет не прилетел вовремя. А в павильоне уже собраны были актеры: загримированы под шахтеров, одеты в рвань, на лицах тени. А Гарлицкого загримировать не успели. И переодеть тоже. И пришлось ему пробоваться в джинсовом костюме. И случилось чудо: Петр Гарлицки в своем архисовременном наряде, право же, был достовернее актеров в гриме, ибо он жил своей ролью, как говорят, купался в ней.

И еще вот что хочу сказать: нам всем было бы худо, не работай с нами плечом к плечу польский оператор Богуслав Лямбах, лауреат Государственной премии РСФСР. Молчаливый, требовательный, искренний, Богуслав вносит какую-то удивительную надежность в работу группы.

Вот поэтому мне так приятно работать с моими друзьями, вот поэтому каждая встреча с моими соавторами согревает и — простите за громкое слово — вдохновляет на продолжение работы. А работы невпроворот: я хочу летом передать на «Мосфильм» Бобровскому сценарий нового фильма о Дзержинском. Как и тот фильм, съемки которого идут сейчас, новая лента будет построена на остром сюжете, но события будут относиться уже к «советскому периоду» жизни Феликса Эдмундовича: зима 1922 года, председатель ОГПУ и нарком путей сообщения Дзержинский по указанию Ильича едет в Сибирь — республике нужен хлеб.

Канун Генуэзской конференции, когда бело-гвардейцы делали все, что могли, только сорвать эту конференцию.

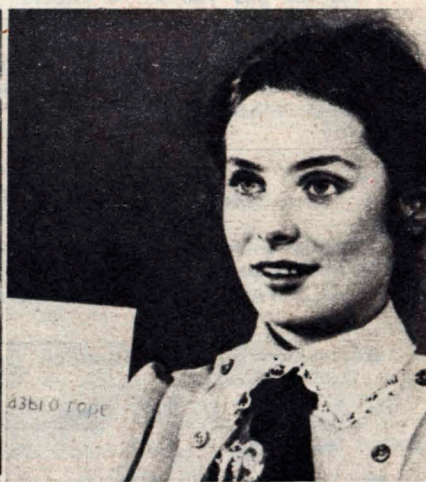
И снова будут споры с Бобровским и швыряние трубок, и снова будет радость творчества, а что в жизни прекраснее этой радости?

Роза Люксембург (Барбара Баргиловска)

Глазов (Андрей Миронов)

Гарлинг (Донатас Банионис)

Елена Гуровская (Донута Ковальска)



треть. Она росла в то время, что и Алеша Бартенев, и у нее тоже было очень тяжелое детство. И вот мы пошли... Я не люблю громких слов, но фильм... Ну, я даже не знаю, как сказать... Потряс? Нет, иначе... Я ясно представила себе, как жили эти люди, эти дети, что им пришлось пережить.

Марина ИВАНОВА,
Москва

Спасибо вам большое за этот фильм от всех нас, потерявших своих родных и близких, кто провел детство в тяжелые годы войны; от воспитанников детских домов и сурововских училищ; от всей моей семьи, от дочери, очень тепло принявшей вашу работу...

С. ЯВОРСКИЙ,
Львов

«ВООРУЖЕН И ОЧЕНЬ ОПАСЕН»

Романтика привлекает всех, по крайней мере, большинство людей. Правда, бесчисленные фильмы «индейской» серии как бы невольно в зрительском сознании превращают этот материал в схему. В данном фильме есть попытка перешагнуть ее порог, есть попытка исследования образа — особенно интересно это получилось у Л. Броневского. Но... в том-то и дело, что все время спотыкаешься о собственные «но» и «однако».

В. КОЖУХОВ,
Свердловск

Это фильм для наивного зрителя — ясно читаемая мораль, счастливый конец и романтика. Наверное, авторы считали, что в наш суровый,

деловой век человеку надо немного помечтать, посмотреть сказку.

Я тоже за мечту, но за мечту активную, захватывающую душу, открывающую горизонт за горизонтом. Кому нужны детские, давно разжеванные истины? Конечно, по-своему чудесно понаблюдать за этой вечной борьбой добра со злом, но ведь в реальности добро сражается с конкретным злом, а не с романтической схемой.

Д. САПУЛЕ,
Москва

«СКАЗАНИЕ О СИЯВУШЕ»

Давно не видела фильмов, которые бы так полностью тебя захватывали. Наверное, оттого, что внутренний конфликт — по-настоящему острый и значительный, и ты сама волнуешься и переживаешь вместе

с героями: учишься ненавидеть все гадкое — ложь, лесть, фальшь и все равно веришь в прекрасное в человеке.

С. КУЛИКОВА,
Иркутск

Авторы открывают дверь в огромный и, в сущности, неизвестный мир поэзии Фирдоуси. Для меня этот фильм — как первая ступенька в его познании. После просмотра хочется как можно ближе познакомиться с поэтом, который жил среди дикости, среди лжи и коварства, а воспел мечту о мире между людьми, о труде, свободном от оков и унижений. Вся его поэзия и сам он — это гимн человеку, его благородству и душевной чистоте.

Н. РЯЗАНЦЕВА,
Копетоп

РЕВАЗ ГАБРИАДЗЕ

Это случилось несколько лет тому назад. Когда раздался звонок, я чистил зубы. Со стаканом воды в левой руке и торчащей изо рта зубной щеткой открыл дверь.

Передо мной стояла сверхмодно одетая высокая девица. Она пренебрежительно протянула пакет и сказала, глядя мимо меня:

— Это просто моя любезность. Я не курьер и не обязана ничего доставлять вам.

Я попытался поблагодарить ее, но зубная щетка, торчавшая во рту, превратила мою благодарность в коровье мычание.

Девица презрительно отвернулась и ушла. В пакете была бумага со штампом Высших сценарных курсов и рукопись.

Бумага сообщала, что слушатель курсов, автор прилагаемого сценария, по мнению руководителя, с которым согласна и дирекция, подлежит отчислению «за профнепригодностью».

Мне, как председателю совета курсов, предлагалось ознакомиться с рукописью и скрепить подписанием решение об отчислении.

Мы сами установили такой порядок на курсах: экзамен экзаменом, но работа над рукописью в первом полугодии должна окончательно выявить творческие возможности слушателя, и тогда только можно решить вопрос, заниматься ему дальше или быть отчисленным.

Вечером, перед сном, я стал читать сценарий слушателя Реваза Габриадзе. Он назывался «Необыкновенная выставка».

Какой там сон! Я читал, и смеялся, и плакал над судьбой трогательного героя этого сочинения.

Автора этого сценария, Резо Габриадзе, я не только не согласился отчислить, но взял в свою мастерскую. Он закончил у меня сценарий, который стал его дипломной работой, закончил и наши Высшие сценарные курсы. Учеба Резо, правда, проходила довольно своеобразно. То он являлся ко мне рано утром и спрашивал разрешения уехать на неделю в Тбилиси к больной тете. То заболел дядя, то близкий друг. Какие-то на редкость хлипкие были в Тбилиси родственники и друзья у нашего Резо. И болели они месяца по два. Отказывать же в разрешении Резо уехать было невозможно, — на вас смотрели такие печальные, такие грузинские глаза...

Реваз Габриадзе давно уже стал одним из самых своеобразных, самых талантливых авторов грузинской кинематографии.

На сей раз Габриадзе вместе с тоже очень своеобразной и талантливой писательницей Викторией Токаревой и режиссером Георгием Данелия написали сценарий для «Мосфильма».

Но до чего же грузинская картина родилась на этой московской студии!

«МИМИНО»

Всякий фильм первыми же своими кадрами как бы условливается со зрителями о том, что именно им предстоит смотреть — серьезное или неч-

то шутивное, бытовую драму или фантастическое происшествие, сказку или комический сюжет.

Фильм «Мимино» я затруднился бы причислить к какому-нибудь определенному жанру. В нем много комедийных ситуаций, но в то же самое время есть сцены иного плана, никак не укладывающиеся в наши привычные представления о комедийном жанре.

Сами авторы называют свое произведение притчей.

Я, правда, никогда не слышал о притчах с комическим уклоном, но... не будем придирчивы и не будем считать жанровые признаки чем-то железобетонным, — все на свете изменяется, почему бы не измениться и им, признакам жанра?

Итак, история летчика, точнее, вертолетчика, Валико Мизандари. Действие происходит, конечно, в Грузии. Летит над горами вертолет и перевозит все, что придется, — почту, людей, баранов, а однажды, уступив просьбам старой женщины, пилот даже поднял в небо подвезанную к вертолету корову. Это стоило летчику выговора, но как было отказать старухе, которой нужно отвезти корову на базар подальше от родных мест, где все знают, какой у этого животного отвратительный характер?

Летит над горами вертолет, и летит над горами другой вертолет, и в небе, над величествен-

— Г-13, Г-15, — раздается в радию железный голос, — немедленно прекратите засорять эфир! Как поняли? Прием!

— Поняли, — виновато отзывается Валико. А по радию снова звучит железный голос строго начальника:

— А если хотите правду знать, то у Андро не тридцать девятый, а сорок третий. Тридцать девятый у меня...

Вот такое сочетание величественных гор, парящих в небе вертолетов и бытовой болтовни о ботинках — это как бы опознавательный стилиевой знак фильма.

Что же побуждает Валико оставить родные места, оставить свою Грузию и отправиться в Москву?

Может быть, непогода в далекой Индии, из-за которой воздушный красавец лайнер приземлился в Тбилиси... И из лайнера вышел командир, который узнал в скромном вертолетчике Валико своего друга по летному училищу, а узнав, познакомил его с двумя стюардессами, одна из коих была так хороша, так ласково улыбалась, когда командир лайнера объяснил, что прозвище вертолетчика «Мимино» означает «Сокол», и так хорошо сказала: «Похож», — и такими синими глазами взглянула на Валико, прощаясь...

Впрочем, может быть, эта встреча была не

дополнение к увиденному

Алексей КАПЛЕР

«МИМИНО» ПО-ГРУЗИНСКИ- СОКОЛ

ными горами, происходит между ними по радию такой разговор:

- Валико, у тебя какой размер?
- Сорок первый. А что?
- Мне Нателла югославские туфли купила. Не лезут...
- Слушай, а ты Андро отдай. У него тридцать девятый.

единственной причиной, а лишь последним толчком, но только Мимино действительно уехал в Москву, искать путь в большую авиацию.

Легко оставил он родной дом, милую учительницу Лали, что садилась к школьному фортепиано и играла всякий раз, когда замечала, что Валико вернулся к себе домой и может услышать ее игру.

На съемках фильма «Мимино»



В Москве, в номере гостиницы «Россия», происходит важнейшее событие фильма — встреча грузина Валико и армянина Хачикяна.

Внезапно Валико попадает в беду, его должны судить за то, что он разгромил квартиру случайно встреченного обидчика своей родной сестры. И вот тут-то во всю силу проявляется характер нового друга. Хачикян тяжело переживает беду Валико, он готов дать на суде любые показания, лишь бы выручить своего друга, говорит то одно, то другое, и все это окрашено такой трогательной заботой, таким страстным желанием помочь, выручить. (Это одна из лучших, как принято выражаться, «концертных» сцен замечательного актера Мгера Мкртчяна.)

ГЕОРГИЙ ДАНИЕЛИЯ

Он рос в кинематографической семье, ребенком его снимали в «Георгии Саакадзе», но когда вырос, поступил не во ВГИК, а в «нормальный» архитектурный институт и несколько лет работал архитектором. Но вот в «Литературной газете» появилось объявление о наборе на двухгодичные режиссерские курсы «Мосфильма». Это объявление лишило Даниелия покоя. Он отправился к Михаилу Константиновичу Калатозову за советом, пытаться ли ему поступать на эти курсы. Гия заранее вызубрил ответ на неизбежный вопрос, почему он хочет стать кинорежиссером. «Потому, что кино — искусство синтетическое, а я люблю и живопись, и литературу, и театр, и музыку, которые все объединяются в кино!»

Калатозов действительно задал ему этот вопрос, и Даниелия ответил так, как вызубрил заранее.

Был Михаил Константинович из молчунов, и Даниелия был таким же. Вот они молчали, молчали несколько минут. Наконец Калатозов задал еще вопрос: занимается ли Гия фотографией? Да, занимаюсь. Еще помолчали. Знает ли иностранные языки? Опять молчат. Участвовал ли в самодельности? Молчат. Любит ли музыку? Тут Гия вспомнил снова, что кино — искусство синтетическое и, следовательно, он должен любить музыку и еще живопись. Умеет ли он на чем-нибудь играть? Да, на барабане.

Снова долгое молчание. «А пишете ли вы рассказы, очерки?» «Нет, не пишу». Опять молчат. Даниелия понял, что пора уходить. И пошел.

Он уже был в дверях, когда Калатозов заметил у него в руке папку. «Это что?» — спрашивает. «Рисунки». «А почему не сказали, что рисуете?» «А вы не спрашивали». «А можно посмотреть?» «Пожалуйста». Рисунки Калатозову очень понравились.

И вот пришел Даниелия поступать на курсы. Видит, в основном явились на экзамен театральные режиссеры, у которых язык «работает» очень хорошо. «Нет, — подумал Даниелия, — не попаду».

Когда он вошел в павильон, где проходил экзамен, и посмотрел на экзаменаторов, ему дурно стало.

В те времена, только-только появились лампы дневного света, и в новом, только что построенном блоке эти лампы освещали весь цвет мостильмовской режиссуры, сделав всех синими.

Тут были синий Довженко, и синий Ромм, синий Пырьев, и синие Рошаль, Калатозов, Юткевич, Трауберг...

За ними во втором ряду стояли синий Воинов, синий Гайдай и другие синие режиссеры — человек пятьдесят.

Посреди павильона стоял один стул, и Даниелия сел на него.

Синий Калатозов, желая ему помочь, спросил: «Почему вы решили стать режиссером?»

«Потому что кино — искусство синтетическое», — быстро ответил Гия Даниелия. Отвечал он односложно. Рисунки его всем понравились, особенно Довженко. Он спрашивает: «Почему вы не идете в Суриковский институт?» Ну, Даниелия, конечно, опять: потому, что кино — искусство синтетическое и так далее. В общем, его приняли...

Что же такое режиссерская профессия? Тут мы с Даниелия оба согласны, что в принципе фильм может поставить любой человек, если у него будет хороший сценарий, хороший оператор, хорошие помощники, хорошие актеры. Но, как правило, этого не бывает. У плохого режиссера оказывается чаще всего и плохой сценарий, и хорошие актеры играют плохо, и даже хорошая операторская работа раздражает, потому что оказывается вне стилистики фильма.

В начале своей режиссерской карьеры Даниелия старался, чтобы все заметили, какой он хороший режиссер. А сейчас для него самый неприятный комплимент, если скажут во время просмотра: «Какая удачная режиссерская находка!» Значит, плохо, значит, он мешает той истории, которую рассказывает. «Все равно, как если бы сказать человеку, который говорит о чем-то важном и волнующем его: «Какой у вас красивый голос». В общем, кино — искусство синтетическое...

АКТЕРЫ

Даниелия говорит, что «Мимино» вначале задумывался как сказка, но, когда авторы и актеры попали в реальную обстановку гор, вертолетов, познакомились с людьми, все начало само собой становиться на реальную основу.

В фильме уже не смогли произойти некоторые условные события, не соответствующие реальным характеристикам героев.

Так, Мимино должен был в картине петь, и в пробах Вахтанг Кикабидзе пел. Но, когда ему наклеили усы, когда он ощутил состояние героя, оказалось, что такой человек запеть на экране просто не может.

Усы оставили, а голос Кикабидзе стал только закадровым.

Не смог герой с таким характером — кахетинец — и плясать так, как предполагалось авторами. Кикабидзе сказал: «Не могу я в этих усах плясать. Неправдой это будет». И режиссер с ним согласился. Точно так же соглашался он с многими предложениями Мгера Мкртчяна. Мкртчян, по мнению Даниелия, вообще необычайно одарен сценарно, он все время придумывает интересные ходы, и режиссеру остается только отбирать и отсекал лишнее.

Вначале Даниелия казалось, что нужно непременно добиться того, чего он хочет от актера. Объясняя, показывая, а иной раз и хитря, ведь всегда можно добиться своего.

Но потом Даниелия понял, что так можно обеднить картину. Теперь он старается как можно реже вмешиваться в работу актеров, конечно, если она идет в рамках задачи, в рамках избранного стиля.

ЧУВСТВО ЮМОРА

«Михаил Ильич Ромм, — вспоминает Г. Даниелия, — однажды сказал нам: никогда не теряйте чувства юмора по отношению к самим себе. Эти слова я запомнил на всю жизнь».

У грузин есть привычка: когда рассказываешь о людях, особенно близких и дорогих тебе, то прибегаешь, как правило, к юмористической интонации.

Даниелия считает, что он, собственно, не снимает комедий. Просто он рассказывает нам разные истории о людях, которых очень любит. Поэтому все его картины пронизаны юмором.

И размышлять о них тоже хочется с юмором, с улыбкой. Как о людях, полюбившихся тебе...

АНОНС



Эти фильмы выходят на экран



«ПРЫЖОК С КРЫШИ» «ЛЕНФИЛЬМ»

Сценарий Е. Габриловича и С. Розена. Режиссер В. Григорьев. Оператор В. Васильев. В ролях: В. Соломин, М. Соломина, М. Булгакова, А. Адоскин, Л. Малеванная и др.

В основе сценария — простая и вместе с тем чуть-чуть необычная история. Рассказывая о конфликте в научно-исследовательском институте, в который волей случая оказался втянутым скромный финансовый ревизор, фильм убеждает зрителя в необходимости иметь четкую нравственную позицию, говорит о недопустимости равнодушия, о праве человека на отчаянный поступок в защиту справедливости. Эта картина и о любви, не выдержавшей, к сожалению, серьезного испытания...



«НАСТОЯЩИЙ ТБИЛИСЕЦ И ДРУГИЕ» «ГУЗИЯ-ФИЛЬМ»

Сценарий Н. Мchedлидзе и Л. Челидзе. Режиссер Н. Мchedлидзе. Оператор Г. Челидзе. В ролях: Л. Абашидзе, Д. Абашидзе, К. Вочоришвили, О. Коберидзе и др.

Новая комедия грузинских кинематографистов состоит из 16 коротких сюжетов — новелл из жизни сегодняшнего Тбилиси. Заглядывая в разные уголки города — в кинотеатр, учреждение, вуз, на стройку, в поликлинику, авторы высмеивают ложь, грубость, инертность, бестактность, моральную нечистоплотность...



«ХОЧУ БЫТЬ МИНИСТРОМ» «МОСФИЛЬМ»

Сценарий М. Коршунова и А. Хмелина. Режиссер Е. Сташевская. Оператор Н. Немолов. В ролях: В. Никифоров, В. Пучков, В. Шальных, В. Древицкий и др.

Картина знакомит зрителя с жизнью учащихся профессионально-технического училища, с их заботами, радостями и неудачами. В этом рассказе о юности много музыки, песен, улыбок, есть здесь и драматические эпизоды и глубокие нравственные проблемы.



«ИГРУШКА» «РЕНН ПРОДУКСЬОН», Франция

Автор сценария и режиссер Ф. Вебер. Оператор Э. Бекер. В ролях: П. Ришар, М. Буке, Ф. Греко, Ж. Франсуа и др.

Зрители помнят славного рассеянного чудака — скрипача Франсуа Перрена из прошедших недавних по нашим экранам французских кинолент «Высокий блондин в черном ботинке» и «Возвращение высокого блондина». И вот новая встреча с Ф. Перреном — теперь уминым и немногом чудачьим журналистом, остро реагирующим на всякое проявление произвола и несправедливости. «Игрушка» — это острая и злая сатирическая комедия, обличающая так называемый «свободный мир» с его всевластием денег и бесправием маленького человека.

В репертуаре также зарубежные ленты:
«Съешь яблоко» [Болгария],
«Черный город» [Венгрия],
«Лотта в Веймаре» [ГДР],
«Одноклассники» [Монголия],
«Опасность» [Польша],
«Доктор из провинции» [Румыния]
и «Разница в полчаса» [Чехословакия].

Михаил
ОЗЕРОВ

УЛЫБКА СХОДИТ С ЛИЦА

На Оксфорд-стрит, центральной торговой улице Лондона, не протолкнешься. Длинноволосые парни в залатанных джинсах, уважаемые джентльмены в строгих, темных костюмах, девушки в брюках и миди-юбках, туристы с Востока в ярких одеяниях... Среди такого обилия нарядов глаз снова и снова выхватывает мужские рубашки, с которых на прохожих смотрит пожилой, совершенно лысый человек.

Впрочем, его лицо — выразительные глаза, мясистый нос, тонкие губы — взирает не только с рубашек, но и с обложек журналов, с экранов телевизоров, с многометровых реклам. Взирает в Лондоне и Нью-Йорке, Бангкоке и Канберре...

Это лицо Телли Саваласа, одного из самых шумных на Западе киноактеров. Работая в английской столице, я имел возможность проследить, как взшла эта «звезда», говоря точнее, как ее взвели.

В тридцатые годы отец Телли, грек по национальности, вместе с семьей покинул родные края и перебрался в США, надеясь найти там постоянные заработки. Телли стал рядовым американским гражданином: учился в школе; юношей участвовал во второй мировой войне; затем поступил в университет; окончив факультет психологии, пополнил армию государственных служащих...

И вот однажды на маленькую роль в одном из фильмов попался актер, говорящий с греческим акцентом. Телли получил предложение. И хотя до этого он не снимался в кино, сразу же согласился.

— Папа научил меня одному замечательному принципу, — рассказывал позже Савалас журналистам, — никогда не говорить «нет», всегда говорить только «да». Я так и поступаю.

Через несколько лет знакомый продюсер спросил Телли, не хочет ли он взять себе в кино постоянное амплуа. Какое? Играть преступников. Савалас кивнул головой и сказал «да».

В этой роли он выступал во многих лентах. Маньяк-садист стреляет в детей, насилует, грабит. Фильмы «Грязная дюжина» и «Убийцы Маркуса Нельсона» с участием Саваласа дали солидный кассовый сбор. Но популярности на этом поприще Телли не завоевал. Советским зрителям Савалас известен по картине «Золото Маккенны», в которой он сыграл роль сержанта Тиббса.

Шли годы. И однажды у продюсера родилась идея: почему бы не сделать оригинальный «ход конем» и не превратить профессионального убийцу в... сыщика?

Савалас снова сказал «да». Так на свет появился знаменитый ныне Коджак — лейтенант полиции из Лос-Анджелеса, главный герой одноименного многосерийного фильма, который уже несколько лет по дватри раза в неделю идет на телевизионных экранах в более чем шестидесяти странах. Недавние опросы общественного мнения показали, что Коджак — наиболее популярный в капиталистическом мире «коп» — полицейский. Коджак раскрывает самые запутанные преступления, в одиночку расправляется с бандами вооруженных до зубов террористов, преследует убийц на автомобиле, вертолете, подводной лодке, лыжах, велосипеде... Это смелый, ловкий, сильный человек. К тому же честный, в отличие от большинства «копов» — а о них на Западе, как известно, сделано бесчисленное количество картин, — он не берет взяток. Правда, Коджак довольно жесток, но разве можно в мире насилия быть добреньким?

Но «копов» на экранах Англии и США, Франции и ФРГ хоть пруд пруди. Почему же именно Коджак стал так знаменит?



Телли Савалас

Лейтенант не вынимает изо рта леденец, даже когда сражается с преступниками, принимает ванну или целует возлюбленную. В интервью корреспонденту лондонской «Дейли миррор» он так объяснил свою любовь к леденцам:

— Публика смотрит на меня как на некую разновидность обезьяны. А где вы видели, чтобы обезьяна сосала конфету? Так гораздо неожиданней, а значит, интересней для публики.

«Так интересней для публики». Ради публики Савалас ходил с «прической» а-ля Юл Бриннер, а отвечая на вопросы о своих увлечениях, неизменно называл лишь два — азартные игры и девочки, хотя известно, что он любит гольф и эстрадную музыку. Телли создавал себе публицити всеми возможными способами, в первую очередь играя на дешевых вкусах обывателя.

Впрочем, и ему старательно делали рекламу. Хозяевам Саваласа нужны те, кто всегда говорит «да». Благодаря Коджаку они — и весьма успешно — «привязывают» людей к заполненному насилием экрану, отвлекая их от важных и серьезных проблем.

Не так давно Телли предложили петь с эстрады. И он опять сказал «да». Голос слабый, слух — ниже среднего, но разве это имеет значение! Я видел его на сцене. Обольстительно улыбаясь, Савалас вышел в

окружении четырех полуобнаженных красоток. Они с восторгом смотрели на него, в такт музыке принимая весьма недвусмысленные позы. Савалас менял наряды, как перчатки, каждую песню исполнял в новом костюме: то во фраке, то в майке, то вообще в одних плавках. Эта чехарда сопровождалась световыми эффектами. Зато песни не отличались разнообразием: в них речь шла либо о преступниках, либо о сексе, либо о том и другом сразу.

Концертный зал вмещал 5 тысяч человек, но безбилетники стояли за добрый километр от входа. Следующее выступление Телли состоялось уже на стадионе. В те дни печать была заполнена хвалебными статьями о его концертах. «Новое слово на эстраде» — так назвала выступление Саваласа лондонская «Сан».

Ажиотаж искусно подогревали. Тем не менее он постепенно спадал, «шоу Коджака» переставало быть сенсацией. Ныне оно вообще пришло к концу. Правда, ходят слухи, что Савалас готовится выступить в качестве исполнителя танцев...

Надо отдать должное Саваласу — он трудолюбив. В свои 52 года спит не более четырех часов в сутки — остальное время работает: ездит по городам и странам, снимается в фильмах, записывается на пленки и пластинки, дает интервью (кстати, занимается этим весьма охотно). «Я не могу сидеть без дела, — говорит он. — Если я хотя бы один день провожу впустую, то полностью размагничиваюсь».

За последние годы Савалас стал миллионером. Когда Телли спрашивали о размерах его состояния, он кокетливо отмахивался: «Не люблю считать доходы». Савалас обосновался в резиденции из двадцати комнат в Лос-Анджелесе, кроме того, владеет домами в Нью-Йорке и Лондоне, имеет семь автомобилей, причем два из них — «роллс-ройсы». «Коронная» шутка Саваласа звучит так: «Разве не у каждого есть два «ройса»? Он спрашивал это невинным голосом, а затем громко смеялся. Почему смеялся? Почему мы о нем говорим в прошедшем времени?

Дело в том, что Телли внезапно перестал не только смеяться, но и улыбаться. Как гром бела дня прозвучало его интервью корреспонденту лондонской «Дейли миррор»:

— Моя слава скоро кончится. А значит, деньги тоже. И тогда мне останется лишь одно — рассказывать о том, что я чувствовал, когда был «звездой».

— А вы что чувствовали? — последовал вопрос.

— Что прежде (в детстве. — М. О.) был гораздо счастливее, чем сейчас. Главное, я был свободен. Я ненавижу Голливуд. Но когда я говорю об этом, меня осыпают деньгами. Разве это нормальная жизнь?

Помолчав, Савалас добавил: — Мы обитатели джунглей, и наша задача — выжить.

И это слова человека, который всегда говорил «да! Не удивительно, что те, кто всячески поднимал Саваласа, забыли тревогу. Ему предлагают сейчас баснословные гонорары, его всячески увещивают.

Но, как пишут газеты, улыбка на лице Телли, видимо, дело прошлое; перешагнув 50-летний рубеж, он устал, устал говорить «да», устал приспосабливаться под вкусы законодателей западной киноиндустрии, почувствовал себя опустошенным в мире бизнеса, который долгие годы диктовал ему свое кредо. Савалас как бы прозрел, отчетливо осознав убожество моральных критериев той прослойки общества, которой так верно служил. «Похоже, — отмечает английская газета «Морнинг стар», — что Запад может лишиться очередного послушного кумира, как это не раз уже случалось».



БОЛГАРИЯ

Уполномоченный Центрального совета профессиональных союзов, работающий на большой стройке, неожиданно, без какого-либо конкретного повода снят с поста. Что это: завязка детективного сюжета? Нет, просто факт из повседневной жизни, который дал возможность авторам фильма «Компарсита» — сценаристу Тодору Монову и режиссеру Николе Петкову — поднять важный вопрос о дисгармонии между бурным общественным прогрессом и личностью, остановившейся в своем развитии. «Это психологический фильм, — утверждает Петков. — Строительство — лишь фон. Основное для нас — морально-этические проблемы. Фильм расскажет о том, как мучительно и медленно осознает герой свое отставание. Мы стремимся показать человека в критический момент его жизни и в то же время подчеркиваем чувство собственного достоинства, которое он сумел сохранить».

Кроме Стефана Илиева, играющего главного героя — Марина Янева, в фильме участвуют Бистра Марчева, Рашко Младенов, Иван Кондов, Рут Рафаилова и другие.

Кадр из фильма «Компарсита».

ВЕНГРИЯ

Петер Бачо, венгерский режиссер, автор фильмов «Выстрел в голову», «Настоящее время», «Рояль в воздухе», закончил съемки картины «Пред-



КИНОГРАМА

упредительный выстрел», в которой он остается верен современной молодежной тематике. Его фильм — соединение репортажа и фельетона, игровых и документальных элементов.

Действие развивается в среде студентов-архитекторов политехнического института в Будапеште. Среда эта показана глазами представителя старшего поколения — директора шахты, которому звонят из милиции, сообщая об аресте дочери...

«Фильм основан на действительных фактах», — говорит режиссер. — Я беседовал с разными людьми, прежде всего со студентами».

В ролях заняты Эржебет Кутвельдьи, Петер Андораи, Агостон Шимон.

Кадр из фильма «Предупредительный выстрел».

Янош Жомбойи прежде всего оператор, на его счету фильмы «Выстрел в голову» [режиссера Петера Бачо], «Горизонт» [Пала Габора], «Мертвый пейзаж» [Иштвана Гаала]. Как режиссер он дебютировал комедией «Кенгуру» [1975 г.], которая недавно прошла по советским экранам. Сейчас Янош Жомбойи снял вторую картину «Высовываться запрещается».

Маленькая железнодорожная станция на юге Венгрии. Над входом в вокзал вывеска с надписью: «Альмамелек». В переводе — «У яблонь». И действительно, куда ни глянь — вагоны, грузовики, повозки, заполненные яблоками. Повсюду деревья, ветки которых гнутся до земли под тяжестью больших красных плодов. На станцию прибывает поезд. Из вагона высаживается единственный пассажир — паренек в джинсах. Нет, «Альмамелек» не станция его назначения: паренек ехал зайцем и был высажен кондуктором. Его приезд нарушает покой тихой провинциальной станции...

В основу сценария легло популярное произведение Андраша Симонфи «Хлеб с салом величиной с мир». В главных ролях — Дьюла Бодроги, Нандор Томанек, Мари Кишш, Ференц Бенце, Янош Сикора.

ГДР

Режиссер Лотар Варнеке [его последний фильм «Неисправимая Барбара» представлял кинематограф ГДР на X Московском кинофестивале] приступил к съемкам картины о Георге Бюхнере по сценарию Хельги Шютц. «Аддиос, пикколо миа» — первый исторический фильм Варнеке. Он расскажет о последних годах жизни поэта, умершего совсем молодым.

«Конечно, фильм не замкнется только в истории», — говорит режиссер, — он будет обращен к нашим современникам. Меня увлек образ поэта, судьба которого была необычайно яркой и интересной».

В главной роли — Хильмар Айхорн. Съемки ведутся в Дрездене, Эрфурте и Арнштадте.

ИТАЛИЯ

Первый фильм Умберто Сильвы, появившийся 8 лет назад, прошел почти незамеченным. За эти годы Сильва приобрел известность как критик, историк, публицист, общественный деятель. И вот сейчас на экранах Италии демонстрируется его лента «Трудно умирать», обратившая

на себя внимание критики. Фильм сложный, «его многозначные и бесконечные аллегории заставляют нас», — пишет газета «Паэзе сера», — вспомнить картины Пазолини»...

Сюжет построен по принципу ретроспекции. Вначале — 1944 год. В Рим должны вступить союзные войска. Фашистский главарь Франческо Мартизоло [Джерардо Амато] ждет немцев, которые должны переправить его с женой на север. Затем камера переносит действие в 1911 год, когда молодой анархо-синдикалист Франческо в знак протеста против вторжения Италии в Ливию стреляет в итальянского генерала. Он спасается в австрийском военном представительстве, позднее уезжает добровольцем в Ливию, а затем... примыкает к фашистам. Такая метаморфоза, по мнению режиссера, была весьма характерна для анархо-синдикалистов.

Кинокритик Каалисто Казулич считает, что в фильме как бы проиллюстрированы многие теоретические положения работ Сильвы — критика



и публициста, а сама фигура Франческо берет начало в его книге «Идеология и искусство фашизма», изданной в 1973 году.

Кадр из фильма «Трудно умирать».

США

Моби Дик, белый кит — символ зла в повести Мелвилла — сменился на черный автомобиль, бронированное чудовище, бесчинствующее на улицах маленького американского города. Режиссером, который создал дьявола в образе сеющего страх и панику лимузина, безнаказанно убивающего людей, стал Эллиот Силверстейн. Учитывая моду на дьявольщину, он в фильме «Автомобиль» пугает зрителя черным экипажем, обладающим сверхчеловеческой хитростью. В эпоху, когда люди, казалось бы, освободились от суеверий и предрассудков, «умные головы» не перестают выдумывать многочисленные козни сатаны. Пожалуй, подсознательно забо-



таться о компенсации, люди находят удовольствие в боязни чудовищ, которых сами создают...

Кадр из фильма «Автомобиль».

Герои фильма «Глубина» выныривают на поверхность только затем, чтобы вдохнуть воздуха. Если верить рекламе, то актеры Роберт Шоу, Жаклин Биссе, Ник Нолте и Луи Гассе совершили сотни погружений, а вся съемочная группа провела на дне свыше 10 тысяч часов. Режиссер Питер Вейтс, известный по картине «Буллит», экранизирует роман Питера Бенчли. Большую часть действия фильма он перенес в океанские глубины. С 1609 года в Атлантике вблизи Бермудских островов началась серия загадочных кораблекрушений: сначала судов, перевозивших колонистов из Англии в Вирджинию, потом — галер с сокровищами, английских и французских торговых кораблей. В основу сюжета фильма Вейтса положен имевший место в действительности случай из новейшей истории. В 1943 году в районе «Бермудского треугольника» затонул американский пароход с медикаментами, в том числе морфием. Морфий и есть то «сокровище», которое пытаются достать контрабандисты...

ФРАНЦИЯ

Андре Кайятт объявляет войну торговцам оружием в своем новом фильме «Государственный интерес». Картина показывает сцену бурных переговоров, проходящих в одной из африканских стран. Представитель Франции, высокопоставленный чиновник, только здесь, на месте, поймет преступные последствия своей деятельности. Фильм будет сделан в полемической форме. Кайятт насытит его достоверной информацией, изменив лишь некоторые фамилии. В ленту войдут интервью с известными политическими деятелями. Съемки производятся во Франции, Бельгии, Швейцарии, Африке. В роли шведской журналистки снимается Биби Андерсон.

Итальянская актриса Клаудия Кардинале, которая снимается в Париже в фильме режиссера Этьена Перье, дала интервью корреспонденту французского журнала «Сине-ревью».

— Мне предложили очень интересную роль, — говорит она. — Мои партнеры [Мишель Пикколи и Жак Перрен] — великолепные актеры. Часть моей жизни прошла во Франции, и я здесь не чувствую себя чужой. Что касается итальянского кино, то мне кажется, оно наконец стало относиться ко мне серьезно. Еще несколько лет назад я была «звездой» в традиционном смысле этого слова, не более. Вокруг меня были люди, которые думали за меня, чувствовали за меня, подписывали контракты... Единственное, что от меня тре-

бовалось — улыбаться фотографам во время банкетов да не путаться в длинных платьях, которые за меня выбрали другие.

Всю жизнь я стремилась быть счастливой. И не была! Сейчас я живу настоящей жизнью, делаю все сама.

Актриса энергично отказывается играть праздных красавиц, продуманно выбирает роли. Клаудия Кардинале убеждена, что ее творческие возможности до конца не использованы. «Полагаю, — говорит она, — что сейчас я в отличной форме. Я женщина, которая кичого не боится, отважно смотрит жизни в глаза. Годы бегут, и они в одинаковой мере накладывают свой отпечаток как на тело, так и на душу человека. Я успокаиваю себя тем, что и те, кто любил Клаудию в начале ее творческой карьеры, тоже состарились».

Актриса не остается равнодушной к проблемам, волнующим итальянское общество. Она активный сторонник движения за равноправие женщин: «Я часто принимаю участие в манифестациях за права слабого пола. И мне приятно, что моя популярность может послужить достижению этой благородной цели».

ФРГ

Западногерманская кинопрокатная фирма «Константин» потерпела финансовый крах. Как сообщает журнал «Шпигель», не так давно она была крупнейшей не только в ФРГ, но и во всей Западной Европе. Фирма «Константин» процветала еще в пятидесятые годы, а в шестидесятые сумела успешно преодолеть конкуренцию телевидения, что удалось далеко не всем прокатчикам. Еще в 1975 году ее оборот в одной только ФРГ составлял около 30 миллионов марок.

ЧЕХОСЛОВАКИЯ

Здесь проектируется создание крупнейшего в мире музея мультипликационного кино. Экспозиция разместится в 15 залах замка эпохи Возрождения Кратохвил. В музее будут собраны посвященные мультипликации плакаты, книги, фотографии...

Режиссер Ярослав Папоушек завершил съемки фильма «Наконец, мы разобрались» — лирический рассказ о двух молодых людях, которые встречаются при драматических обстоятельствах. Павла — аквалангистка-любительница. Во время одного погружения она начала тонуть. Ей на помощь приходит Павел. Но это лишь завязка. «Меня интересуют внутренние переживания героев, отношения их в семье, с товарищами по учебе, — говорит Папоушек. — Я считаю семью очень важной частью общества. Все мои фильмы — вариации этой темы. Или, если сказать по-другому, существует много волнующих меня проблем, но я стараюсь рассмотреть их в рамках одного и того же коллектива — семьи».

Кинораму готовил
Михаил СЕРГЕЕВ



те, кто за кадром

190

ИСКАТЬ И ПО

Евгения КАБАЛКИНА

Фото Николая Гнисяка

З

наете, а о нас будут писать!

В этой фразе не хвастовство, нет. Слегка наивная, сродни детской, радость людей, о которых — наконец-то — вспомнили.

— Правильно, очень правильно, — откликается на эту фразу художник-постановщик Константин Николаевич Степанов, апеллируя ко мне, журналисту. — Вот я сюда зашел сейчас, можно сказать, просто так. А вообще я здесь бываю часто. Наш информационно-методический отдел... Что бы мы делали без изобразительного материала, которого полным-полно на этих полках, в этих ящиках. — И он плавным жестом обвел комнату, в которой вместо стен — сплошные аккуратно-желтые ящики, почти до потолка.

И будто споря с кем-то, Константин Николаевич начал произносить хвалебную «речь», посвященную редакторам ИМО «Мосфильма». Из этой речи мне стало ясно, что ни одна картина студии не может выйти на экран без участия этих скромных тружениц, просто-напросто замечательных женщин. «Замечательные женщины» смущены: они не привыкли к таким громким эпитетам. Закончив восклицанием: «Эти люди, эти стены нам помогают!» — Степанов исчез столь же стремительно, сколь стремительна была его речь.

Нет дня, чтобы не приходили сюда режиссер, оператор, художник, декоратор. Обращаясь к фотодокументам, они находят зримые черты того времени, в котором будет происходить действие их ленты. Облик времени — он в том, как выглядят улица, транспорт, дома, мебель в квартире, одежда, прически...





МНИТЬ



Будни ИМО: руководитель отдела И. А. Софиева знакомится с кинорекламой; в этой комнате хранятся книги и фотографии, журналы и рисунки; режиссер Никита Михалков и художник Александр Адабашьяк советуются с редактором Натальей Милькис; эти куклы, сделанные режиссером Александром Птушко, стали экспонатом мосфильмовского музея.

Что же такое «информационный поиск», как его понимать? Вот сидит за своим столом Александра Трофимовна Вихорева, «хозяйка» документального фонда. Вроде бы несложное дело — просматривать иллюстрации во всех (именно во всех) журналах и заносить на карточки краткую аннотацию со ссылкой на источник. Но как это важно! В каждом из 135 ящиков здесь хранятся по 700 аннотированных карточек. В иллюстративном фонде информационно-методического отдела полмиллиона фотографий. Темы — любые: промышленность, сельское хозяйство, архитектура, искусство, этнография, быт. Эпохи, страны мира — тоже любые. И главное, редакторы ИМО мгновенно дадут ответ, где можно найти нужный материал.

Рядом с «царством фотографий» — «царство книг». И тоже — с пола до потолка. Но здесь лишь часть фонда этой уникальной библиотеки, насчитывающей более 93 тысяч русских и советских книг и свыше 3 тысяч изданий других стран мира. На днях для фильма о великом Циолковском «Взлет», к съемкам которого приступает Савва Кулищ, понадобилось узнать, как выглядела в витрине лавки конца XIX века сахарная голова и винный бочонок. Обратились к журнально-газетному фонду и нашли журнал «Мозаика», иллюстрации которого рассказывают обо всем, вплоть до того, какие соломенные шляпы в те времена носили... лошади.

Листаю то пожелтевшие, то блистающие белизной страницы и не могу оторваться от этих книжных сокровищ. Хорошо, что они собраны здесь и ими могут пользоваться кинематографисты.

Едва ли не главное качество для редакторов — острая память. Они накапливают массу сведений из самых разнообразных областей науки, техники, искусства и культуры. Накапливают, чтобы отдавать. Не только обстановка, среда, в которой действуют герои фильма, подсказываются иллюстративным материалом. Случается, что в процессе подбора материала видоизменяются даже характеры персонажей. Режиссер Никита Михалков вспоминает:

— Какими бы разными ни были три снятых мною фильма, я всегда получал у Натальи Милькис не просто исчерпывающую подборку изобразительного материала, а нечто гораздо большее. Получал советы, которые шли как бы в глубь того времени, а отсюда — в глубину человеческих чувств. Приходилось что-то уточнять, пересматривать в наших будущих героях.

Есть еще один аспект деятельности ИМО — информационно-рекламный. Его можно определить одной фразой: «Все — о «Мосфильме». Когда проходишь по небольшим, к сожалению, комнатам, носящим название «Музей», думаешь о том, что фотографии, киноплакаты, макеты, многочисленные ценные подарки и призы стали овестьственной летописью студии. Здесь собраны материалы, показывающие, как создавалась каждая картина: от немого кино до наших дней. Эскизы декораций и костюмов, сценарии и постановочные проекты, фотографии рабочих моментов съемок и монтажные листы, реклама и рецензии прессы, награды на всесоюзных и международных кинофестивалях.

Если к помощи «поисковой группы» в основном обращаются создатели фильмов, то материалы, собранные в музее, бесценны для тех, кто занимается историей кино, изучает творчество ведущих режиссеров, актеров, художников советской кинематографии. Рекламный фонд, по словам одного из старейших работников музея, Александра Давидовича Вольнского, насчитывает свыше 60 тысяч негативов и немногим меньше количество фотографий. Это, кроме всего прочего, неисчерпаемый источник для юбилейных и тематических выставок.

Не случайно творческая и просто человеческая дружба связывает редакторов этой группы с режиссером Григорием Васильевичем Александровым. Ведь они с такой отдачей работали, подбирая материалы к вечерам памяти народной артистки СССР Любови Петровны Орловой. А сейчас с их помощью подготовлена целая выставка, которая будет передана теплоходу Дальневосточного морского пароходства, носящему имя «Любовь Орлова».

...В кабинете руководителя ИМО И. А. Софиевой обсуждается, что необходимо будет сделать завтра, вскоре, в перспективе. Работников ИМО всего 14, а дел и забот — не перечить. В этот деловой ритм все время врываются телефонные звонки. Пресс-бюллетень «Союзинформкино» интересуется фамилиями актеров, которые заняты в новых лентах. Ленинградское отделение Бюро пропаганды советского киноискусства готовит буклет, посвященный Владиславу Стрельчику, и просит помочь подобрать фото. Чей-то голос спрашивает, где сейчас снимает режиссер Эдмонд Кеосаян. Еще звонок, и еще, и еще...

И ни разу в ответ не звучало «нет», «нельзя», «не знаю».

ЗНАКОМЬТЕСЬ:

ФИЛОМЕНА ЛИНЧЮТЕ- ВАЙТЕКУНЕНЕ

Возможность по-настоящему узнать и оценить дарование художницы Филомены Линчюте-Вайтекунене у меня появилась на съемках фильма «Венок из дубовых листьев». Эту картину мы ставили по роману «Проданные годы», написанному классиком литовской литературы Йозасом Балтушисом. Действие происходит в 30-е годы на отдаленном хуторе, где живет небольшая крестьянская семья.

Размышляя над прозой Балтушиса, я пришел к выводу, что экранизировать ее нужно по возможности в скупом, реалистическом стиле. Но тогда естествен вопрос: «А что же делать на съемках художнику? Так ли уж необходимо участие мастера кинодекорации, велико ли значение его труда?» Тем более что снимать картину было решено в подлинных интерьерах. На первый взгляд чего же проще: достаточно их отыскать, пригласить оператора, актеров, и, пожалуй, команду: «Внимание! Мотор!» На самом деле все обстоит сложнее, такой подход может обеднить картину. Я в этом глубоко убежден, особенно после сотрудничества с Линчюте-Вайтекунене.

Начнем с того, что найти выразительный интерьер — дело само по себе нелегкое, требующее хорошего вкуса и даже таланта. Тысячи километров изъездила Филомена Линчюте-Вайтекунене по Литве, чтобы разыскать старинный хутор с соломенными крышами, а таких, разумеется, осталось очень мало. И когда группа приехала на место будущих съемок, мы увидели, как точен и продуман был выбор, сделанный художницей.

Но вот место найдено, а снимать еще нельзя. Да, это подлинная изба, но разве все в ней соответствует нашему замыслу? Нет. Чего-то недостает, а что-то надо убрать — словом, обжить эти старые стены. Подбор и расстановка вещей должны создать напряженное настроение на экране, передать ритм событий, обнажить нерв действия. Это сложно, но такое решение может принести больше, чем красочно одетая массовка. Да и за порогом избы ждало не меньше работы. В романе одним из «персонажей» был цветущий яблоневый сад, а тут его, как на грех, не оказалось. И опять-таки мало было просто привезти и посадить яблони — нам ведь требовалось не много деревьев, а сад, именно сад — со своей живой индивидуальностью. И он вырос по наброскам Линчюте-Вайтекунене. Ну, а когда уж все это было — долго ли поставить вокруг забор? Но и тут надо найти свой ритм; мы много времени бились над перспективой, которая помогла бы передать обособленность хутора, его разьединенность с окружающим миром.

Так не просто оказалось прийти к той строгой изобразительной стилистике, которая была в этой ленте необходима. Когда в реальной избе встали на свое место нехитрые предметы крестьянского домашнего обихода и интерьер обогрела старинная печь с таинственным блеском керамики; когда за окнами зашумел яблоневый сад (и, кстати, деревья принялись в новой земле); когда были осуществлены многие другие эскизы и замыслы художницы кино Филомены Линчюте-Вайтекунене — мы увидели, что пора снимать, мы услышали в тишине шаги наших героев.

Гитис ЛУКШАС,
режиссер

На 4-й странице обложки работы художницы



**ФИЛОМЕНА
ЛИНЧЮТЕ-
ВАЙТЕКУНЕНЕ**

(См. 3-ю СТРАНИЦУ ОБЛОЖКИ)

Эскиз к фильму
«Венки из дубовых листьев»

Декорации к балету «Заря»

Обложка пластинки
«Музыка к фильму
«Чертова невеста»

Эскиз костюмов к фильму
«Эта проклятая покорность»

