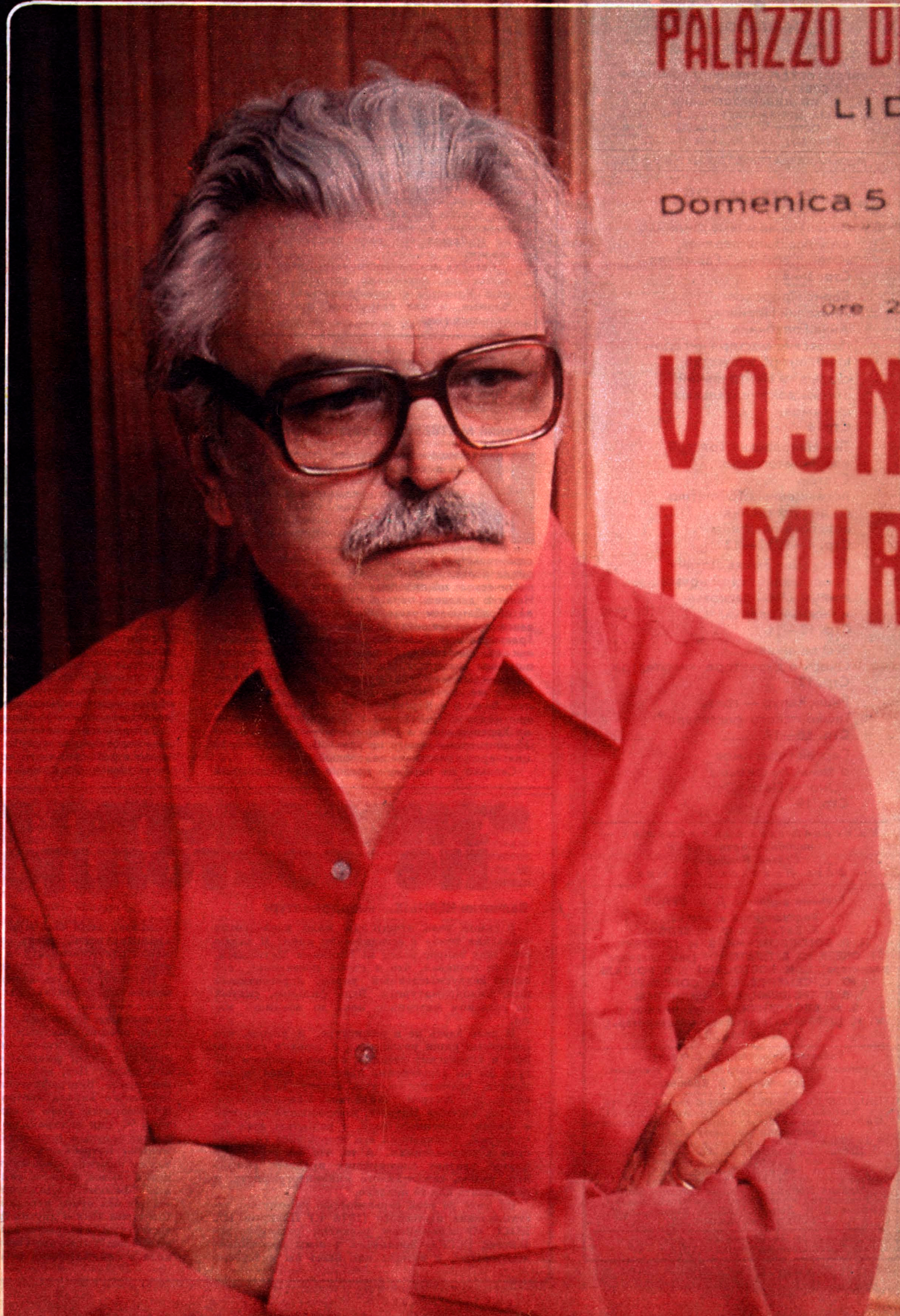


СОВЕТСКИЙ

ЕЖУДН
Н

сентябрь
1978



CINEMA

17

PALAZZO DE

LID

Domenica 5 S

ore 21

VOJNA
I MIR

Советский Экран

17 сентябрь 1978

КРИТИКО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ
ИЛЛУСТРИРОВАННЫЙ 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:

Рецензии на новые фильмы:
«А у нас была тишина»,
«Отец Сергей», «Гармония».
Стр. 3—4

Борис Пророков,
Анатолий Новиков,
Анна Голубкина,
палехские мастера — герои
кинолента об искусстве,
снятых на Центральной
студии документальных
фильмов.
Стр. 4

Лев Николаевич Толстой
в кинематографе.
Статья,
посвященные 150-летию
со дня рождения
великого писателя.
Стр. 4—9, 12—13

Режиссер Эмиль Лотяну
представляет свой новый
фильм «Мой ласковый
и нежный зверь».
Стр. 10—11

Всегда аншлаг.
Очерк о директоре кинотеатра.
Стр. 12

Риши Капур — гость
Ташкентского фестиваля.
Стр. 16—17

Сергей Герасимов
о замысле фильма
«Юность Петра».
Стр. 19

На первой странице обложки —
народный артист СССР
Сергей Бондарчук
Фото Николая Гнисюка

Главный редактор Д. К. ОРЛОВ.

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. ХЛОПЛЯКИНА, Б. П. ЧИРКОВ,
Г. И. ЩЕРБИНА [ответственный секретарь],
В. И. ЮСОВ.

Главный художник О. С. Теслер.

Художественный редактор А. М. Казанин.
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.
№ 17 (521) — 1978 г. Сдано в набор 17. 07. 78.
Подписано к печати 02. 08. 78. А 11993.
Формат 70×108¹/₂. Глубокая печать.
Усл. печ. л. 3,5. Уч.-изд. л. 6,5.
Тираж 1 900 000 экз. Изд. № 2013. Заказ № 2563.
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.

Живой и взволнованный отклик нашли в сердцах советских людей решения июльско-го (1978 г.) Пленума ЦК КПСС. В докладе Генерального секретаря ЦК КПСС товарища Л. И. Брежнева, выступлениях участников Пленума, постановлении «О дальнейшем развитии сельского хозяйства СССР» ярко проявилась забота партии о совершенствовании сельскохозяйственного производства, дальнейшем росте благосостояния народа. Колхозники и рабочие, представители интеллигенции увидели в решениях партийного форума научно обоснованные перспективы подъема сельской экономики, социального развития деревни.

Тема революционного преобразования деревни всегда была одной из ведущих в творчестве советских кинематографистов. «Член правительства», «Сельская учительница», «Простая история», «Председатель» и многие другие фильмы ярко поведали о людях колхозной деревни, преданных своему делу, не щадящих сил ради построения лучшей жизни.

Сегодня мы предоставляем слово актеру и режиссеру, народному артисту СССР Евгению Матвееву и кинодраматургу Валентину Черных, в чье творчество прочно вошла сельская тема.



Кадр из будущего фильма «Вкус хлеба»

ПРИШЛИ НОВЫ

Евгений МАТВЕЕВ, народный артист СССР

Н ынешним летом мне довелось побывать в двух сельских районах, отдаленных друг от друга расстоянием в несколько тысяч километров. Село Виноградово, Херсонская область... Здесь прошло мое детство, выпавшее на тридцатые годы... На памяти моих сверстников-односельчан начало колхозного строительства, острые классовые конфликты периода коллективизации, борьба за новое, социалистическое земледелие. Трудное было время. Нелегко давались первые колхозные урожаи. Поля обрабатывали чаще всего дедовской, испокон веков применявшейся «техники»: плугом, сохой. Тракторов еще было мало, на них заглядывались как на диковинку. Получить десять центнеров пшеницы с гектара считалось удачей; двенадцать — вызвали слезы умиления. Приблизительно то же положение, судя по рассказам селян, было и в Курганской области, куда я съездил недавно. Сейчас же в Цюрупинском районе на Херсонщине и в Шадринском — за Уралом — 35 центнерами никого не удивить, урожаем в 30 центнеров колхозники недовольны.

Сколько же перемен должно было произойти

на селе, чтобы настолько изменилось понятие о том, «что такое хорошо и что такое плохо»! Об этом, естественно, задумываешься, когда вчитываешься в строки постановления июльского (1978 г.) Пленума ЦК КПСС «О дальнейшем развитии сельского хозяйства СССР». На Пленуме состоялся деловой, конструктивный разговор о проблемах развития советского села; по достоинству были оценены достижения последних лет, проанализированы причины трудностей и недостатков. Пленум определил пути совершенствования сельскохозяйственного производства на многие годы вперед — с учетом перспектив одиннадцатой пятилетки. Сегодня задача ставится так: «...рекомендовать для широкого распространения такие кооперативные объединения и предприятия, которые поднимают на новую ступень социалистическое общественное производство и труда, базируются на новейших достижениях науки, техники и технологии, обеспечивают наивысшую производительность труда и дают максимум дешевой продукции».

За планами, намеченными партией, встают живые человеческие судьбы. В сегодняшнем селе живут и работают люди, которые вплотную берутся за решение этих сложных и ответственных за-

«Знакомство пока не состоялось»

Валентин ЧЕРНЫХ, кинодраматург

В самом деле, отчего так мало исследована «сельская тема» в сегодняшнем кино? Я задаю себе этот вопрос вслед за Евгением Матвеевым, вполне сознавая, что в самой постановке его скрыт недвусмысленный упрек, адресованный нам, кинодраматургам. Ведь фильмов, снятых на сельском материале, пока до обидного мало.

И дело здесь не в режиссуре. Я уверен, что известные наши режиссеры, с успехом снимающие в «городских стенах», с удовольствием вышли бы на деревенские просторы, имея полноценную драматургическую основу. Есть такой опыт у Андрея Михалкова-Кочаловского, тот же Евгений Матвеев, поставивший картину о жизни довоенного села, с радостью взял бы сценарий, отвечающий его творческим склонностям и устремлениям. А то, что за городской чертой хватает сложнейших проблем, способных увлечь талантливого кинематографиста, и доказывать как-то нелегко.

Об этом со всей серьезностью напомнило постановление июльское (1978 г.) Пленума ЦК КПСС «О дальнейшем развитии сельского хозяйства СССР». Знакомясь с этим партийным документом, я думал: как было бы интересно

и важно, если бы чаще появлялись картины, анализирующие жизнь сегодняшнего села с той мерой ответственности и открытости, какой отмечены решения недавнего Пленума.

Настало, видимо, время поразмышлять: что можно предпринять для того, чтобы на экран вышли такие ленты. «Предпринять» — слово из делового лексикона. Однако оно мне кажется здесь вполне уместным. Разве была нужда лет двадцать назад что-то «предпринимать», чтобы зритель увидел фильмы о Великой Отечественной войне? Нет, ибо в кинематограф пришло поколение, биографически связанное с борьбой советского народа против фашизма. Режиссеры и сценаристы этого поколения не просто знали тему — они выстрадали ее. Писать и снимать, рассказывать о пережитом было для них сильнейшей потребностью. В наши дни не нужно никаких «дополнительных мер» для развития такого, скажем, направления, как «школьный фильм». «Доживем до понедельника», «Ключ без права передачи», «Чужие письма»... Сценарии этих и других фильмов написаны драматургами, прекрасно знающими школу, я уже не говорю о том, что Георгий Полонский до прихода в кинематограф работал учителем.

ПЛАН ЮБИЛЕЙНОГО ГОДА

Итоги июльского Пленума ЦК КПСС, проблемы и задачи, поставленные перед партией и народом в докладе Генерального секретаря ЦК КПСС Л. И. Брежнева «О дальнейшем развитии сельского хозяйства СССР», а также в его выступлениях на XVIII съезде ВЛКСМ и во время поездки по районам Сибири и Дальнего Востока, были в центре внимания совместного заседания коллегии Госкино СССР и секретариата Союза кинематографистов СССР, посвященного обсуждению и утверждению тематического плана производства художественных фильмов на 1979 год. В работе заседания приняли участие председатели Госкино союзных республик, директора и главные редакторы госкинокомитетов и киностудий страны.

В своем сообщении главный редактор Главной сценарной редакционной коллегии по художественным фильмам Госкино СССР тов. Богомолов А. В. подчеркнул, что планом предусмотрено создание ряда крупных кинопроизведений, разрабатывающих социально значительные проблемы героической истории нашего народа и жизни современного советского общества, строящего коммунизм.

На киностудии «Мосфильм» будет завершена работа над четырехсерийной киноэпопеей «Вкус хлеба», рассказывающей о подвиге партии и народа в освоении целинных земель. Вместе с тем показ труда и жизни людей села, энтузиастов колхозного и совхозного производства будет в центре ряда других лент. Среди них «Близкая даль» и «Крутое поле» («Мосфильм»), «Три минуты лета» (Рижская киностудия), «Родное дело» («Беларусьфильм») и др.

Многие кинокартины на современные темы предполагают яркое, зрелищное художественное решение, авторитетное творческое обеспечение предстоящих проектов. В этих работах будет широко представлена морально-этическая тема, найдет свое отражение жизнь рабочих, колхозников, интеллигенции, служба и быт солдат и офицеров современной Советской Армии. Ряд фильмов непосредственно адресован юношеству, молодежи.

План предстоящего года свидетельствует также о растущем интересе кинематографистов к художественному воплощению исторического и историко-революционного материала.

Намечено дальнейшее обогащение жанровой палитры кинематографической программы.

В обсуждении тематического плана приняли участие заместитель председателя Госкино СССР, генеральный директор киностудии «Мосфильм» тов. Сизов Н. Т., председатели Госкино союзных республик тт. Абдуллаев А. А. (Узбекская ССР), Большак В. Г. (Украинская ССР), Двалишвили А. А. (Грузинская ССР), Руднев О. А. (Латвийская ССР), секретари Союза кинематографистов СССР тт. Караганов А. В., Марьямов Г. В., начальник Главного управления кинофикации и кинопроката Госкино СССР тов. Белов Ф. Ф., главный редактор киностудии «Ленфильм» тов. Варустин Л. Э.

Выступившие в прениях высказали ряд предложений, направленных на улучшение плана, рассказали о своей работе по воплощению в жизнь задач, поставленных партией.

В заключение председатель Госкино СССР тов. Ермаш Ф. Т. отметил, что участие в осуществлении плана 1979 года ведущих творческих работников дает все основания ожидать появления новых значительных, высокохудожественных произведений, которые в год 60-летнего юбилея советского кино будут с удовлетворением встречены зрителями.

В нашей повседневной работе, подчеркнул тов. Ермаш Ф. Т., в реализации предстоящих планов верным компасом творческой деятельности являются трудовая созидательная жизнь советского народа, ведомого партией по пути строительства коммунизма, указания Генерального секретаря ЦК КПСС, Председателя Верховного Совета СССР товарища Л. И. Брежнева, дающие ключ к пониманию задач и проблем, стоящих перед советским кинематографом.

земной», их прототипов. Сегодня в поля и на фермы пришли люди, окончившие среднюю школу. У руководителей хозяйств вузовские дипломы. А сколько сейчас председателей — кандидатов экономических и сельскохозяйственных наук! Новые кадры на селе — одно из самых впечатляющих достижений последних десятилетий. В том же Шадринском районе, Курганской области, живут и работают последователи прославленного новатора, почетного академика ВАСХНИЛ, дважды Героя Социалистического Труда Т. С. Мальцева.

Стоит побывать в этих краях, чтобы увидеть плоды их труда, наглядные результаты многолетних поисков и свершений. Сердце радуется, когда глядишь на богатые пшеничные поля. Если посмотреть на них с высоты, то покажется, что и не поля это, а ковры, сшитые искусными вышивальщицами. На своей родине, в Виноградово, я заходил в дома односельчан. Честное слово, городской житель может позавидовать иной библиотеке в хате колхозника. Я помню дома Виноградово до войны: несколько брошюр, школьные учебники детей — вот и все книжное собрание, каким располагала тогда семья колхозника. А как изменился быт моих земляков! Если бы все эти годы я не приезжал к ним, то, попав туда несколько десятилетий спустя, конечно же, не узнал бы родного села. Новым стало все: и само Виноградово и его люди.

Но я задаю себе вопрос, на который, по совести, не могу пока дать удовлетворительного ответа. Что знает об этих героях сегодняшний зритель? Какая картина о людях села составила в последнее время веку в развитии кинематографа? В 70-х годах на экраны вышло несколько лент, давших второе дыхание «производственной теме». Критика заговорила о новом явлении — социологической драме в театре и киноискусстве. Конечно же, фильмы и пьесы, действие которых происходит в заводской среде, отличались друг от друга по уровню художественных достижений. Но так или иначе есть все основания говорить о рождении нового явления. А разве нет своих Потаповых и Чешковых в деревне, разве процессы, происходящие сейчас на селе, менее значимы для жизни общества, не так интересны? Да нет, конечно же. Но сельская тема, увы, остается пока мелко вспаханной в сегодняшнем кинематографе. И это очень обидно: ведь искать или выдумывать героев нет нужды. Таких людей и характеров в селе наших дней множество!

Я хотел бы добавить, что освоение «сельской темы» ни в коем случае не должно превратиться в кратковременную кампанию. Мы заслужим признательность миллионной аудитории, если сумеем предложить ей такие фильмы, которые смотрелись бы увлекательно и захватывающе и, не побоюсь этих слов, учили бы жить. Словом, нужны такие ленты, поставленные на сельском материале, на которые зритель шел бы, как в свое время шли на «Чапаева» или в наши дни на «Калину красную». Подобные удачи наверняка будут. Они должны быть. Ведь мы в долгу перед сельским героем.

сты и люди, великолепно знающие жизнь села: писатели и публицисты — «деревенщики».

Кто не зачитывался в последние годы прозой Василия Белова, Федора Абрамова, Сергея Залыгина, Евгения Носова? Правда, как показал опыт, их вещи трудно адекватно перенести на экран. Они написаны, на мой взгляд, именно как произведения литературы.

Мне кажется, правильно подметила «Литературная газета» в недавней редакционной статье: «Особо следует сказать о так называемой «деревенской» литературе наших дней. Ее достоинства очевидны и по заслугам отмечены читателями и критикой. Вместе с тем вызывает озабоченность отсутствие в ней ярких страниц, посвященных современному колхозному и совхозному селу...». Как важно сегодня наряду с разработкой сильных современных характеров, анализом нравственных ситуаций обращаться в своем творчестве к социально-экономическим аспектам развития села! А как интересно и со знанием дела анализируют злобу дня писатели-очеркисты Юрий Черниченко, Леонид Иванов, как мастерски делал это Георгий Радлов... Вот и собрать бы за одним столом, объединить одаренных литераторов, работающих в различных «цехах»! У каждого нашлось бы, что сказать.

Я предложил один способ широко открыть в кинематограф дорогу новому сельскому герою. Уверен, есть немало и других способов и вариантов. Главное, сосредоточить и направить нам свои усилия в нужном направлении, внести достойный вклад в решение тех задач, на которые направляет сегодня наше внимание партия.



герои

дач, составляющих требование времени. Эти люди — прямые наследники создателей колхозного строя. Но они не точная копия отцов, хотя и хранят черты наследственного сходства. Я могу судить об этом по личному опыту. Прототипы героев экрана, с которыми свела меня актерская и режиссерская судьба, я увидел еще в молодости. Шолоховский Макар Нагульнов из «Поднятой целины» и Захар Дерюгин — герой романа Петра Проскурина привлекли меня, поскольку в них трудно было узнать людей, вызвавших мои давние привязанности. Нагульнов и Дерюгин по-человечески интересны, ибо наделены удивительным и драгоценным качеством: революционностью характера, сказывающейся в мыслях и поступках, определяющей суть их личностей. За такими вожаками, одаренными природным организаторским талантом, убежденными в необходимости социалистических преобразований, пошли миллионы крестьян. Бывая в деревне 70-х годов, я не раз встречался с людьми, чем-то напоминающими первопроходцев тридцатых годов. Однако во многом они и отличались друг от друга. Несколько классов за плечами — вот и весь образовательный «багаж» героев «Поднятой целины», «Любли

Самой спецификой своего творчества, необходимостью тесных контактов со студиями (а кинодраматург участвует практически во всех этапах создания фильма), кинематограф призывает сценариста к городу. К тому же писатель пишет о том, что он лучше всего знает. Отсюда круг тем, рождающих те или иные направления советского кинематографа. «Городские комедии» — так можно было бы, например, обозначить фильмы Эльдара Рязанова и Эмиля Брагинского.

Процесс рождения замысла — один из сложнейших в творчестве, но тем не менее он объясним, Геннадий Бокарев вырос в промышленном Свердловске и работал на Уралмашзаводе, поэтому его «Сталевады» — не случайность.

Говорят: талант — от бога. Он — или есть, или его нет. Прогнозировать здесь трудно, но все-таки возможно. Когда во ВГИК принимали Василия Шукшина, трудно было предполагать, какие фильмы он создаст. Но человек, который вырос на Алтае, который знал и прочувствовал с детства российскую деревню, вряд ли будет снимать фильмы из жизни балерин Большого театра. Такие фильмы тоже нужны, но их снимут другие.

Кинематограф сегодня подобен современной индустрии. А индустрией (если перейти на язык производственников) можно и нужно управлять, выявляя «узкие места», принимая конкретные решения. Мне кажется, что редакторы студий сегодня могли бы, идя на определенный риск, более успешно искать оптимальные решения. Почему бы не подумать им о создании бригад, в которые войдут профессиональные сценари-

А У НАС БЫЛА ТИШИНА

«МОСФИЛЬМ»

Сценарий Б. Шустрова
Постановка В. Шамшурина
Гл. оператор И. Мельников
Гл. художники В. Кислых,
И. Шляпникова
Композитор Е. Птичкин

ГАРМОНИЯ

СВЕРДЛОВСКАЯ КИНОСТУДИЯ

Сценарий А. Горохова
Постановка В. Живолуба
Гл. оператор Г. Трубников
Композитор Г. Подельский

ОБЗОР ДОКУМЕНТАЛЬНЫХ ФИЛЬМОВ, ПОСВЯЩЕННЫХ ИСКУССТВУ:

«Б. Пророков. [Произведения
и дневники художника,
воспоминания]»,
«Анатолий Новиков»,
«Анна Голубкина.
Художник и время»,
«Палех — праздники и будни»,
«И творчества полет...»,
«Игра на всю жизнь»



ОТЕЦ СЕРГИЙ

По повести Л. Толстого

«МОСФИЛЬМ»

Сценарий и постановка
И. Таланкина
Гл. операторы Г. Рерберг,
А. Николаев
Гл. художники В. Петров,
Ю. Фоменко
Композитор А. Шнитке

Воспоминания детства... Воспоминания пронзительно острые, о чем-то ранившем когда-то, о чем-то не позабытом и сегодня. Бережно сохраненные в сердце взрослого человека, умудряющие, помогающие жить.

Лирико-ностальгическая ветвь нашего кинематографа плодоносит в последние годы все обильнее, все щедрее. Уже наметились, впрочем, и опасности, подстерегающие фильмы подобного рода, — сугубая истонченность лирических ходов, эглетическая рафинированность, прихотливое растворение в субъективном. В данном случае могучим противодействием всему этому служит сам предмет авторских воспоминаний. Поскольку картина «А у нас была тишина» — это картина о войне.

Кухня старого дома — вот место действия всех главных событий фильма и вместе с тем один из его ведущих лирических образов. Не место коммунальных дряг, не комфортно оборудованное гнездышко, вместилеще кафеля и стилизованной мебели, каким стало оно в сегодняшнем обиходе. Кухня как очаг. Кухня как залог надежности человеческого жилья. Здесь сушится белье и чадят керосинки, пахнет борщом и мыльной водой.



ОБМАНЧИВАЯ ТИШИНА

Татьяна ИВАНОВА

Но главное — она общая, настезь отворенная для радостей и для бед.

Женские лица. Аннушка Харитонова, сыгранная Л. Соколовой. Однажды было получено и тут же, на кухне, прочитано вслух письмо с фронта. После положенных приветов и изъявления благорасположенности к семейству муж сообщил Аннушке, что при изменившихся обстоятельствах она ему больше не пара, что есть у него верный товарищ и спутник по имени Клеопатра Алексеевна, с которой он намерен образовать семью,

забрав у прежней жены детей, а «если всех не отдашь, то хоть половину». Серьезные дела, серьезное письмо... Но в нем — одна из житейских былей тех дней. Великолепна и непредугадываема реакция на него Аннушки. Весть, способную свалить с ног, она выслушивает со стоическим спокойствием. Самозащита ли это, сила ли, бабья ли выносливая мудрость? Видение ли наперед той пока еще скрытой в будущем счастливой развязки, когда хорохорящийся и смущенный, искренне покаявшийся

супруг (Ю. Чулюкин) явится к ней — на ее суд и расправу, под ее крыло?..

С ней рядом Манефа Барабанова (Е. Драпеко), прямо с фронта доставленная однополчанами к порогу родного дома. Вся она еще «оттуда», с войны, опаленная ее ураганом и торжеством Победы, которую она празднует каждой клеточкой своего существа. Вся она — взмятенность и вихрь, безоглядная веселость, глубоко спрятанное отчаяние, невылившаяся слеза. Что-то грозное, что-то судное есть в ней, когда забыв себя, дав волю

КОНФЛИКТ, КОТОРОГО НЕ БЫЛО

Олег КОВАЛОВ

Видно, что люди, сидящие перед магнитофоном, не привыкли давать интервью, им словно неловко в кадре. Если бы на руках у некоторых не белели бинты, мы бы не догадались, что перед нами больница. Глуховато звучат голоса:

«Трактор он и есть трактор, ругай его не ругай... А вот о заботах людей, которые работают на этих тракторах, об этом вот стоит поговорить... Ну, в первую очередь притупляется слух от вибрации... Кресло неудобное, потому что трактор не подрессорен... В кабине очень холодно. А летом сильно жарко в кабине...»

Эти документальные съемки включены в игровую картину. Люди, дающие интервью, — трактористы, находящиеся на лечении. За шероховатой

Начальник КБ Флягин
(Михаил Глузский) возражает
прогис проекта
молодого дизайнера
Германа Бакланова
(Юрий Каморный)



«А у нас была тишина».
Ни тяжелая работа,
ни горечь потерь не смогли их
сломить...

Восьмилетний Сережа Муравьев
(Алеши Черствов) остается главным
помощником в доме.



гневу, хлещет она по лицу жмота и скопидама Петруху (А. Солоницын). Сводит безжалостный счет не только за мальчишек, которых тот обидел. За всех, горько обиженных войной. За все, что накопилось в сердце против швали, пересидевшей войну по запечным углам.

Тихой тенью бродит по комнатам эвакуированная с двумя детьми из блокадного Ленинграда Густенька Дроздова (С. Пенкина). Исхудавшими пальцами зажигает одну папиросу о другую, всматривается в дорожные ли-

подлинностью их слов встает серьезная проблема: просчеты конструкторов ведут к «износу» не только машины, но и человека, на ней работающего.

Однако перед нами не образец острой кинопублицистики. Фильм «Гармония», о котором идет речь, снят на Свердловской киностудии режиссером Виктором Живолубом по сценарию Александра Горюхова. Лишь мельком будут показаны в нем лица трактористов, лишь раз камера задержится на их натруженных руках, зато долго будет мерить шагами комнату, всматриваться в темноту за окном, морщить лоб над чертежами герой фильма, молодой дизайнер Герман Бакланов (Ю. Каморный), занятый разработкой новой модели трактора.

Путь к реализации проекта оказывается не прост: ведь начальник КБ Флягин (М. Глузский) возражает против того, чтобы молодой талантливый Герман Бакланов разрабатывал этот проект. Ему, Флягину, и адресованы гневные филиппики молодого новатора: «Для нового нужны новые идеи, а у вас их нет уже лет десять... Вы транжирите собственную жизнь на бездушные, никому не нужные идеи и нас за собой тащите!»

Вспоминается что-то знакомое, полубылое — вспоминаются давние производственные фильмы о борьбе героя-новатора с противником прогресса, когда консерватор обычно бывал посрамлен, а победитель слушал фанфары в свою честь.

Однако Флягин не походит на твердокаменного консерватора, его фигура лишена жесткости очертаний: герой Михаила Глузского считает себя тем самым «старым конем», который, как известно, борозды не портит. Флягин готов признать даже, что он никудышный дизайнер, и к финалу фильма из противника Бакланова становится его пылким сторонником. При всей своей наивности давний конфликт между новатором и консерватором был все же реальным и достаточно острым, но когда в финале «Гармонии» прозревший Флягин заявляет: «...как начальник КБ, я не уйду до тех пор, пока из ворот завода не выйдет трактор Бакланова!» — становится ясным, что столкновение его со строптивым дизайнером было мнимым.

Быть может, конфликт фильма следует назвать не производственным, а нравственным, и главным антагонист Бакланова не Флягин, а другой герой «Гармонии» — Витенька Алфимов? В самом деле: холостяк Герман полубездомен — у Витеньки же благоустроенная квартира; у Германа нет денег — у Витеньки они есть; в то время как Герман работает над новым проектом, Витенька халтурит, оформляя витрины, а потом просто подбирает разорванный Германом чертеж и спокойно несет в КБ, выдавая за собственную работу. Словом, Витенька — циничный приспособленец, человек без идей.

Противостояние героев заявлено. Но Витенька словно сам ощущает

нравственный перевес Бакланова и быстро ретируется из города, а заодно, разумеется, и из фильма, учинив, правда, напоследок пьяный скандал. Он уходит с пути Бакланова без боя, не нанеся ему ни одного удара, если не считать нескольких макетов, поломанных во время ссоры.

Остается предположить последнее: что главный противник Бакланова — он сам. В самом деле, талантливый дизайнер, стремящийся внести в мир вещей гармонирующее начало, одновременно оказывается способен вносить дисгармонию в мир человеческих взаимоотношений. Столь ли уж странен этот заявленный авторами парадокс? Многие фильмы, посвященные исследованию характера современного делового человека, задаются вопросом: как привести к гармоническому равновесию духовный мир «неординарной» личности и мир большого общественного организма?

Аналогии образу Германа Бакланова напрашиваются сами собой. Конечно же, это Чешков, деловой «человек со стороны». Знаменитый герой Игнатия Дворецкого существовал во имя безотказного функционирования производственного механизма; Бакланов живет во имя биения дизайнерской мысли. Но если прямодушный Чешков наступал на рутину с открытым забралом, то его духовный преемник обладает куда большей маневренностью. Чтобы внедрить в производство собственную модель трактора, Бакланов попросту компромети-

Манефа Барабанова (Елена Драпеко)
прямо с фронта доставлена
однополчанами к порогу
родного дома.



Фильм живет крепостью, точностью актерских работ, вспыхивает и расцветает фрагментами, вдруг поразившими своей живой доподлинностью. Фильм движется внутренними лирическими темами, в развитии которых велика доля участия оператора И. Мельникова, художников В. Кислых и И. Шляпниковой.

Последняя военная зима, в снежных завалах, в сырой капели постепенно перетекающая в последнюю весну войны, весну Победы. Безбрежность и синева того, во всю жизнь единственного майского дня, удивительное его свойство: вновь и вновь начинаться с каждым новым вешним рассветом. Карусель и праздничные застолья, встречи, встречи, встречи, и темный вдовый платок, и чей-то отъезд, и чей-то подавленный стон в углу. Это одна из лирических тем картины.

Мир деревянного тихого городка, со скрипучими ставнями, со скамеечкой на кособоре, с единственной дорогой, ведущей его мужчин на войну и с войны, дорогой, до боли в глазах, до галлюцинаций высмотренной его женщинами, — это тоже важнейшее лирическое слабое место фильма.

Из множества женских типов, судеб, лиц на экране складывается собирательный женский образ. Образ солдатской матери, жены, вдовы.

Для помнящих военные годы эта картина, возможно, будет дорога тем, что шевельнет, тронет болью, осветит свежим и острым воспоминанием нечто потонувшее в глубинах памяти.

Для тех, кто ничего этого не помнит и не пережил, приоткроет, почему суровые военные времена вспоминаются старшими как времена трудные и неповторимые.

ЖАЖДА ОСТАНОВИТЬ МГНОВЕНИЕ

Феликс АНДРЕЕВ



«Б. Пророков. (Произведения и дневники художника, воспоминания). Из цикла «Это не должно повториться»

«...Искусство так и рождается из удивления перед красотой...». «...Граница между жизнью и творчеством нередко призрачна, неразличима. У большого художника она исчезает совсем. Творчество для него и есть жизнь. Высшая форма жизни...»

«...Жажда остановить мгновение тоже относится к причине появления художника...»

Это слова из разных фильмов, снятых на Центральной студии документальных фильмов и повествующих об искусстве. Их создатели стремятся познакомить зрителя с заметными явлениями нашей художественной жизни, рассказать с экрана о видных деятелях советской культуры и искусства.

Одному из них, выдающемуся художнику Борису Пророкову, посвятил свою работу известный документалист Леонид Кристи. Небольшая, двухчастная кинолента так и называется — «Б. Пророков (Произведения и дневники художника, воспоминания)», оператор М. Авербух. Борису Пророкову и принадлежат слова о постоянной жажде настоящего художника остановить чудесное мгновение для своих современников, поделиться с ними радостью общения с прекрасным.

Можно сказать, что постановщику и сценаристу картины Леониду Кристи повезло. Он располагал мудрыми, тонкими, захватывающе интересными дневниками видного мастера. Столь же увлекательны и незаурядны воспоминания о нем его друзей — Михаила Дудина, Юрия Жукова, Леонида Сойфертиса. Каждое из таких воспоминаний четко, умно и точно лепит для нас какую-то фундаментальную грань характера большого художника, а в сочетании с показом его прославленных работ позволяет проникнуть в творческую лабораторию Бориса Пророкова.

К «везению» Леонида Кристи можно было бы отнести и уникальные киноматериалы, запечатлевшие героя его фильма в годы Великой Отечественной войны. Полуостров Гангут, или Ханко, выдержавший тысячи яростных атак гитлеровцев с воздуха и моря. Мужественные защитники полуострова регулярно знакомились с гневными сатирическими произведениями Бориса Пророкова на страницах газеты «Красный Гангут».

Камера показывает и последний военный шажок Пророкова, соз-

данный им в 1945 году в поверженном Берлине. В кабинете бесноватого фюрера, за его письменным столом в разгромленной рейхсканцелярии на факсимильный бланк Гитлера штрих за штрихом ложатся ненавистные черты врага человечества, фашиста номер один, нашедшего бесславный конец неподалеку от своего логова...

Интересны волнующие прижизненные съемки Пророкова, включенные в фильм.

Образный строй картины лаконичен, продуман, точен. И благодаря этому фильму, несомненно, передается масштаб дарования талантливого советского живописца и графика.

Точность приема, крепкая драматургия помогают и авторам получасового фильма «Анатолий Новиков» (режиссер А. Павлов, операторы В. Горбатский, А. Минаев) сложить выразительное кинополотно о жизни и творчестве известного советского композитора.

Убежден, что поиск, казалось бы, лежащего на поверхности приема дался сценаристу ленты Эд. Полянскому нелегко и непросто. Это уже сейчас кажется, что единственно возможное начало кинорассказа об Анатолии Новикове кроется в его знаменитой песне «Дороги», написанной на слова Льва Ошанина. Она становится лейтмотивом картины «Анатолий Новиков». Ее поют солдаты в 1941 году, преодолевающие фронтные дороги, поют наши современники... Перед мысленным взором зрителя возникают картины славных дорог, пройденных композитором-патриотом за многие годы вместе с партией, народом, всей страной. Картины эти оживают в кадрах кинохроники, в сегодняшних съемках, в нескольких интервью Анатолия Новикова кинематографистам.

И все же фильм не лишен некоторых повторов и длиннот. Может ли показаться длинной двадцатиминутная картина? Бывает. Так, к сожалению, случилось с фильмом «Анна Голубкина. Художник и время» (сценарист Г. Кушнеровская, режиссер Э. Киселев, оператор В. Доброницкий), где нет попытки найти сюжетность, занимательность в предлагаемом материале. Лента оказалась малообработательной, иллюстративной. А жизнь и творчество Анны Голубкиной — ученицы Родена, участницы революционной борьбы, замечательно русского скульптора — могли бы стать материалом для увлекательно-

го документального киноповествования. Бесстрастная описательность, бесконфликтность столь же ему противопоказаны, сколь и художественному кинорассказу.

Видимо, прекрасно сознавая это, авторы яркого, цветного фильма «Палех — праздники и будни» (сценарист А. Рогов, режиссер А. Панин, оператор Н. Григорьев) построили свою интересную ленту не как прямую информацию, а как своеобразный творческий диспут. Перед нами подробный рассказ о нови древнего всемирно известного села, в котором ныне живут и трудятся 180 членов Союза художников СССР. Но вместе с тем нам предлагают и материал для размышления: как сочетать высокие требования искусства с громадным спросом на художественные изделия палехан? Как относиться к так называемой «массовке» — бесконечным повторениям работ прославленных мастеров? Совместим ли, так сказать, товарный план с творчеством?

Об этом говорят с экрана сын основателя советской живописной школы Палеха народный художник РСФСР Николай Голиков, молодой мастер Александр Клипов, народный художник СССР Николай Зиновьев, предлагая свои пути решения проблемы.

В целом глубокая проблемность, продуманная аргументация творческих доказательств присущи лучшим киноработам об искусстве и культуре, созданным в последнее время на Центральной студии документальных фильмов.

К ним, несомненно, относятся и сократимая картина «И творчества полет...» (сценаристы А. Авдеенко, Н. Лордкипанидзе, режиссер Г. Распопов, оператор Г. Епифанов) и небольшая лента «Игра на всю жизнь» (сценарист С. Дробашенко, режиссер и оператор Л. Гончаров).

В «Игре на всю жизнь» новыми кинематографическими гранями своего дарования открылись для зрителей популярные эстрадные артисты Игорь Дивов и Наталья Степанова. Их синхронные интервью вводят нас в атмосферу творчества, которым пронизано каждое выступление великолепных кукольников.

В фильме «И творчества полет...», весьма объемном по материалу, широко по географии, раскрывается суть... всего лишь одной строки. Но строка эта из Советской Конституции, Основного Закона нашей жизни: «В СССР всемерно поощряется развитие... народного художественного творчества».

У уральских металлургов, в Кремлевском Дворце съездов, на Щекинском химическом комбинате, на Боровской птицефабрике в Западной Сибири, у колхозников Ставрополя, во многих других местах побывают зрители этой интересной ленты. В ней убедительно и ярко рассказывается о разных путях, что приводят миллионы советских людей в художественную самостоятельность, вскрывается суть глубинных благотворных процессов, присущих только социалистическому обществу. Гармоничное развитие личности получает в этой важной работе свое полное, зримое воплощение.

Лучшие из новых документальных фильмов о роли искусства в нашей жизни, об известных его представителях оперативно, лаконично и образно воссоздают панораму художественной жизни страны, активно способствуют эстетическому воспитанию зрителей.



150 лет
со дня
рождения
Л. М. Толстого

Замысел повести «Отец Сергий» возник у Льва Толстого в конце 1889 года или в начале 1890-го. Работа длилась с перерывами восемь лет, пока не появился тот вариант произведения, который сегодня известен всем. Повесть впервые была опубликована только через год после смерти автора, да и то со значительными цензурными вымарками.

Толстой не считал свое произведение законченным. В письме В. Г. Черткову в 1902 году он отметил, что работа доведена до той точки, «когда свяно и последовательно, но хочется отделять». К «отделке» он так и не приступил.

Поразительны в этой повести темперамент, пронзительность анализа как одной конкретной судьбы человеческой, так и той социальной среды, в которую она вписана и которую яростно ненавидел Толстой. Именно вспомнить одну его дневниковую запись тех лет, охарактеризованную им как «обвинительный акт» против самодержавия и церкви: «Думал: вот 7 пунктов обвинительного акта против правительства. 1) Церковь, обман, суеверия, траты. 2) Войско, разврат, жестокость, траты. 3) Наказание, развращение, жестокость, зараза. 4) Землевладение крупное, ненависть бедноты города. 5) Фабрики — убийство жизни. 6) Пьянство. 7) Проституция».

Тезисы эти были развиты Толстым в серии публицистических статей 90-х годов, они являются смысловой сутью романа «Воскресение», а поставленному пунктом первым «Церковь, обман, суеверия, траты» одновременно с тем отпочковалось, отделилось в короткую повесть «Отец Сергий».

Сделать эти предварительные замечания мне показалось важным, дабы особо подчеркнуть творческую смелость Игоря Таланкина, взявшегося экранизировать «Отца Сергия» в ответственный момент 150-летнего юбилея великого русского писателя.

Теперь можно с удовлетворением отметить, что новый «Отец Сергий» пришел к нам в достойном, высококвалифицированном, умном воплощении. Новый, потому что был еще протазановский (1918 год) «Отец Сергий» с Иваном Мозжухиным в главной роли, которого помнят только специалисты и который до сих пор способен поразить, во-первых, тем обстоятельством, что актер Мозжухин в одном фильме сыграл и юношу и старика, и, во-вторых, изумительным пренебрежением к авторской концепции вещи. Ибо снять по «Отцу Сергию» все, но не снять встречу Сергия с Пашенкой — значит погнаться за интригой, а по дороге расплескать весь смысл...

Режиссерский труд Игоря Таланкина вызывает к себе уважение верною оригиналу, знанием не только самой вещи, но и широким знанием ее литературного и исторического

контекста. Одновременно с тем фильм не несет на себе печати рабской тяги к реставрации ушедшего и исторически пережитого. Он согрет сегодняшним взглядом на гениальное произведение, ибо в подтексте фильма пульсирует благородный и живой интерес к человеку духовного поиска, к герою, которому нужна и дорога истина, который взыскует ее, прорываясь сквозь все мерзости конкретной реальности, ошибается при этом, падает, но опять поднимается и идет вперед, одержимый не низким прагматизмом, а желанием нести добро людям, в том добре остро нуждающимся.

Таковой мне представляется идейная доминанта новой экранизации, которая заставляет старое увидеть по-новому, из всякого рода сугубо толстовских напластований (служение богу, своему богу) выделить главное и современно звучащее и, что важно, тоже толстовское — служение человеку! Ведь недаром В. И. Ленин подчеркивал, что в толстовском наследии есть то, что «выражает прорассудок Толстого, а не его разум, что принадлежит в нем прошлому, а не будущему...». Но одновременно «в его наследии есть то, что не отошло в прошлое, что принадлежит будущему. Это наследство берет и над этим наследством работает российский пролетариат».

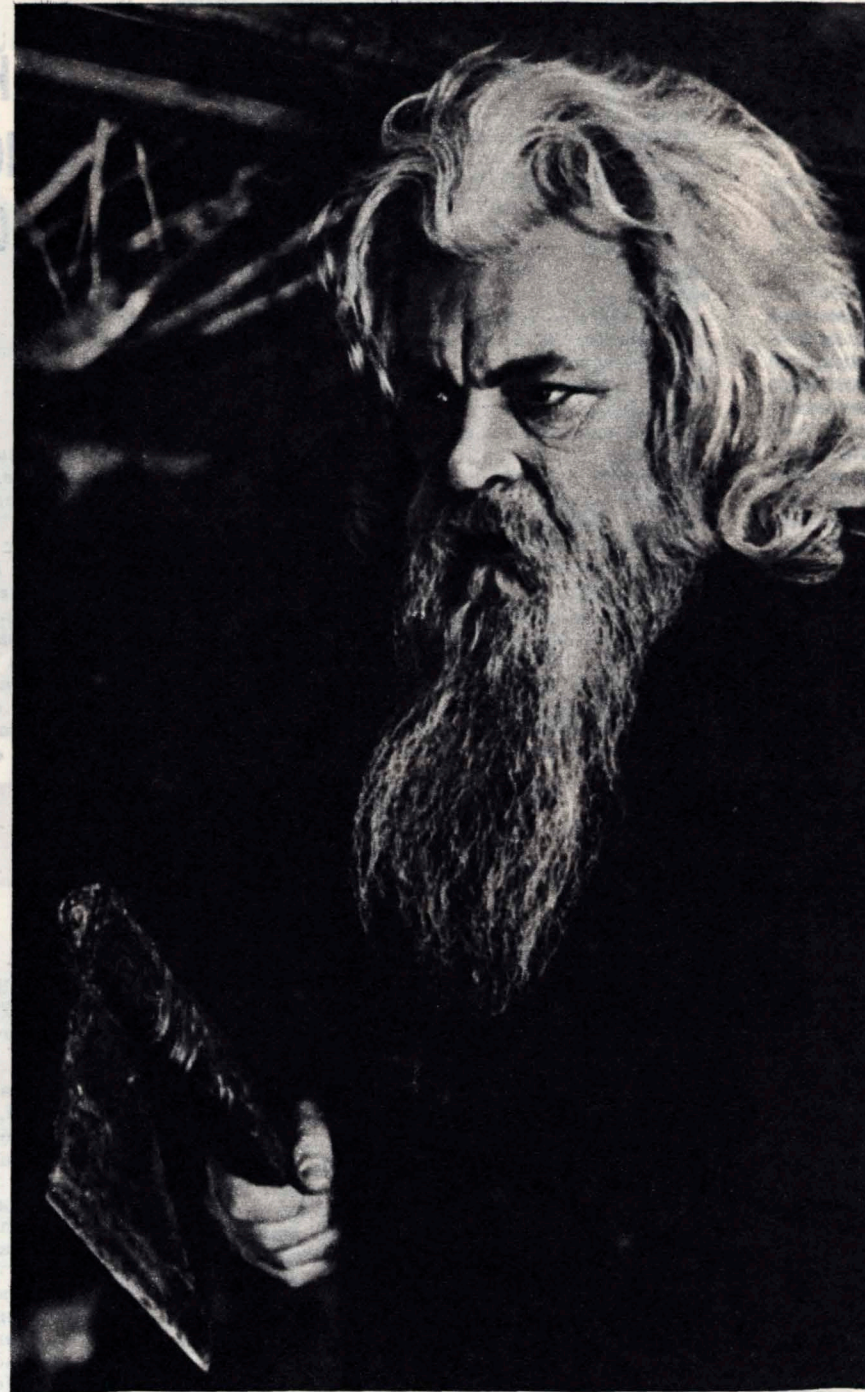
Неистовое, упрямое жизнелюбие Сергея Бондарчука, изначально присущее его актерской и человеческой природе, волшебным образом переварило натуру боголюбивого Сергия и представило его нам не смирившимся даже в смиреннии, как бы взрывоопасным в каждый без исключения миг и его мирского и его монастырского существования.

Вспомните-ка органное рычание его голоса за кадром («Как? Вы отдались ему?! Любовницей?!»), или сдержанные и свирепые модуляции голоса и испепеляющий взгляд, обрушенные на игумена («Ваше преподобие, я ушел от мира, чтобы спастись от соблазнов, за что же вы здесь подвергаете меня им?!»), или тоскливый, страдающий взгляд, как бы не желающий прощаться с этим цветным, ароматным, любимым миром, который вот-вот Сергий покинет, нырнув полусогнувшись в сырую и темную келью — обитель добровольного затворничества... Это ли называется смирением!

Предфинальные кадры картины — на дальней панораме упрямо шагает старик, шагает в миру и по миру, идет за истиной — совершенно точны по логическому исходу характера и вполне кинематографическим образом убедительно завершают историю Сергея Дмитриевича Касатского. Заключительный титр с литературной цитатой («Касатского причислили к бродягам... Он работал у хозяина в огороде...» и т. д.) мне кажется здесь лишним, как необязательны нравоучительные сентенции в финалах ряда народных рассказов Толстого, которые он дописывал по настоянию толстовца Черткова.

Житие Сергия рассмотрено в фильме в той же последовательности, как изложено оно в повести. Связь с гениальной прозой благородно подчеркнута — это и обрамляющая фильм «рамка»: мы как бы влетаем под обложку книги в начале, потом в конце — вылетаем из нее; это и старым шрифтом набранные названия глав: «В миру», «В монастыре. Соблазны», «В затворе. Испытания», «Падение», «По миру».

Мы без труда узнаем именно толстовскую композицию раскрытия идеи и структуры движения центрального характера по пути постижения им окружающего обмана, последовательно выявленного непривыка-



НЕИСТОВЫЙ СЕРГИЙ

Даль ОРЛОВ

ния к разочарованиям и обидам: любовь к царю — обман, предательство; в монастыре — лицемерие, обман; затворничество — обман всего и вся — себя, людей, бога... И он, наконец, дойдет до той точки высшего озарения, когда ему «молиться некому было», ибо «бога не было...». Он отбросит топор, появившийся в его руке ясным утром после греховного падения, тот топор, которым некогда рубил себя, дабы изгнать дьявола искушения, и который грозно держал теперь, с ужасом глядя на разметавшуюся во сне молодую и похотливую полуидiotку — «нерастениху». Он отбросит топор и уйдет вдоль реки, мимо рыбаков, выбирающих

невод и отказавших ему в своем участии, пойдет к Пашеньке (А. Демидова), которую вдруг вспомнит, и в ее доме, запущенном, голодном, набитом внуками и внучками, достигнет не свое, а ее счастье, ибо жила она не для себя, как в конце-то концов жил он, Сергий, бывший проповедник, проморгавший жизнь, а для других, для этой вот малышки, для дочери, для большого нервами зятя...

Непостижимым, конечно, остается решение режиссера снять эпизод у Пашеньки на черно-белой пленке, а не цветной, как снят весь фильм; в этом решении, мне думается, внешнее одержало верх над истинным. Истинному в основном режиссер не

«Отец Сергий». В заглавной роли — Сергей Бондарчук

изменяет ни в целом, ни в разработке локальных эпизодов и эпизодических персон, таких, как Мэри Короткова (В. Титова), Николай I (В. Стрельчик), Маковина (Л. Максакова), дама на балу (И. Скобцева), старик на пароме (И. Лапиков), купец (Г. Бурков) или, наконец, удивительно точно сыгранный Н. Гриценко генерал. Что же касается руководящего духовенства: игумен (Б. Иванов) и преосвященный Никодим (И. Соловьев), — то, поскольку первый не больше чем лукаво мудр, а второй устало мудр и оба однообразно значительны, приходится говорить о неполном попадании в регистр толстовской ненависти к чиновникам в рясах, к жандармам во Христе, как говорил В. И. Ленин, ненависти, приведшей к отлучению Толстого от церкви, подсказавшей умирающему в Астапове писателю знаменитые слова: «Как бы не придумали они чего-нибудь такого, чтобы уверить людей, что я «покаялся» перед смертью... И потому заявляю, что возвратиться к церкви, причаститься перед смертью я так же не могу, как не могу перед смертью говорить похабные слова или смотреть похабные картинки...»

Вероятно также, что похабщина церковной корысти могла бы быть более зримо выявлена и в той части фильма, когда Сергию приходит догадка о том, что святость и благость его келейного бытия становятся средством прямой наживы и обогащения, «средством привлечения посетителей и жертвователей к монастырю», когда для удобств этого привлечения «около его кельи поселились монахи, построилась церковь и гостиница».

Вместе с тем фильм богат точнейшими прорывами в глубины истинно толстовской художественности. Анализ и даже перечисление их заняло бы немало места. И тем не менее разве не к счастливым удачам можно отнести всю сцену посещения Маковиной кельи отшельника — с этим бокалом шампанского, выпитым в разнузданных санях, гипнозом взглядов сквозь мерзлое оконце, и лунно мерцающими обнаженными ногами, идущими по мягкому меху, и тяжелое падение крови по длинной рясе ошеломленного собственным поступком Сергия... Или закадровый монолог героя, когда Сергий, сменяемый сомнениями, за деревянным столиком, врытым над высоким косогором, медленно выбирает скучное молоко из простой миски, а вокруг беснуется и живет прекрасный мир, в котором «солнце зашло за лес и брызгало разбившимися лучами сквозь зелень. Вся сторона эта была светло-зеленая, другая, с вязом, была темная. Жуки летали и хлопались и падали». Так в повести и так, невыразимо сложно и прекрасно, в фильме...

Столь серьезная кинематографическая работа, каковой является фильм «Отец Сергий», не предполагает равнодушного к себе отношения. Интересованность в ее результатах продиктована высочайшим интересом ко всему, что касается воплощений Толстого в разного рода искусствах, а особенно в кино, всеобщим интересом к каждой работе Сергея Бондарчука и Игоря Таланкина. Сегодня у наших знаменитых мастеров новая премьера. Во всеоружии опыта и с покоряющим художественным достоинством, с глубоким знанием бесценного литературного источника и трепетом подлинно артистического, творческого волнения они вышли к зрителям...



**150 лет
со дня
рождения
Л.М.Толстого**

Уважаемый мистер Бондарчук!

Будучи самым искренним поклонником искусства кино, я всегда старался следить за достижениями в этой области и, в частности, за работами советских кинематографистов, чьи фильмы неизменно вызывают у меня живейший интерес и неподдельное восхищение.

Мне кажется, что одним из несомненных достоинств кинематографа является то, что захвативший, увлекший тебя фильм пробуждает интерес и к тому литературному произведению, на основе которого сделана экранизация. Именно так однажды случилось со мной.

Меня всегда привлекало творчество Льва Толстого. Однако, с удовольствием читая его небольшие произведения, которые как мне кажется, легки и доступны для восприятия, я долго ужасался перспективы чтения такой фундаментальной работы, как «Война и мир». Да и к тому же итало-американская киноверсия «Войны и мира» оставила меня равнодушным. Лишь по-

и окончательного отступления французов, сцены народной партизанской войны, которые пронизаны чувством духовного откровения, пришедшего через суровое испытание трагедией. И все, что произошло на земле — в любви, на войне и в мире, — окрашено чувством единства, которое выражается посредством постоянного присутствия единственно вечного неба, как символа самого высокого человеческого стремления.

Меня восторгает тот факт, что Вам удалось столь блестяще выступить не только в роли режиссера, но и стать соавтором сценариста, а также сыграть центральную роль, роль Пьера Безухова, — это почти беспрецидентный подвиг в истории кино.

Ваш Пьер — герой ищущий, идущий ощупью в постижении Великого Значения Жизни, герой, рождающийся в этих поисках заново, — становится центром постановки. Он неразрывно связан с другими героями, оказывая в той или иной степени влияние на формирование их мироощущения.

Хочется сказать несколько слов и о других актерях, исполняющих главные роли. Вячеслав Тихонов (князь Андрей Болконский) замечателен в своем классически правильном облике, в своей величавой загадочности. Но, конечно, подлинным украшением фильма является Людмила Савельева, исполняющая роль Наташи Ростовской. Ее героиня кажется совершенным воплощением доброты, женственности, грациозно-шаловливой юности, романтики. Ее образ необычайной эмоционален, душевно просветлен, чего подчас не хватает Одри Хепберн, исполняющей ту же роль в итало-американской экранизации.

СЕРГЕЙ БОНДАРЧУК:

**«ТАЙНА
ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО
СЧАСТЬЯ»**

**Вместо комментария
к письму В. Робертсона**

Подлинное произведение искусства времени не подвластно: это аксиома, не требующая доказательств. Об этом свидетельствуют и письма, по сей день приходящие из разных стран в адрес народного артиста СССР Сергея Федоровича Бондарчука. Вы прочитали одно из них. Автор его 33-летний англичанин Винсент Робертсон.

Признаюсь, отправляясь по заданию редакции на встречу с Сергеем Бондарчуком, я рассчитывал на это письмо, как на некий пугающий разговор, ибо темы, которые затрагивает его автор, мне думается, могут быть интересны всем.

„ТОРЖЕСТВЕННЫЙ

знакомившись в конце 60-х годов с Вашим фильмом, который поразила меня своей монументальной структурой, вдохновенным артистизмом, живописной зрелищностью, я ощутил всю гениальность, все неизмеримое величие Толстого, передо мной раскрылся сокровенный смысл его романа. И сейчас, после того, как я посмотрел фильм четыре раза, прочел роман и множество статей как о самой картине, так и о Вашей работе над ней, я пришел к выводу, что это самое великопечальное зрелище, которое я когда-либо видел.

Фильм настолько приближен к содержанию романа, что его просмотр подобен чтению оригинала, и это дает обратный эффект, делая чтение столь же захватывающим.

Безусловно, фильм обладает преимуществом зрелищности, поскольку кинематограф — это визуальное средство отображения действительности, и наиболее ярко это проявляется в показе тех сцен романа, которые на первый взгляд кажутся не особенно сценичными. Так, например, первая встреча Пьера и князя Андрея. Если в романе разговор между ними происходит в доме, то в фильме герои, беседуя, прогуливаются вдоль берега реки, что дает возможность зрителю видеть и Петропавловский форт, и парковые аллеи с великолепными фонтанами и статуями, и реку, залитую лунным светом, на которой вырисовываются силуэты оснащенных кораблей. Или такая сцена. Глубокая ночь, однако в доме Курагиных не спят — все ждут: совершит ли Пьер последний, решающий шаг, сделает ли он предложение Элен? Эта атмосфера напряженного, бесконечно долгого ожидания очень верно передана удачно найденным режиссерским приемом — по влажной стене, медленно, утомляюще-монотонно струятся капельки воды. А эти незабываемые эпизоды романа: ночные разговоры Наташи с матерью, разговоры, полные задушевности, мягкого лиризма; размышления князя Андрея у солнечно-пятнистого старика дуба: — все эти и многие другие, хорошо знакомые моменты рельефно выделяются в постановке.

Широко используя натурные съемки, Ваш фильм убедительно воссоздает минувшую эпоху. Мы видим городскую архитектуру: величественные дворцы, храмы, русские церкви, Кремль. И трудно решить, какие сцены вызывают больший интерес — сцены мира, с блистательными балами и аристократическими собраниями, с катаниями на тройках и романтическими приключениями; или сцены войны, с множеством разнообразных войск, орудий, с вздымающимися волнами знаменами и громом барабанов, с гигантскими битвами при Аустерлице и Бородине, сцены эвакуации Москвы и ее оккупации французами, сцены пожара города

Следующее, на чем мне хотелось бы остановиться, — это музыка к фильму, которая, как мне кажется, необычайно верно воплотила в себе ведущую тему картины. Особенно впечатляюще вступление, которое мы слышим еще до развертывания действия. Начинается оно с мужского хора, исполняющего торжественный гимн России, затем вступает целый оркестр бубенцов, звуки которых постепенно исчезают вдали, и вновь мы слышим тихо поющие, далекие голоса. Это печально-торжественное, неземное пение создает какое-то сверхъестественное чувство, уже тем самым вводя нас в атмосферу фильма.

Одним из достоинств «Войны и мира» является то, что фильм рассчитан на самый разный контингент зрителей. Одних привлекут элегантные костюмы, блестящие балы, драматические любовные ситуации, другие — грандиозные батальные сцены, которых в этом фильме гораздо больше, чем в каком-либо другом. Студенты же театральные институты смогут увидеть, как любое кинематографическое достижение используется в ходе картины. И, кроме всех этих ослепительных достоинств, Вашему фильму присуща глубина философского осмысления, проходящая через все перипетии и события, придающая фильму универсальность.

Есть интереснейшее совпадение: Толстой писал роман «Война и мир» между 1863 и 1869 годами, а фильм был создан между 1963 и 1969 годами (это включая перевод его на английский язык). Таким образом, фильм как бы отметил столетний юбилей книги. Но параллели идут гораздо глубже, нежели совпадающие даты. «Война и мир» — один из немногих киноэпосов, который создан человеком, имеющим большое сходство с автором романа. Подобно Толстому, Вы обладаете пронзительной хваткой и так же, как Толстой, умеете почувствовать всеобъемлющие связи вещей. И один из наиболее ярких, впечатляющих, наиболее зрелищных символов Вашего фильма — предфинальная сцена, когда государственный деятель обращает глобус, который вдруг распадается на части, что напоминает нам зарождение и прорастание клетки. Такой образом возникает своеобразная аллегория: пусть иные военные деятели пытаются «разломать» мир, подчинить его себе, мир всегда будет возвращаться к собственным, естественным и вечным законам развития, в этом великая сила Жизни.

Заканчивая письмо, позволяте поблагодарить Вас за те переживания, которые я испытал, посмотрев Ваш фильм, ибо такие переживания делают наш жизненный путь яснее, помогают глубже постигнуть значение жизни. С добрыми пожеланиями Винсент РОБЕРТСОН, г. Дарем, Англия

Вот с этого и начался наш разговор с **ЛАУРЕАТОМ ЛЕНИНСКОЙ ПРЕМИИ, НАРОДНЫМ АРТИСТОМ СССР СЕРГЕЕМ БОНДАРЧУКОМ** в его рабочем кабинете.

— Какое место в вашей жизни занимает Лев Толстой, насколько великий писатель действительно близок вам?

— На этот вопрос ответить непросто... — Бондарчук замолкает, потом берет со стола один за другим увесистые тома. Лев Толстой, 90-томное полное собрание сочинений. Поясняет: — Мои настольные книги... Они учат мудрости жизни, постижению сложности и красоты человеческой природы, помогают духовно расти. Александр Блок, читая Льва Толстого, сравнивал охватившие его чувства с беспокойством, волнением моря. «Волнение идет от «Войны и мира» (сейчас кончил II том), — пишет поэт, — потом распространяется вширь и захватывает всю мою жизнь и жизнь близких и близкого мне». Хочется подписаться под словами поэта... Толстой охватывает и всю мою жизнь и все, что мне близко. Стихия толстовского гения созвучна безбрежному морю. Читаешь его и погружаешься в такие глубины человеческой души, воедино слитой с природой, и ощущаешь волнение, идущее вширь, волнение чувств, подвластное расходящимся кругам толстовской мысли, ее музыкальному ритму, образному строю. Вот мысли из его трактата «Что такое искусство?» — книги, с которой я не расстаюсь вот уже три десятилетия: «Назначение искусства в наше время — в том, чтобы перевести из области рассудка в область чувства истину о том, что благо людей в их единении. Между собой, и установить на место царствующего теперь насилия то царство божие, то есть любви, которое представляется всем нам высшей целью жизни человечества». Думаю, и сегодня эти мысли Толстого дороги и близки всем людям доброй воли, где бы они ни жили, какой бы ни был у них цвет кожи, какую бы веру они ни исповедовали или были бы атеистами. Идея искусства, служащего единению людей, их счастью, всеобъемлюща и непреходяща.

Когда я обратился к экранизации «Войны и мира», я думал именно об этом. Главной и единственной нашей задачей было как можно ближе подойти к Толстому, передать его чувства, а через них его мысли, его философию. Не «углублять» Толстого (он и так бесконечно глубок), не «расширять» его. (он и так подобен океану), не «осовременивать» (он и без того всегда современен и актуален), а передать средствами сегодняшнего кинематографа написанное Толстым на бумаге. Масштабность сама по себе, постановочные эффекты занимали нас



ГИМН РОССИИ..

Кадры из фильма «Война и мир» (реж. С. Бондарчук)
 Андрей Болконский (Вячеслав Тихонов),
 Наташа Ростова (Людмила Савельева)

Петя Ростов (Сергей Ермилов)



меньше всего. Нам хотелось возвыситься до Толстого и тем самым попытаться возвыситься до его гения, приобщить к нему зрителей. Задача невероятной трудности, потребовавшая гигантских усилий, но в то же время вдохновлявшая нас. Ведь мы шли во многом непроторенным путем...

— Но и до этого были попытки экранизации «Войны и мира»?

— Безусловно. Еще на заре кино русские режиссеры В. Гардин и Я. Протазанов пытались переложить для экрана эпопею Толстого. Но об этом знают, пожалуй, лишь специалисты. А вот двухсерийный фильм Кинга Видора вышел, когда кинематограф был во всеоружии изобразительно-выразительных средств современного киноязыка и экранизация эпопеи стала вполне возможной. Об этом я и думал, когда смотрел картину, а также о том, что в ней не получилось, несмотря на обаяние и талантливость режиссуры и актеров, искренне увлеченных Толстым. Прежде всего в итапо-американском фильме нет ощущения русской народной жизни, ее особенностей и закономерностей...

— Интересно, как отнесся Кинг Видор к вашей экранизации?

— Как и подобает истинному художнику: очень доброжелательно и с пониманием. Более того, он был в Америке настоящим пропагандистом нашей картины. Мы с ним встречались много раз. Я даже показывал ему в Москве часть отснятого материала. И он сетовал на то, что многое ему не удалось из-за недостаточной подготовки, ограниченных условий и жесточайшей, подгоняющей художника конкуренции.

— Кинематографический мир высоко отозвался о вашей экранизации «Войны и мира». Французский режиссер Клод Отан-Лара говорил, что подводный камень перенесения на экран великих произведений литературы состоит в том, что зримое изображение оказывается слабее сложившегося в воображении читателя. В данном случае этого не произошло. Он отметил особый прием, дополняющий общее впечатление, которое производит монументальное кинополотно, где каждый образ, план, жест, движение исполнены «сыновнего почтения оригинала, глубокого уважения к патриарху русской литературы». Отан-Лара имел в виду «изобразительные парафразы, которые сопровождают главное действие, время от времени перебивая его медлительное течение картинами природы, блестящими с точки зрения операторского мастерства и являющимися предлогом для комментария, в котором мы узнали подлинный текст Толстого, воспевающего языком несравненной красоты почти романтическую любовь к природе и своей Родине. Этот прием придает произведению совершенно своеобразный стиль...».

— Да, все взято «из Толстого», из его окружения, его мира. Поэтому мы снимали многие сцены в Ясной Поляне, в усадьбе Толстого, в старой липовой аллее (разговор Пьера и Андрея), возле речки Воронки. Нам хотелось передать все, что дышит подлинным Толстым. Хотелось показать Россию такой, какой ее мог бы видеть писатель. А значит, увидеть природу надо было поэтически, вволнованно. Как говорил Гёте, надо было возвысить ее до уровня поэзии... То есть природа предстала перед нами дышащей, словно бы оживленной...

И свою следующую картину — «Ватерлоо» — я делал, находясь под сильнейшим обаянием поэтики Льва Толстого, его эстетических принципов. Более того, считал ее продолжением толстовской темы. И Род Стайгер, снимавшийся в роли Наполеона, не раз вспоминал Толстого, «Войну и мир», нашу картину и прежде всего образы, созданные в ней актерами.

Впрочем, и раньше — в шолоховской «Судьбе человека» и позднее — в экранизации романа «Они сражались за Родину», в недавно завершенной мной экранизации чеховской повести «Степь» я словно камертоном поверял себя Толстым, его мудростью в понимании человека, его внутреннего мира, если так можно выразиться, музыки его души. Уж не говорю о последней своей актерской работе. В фильме Игоря Таланкина «Отец Сергей» по повести Льва Толстого я играю отца Сергея, бывшего блестящего офицера-аристократа, князя Сергея Касатского. Князь, неожиданно отказавшись от житейских благ, становится монахом, странником, христианским правдоискателем. Сложно его духовное прозрение, когда он понимает, что избранный им путь ложный. Успокоение человек находит только тогда, когда он служит счастьем всех людей. Конечно, в «Отце Сергии» проявились и противоречия мировоззрения Толстого, но это произведение огромного нравственного пафоса, и поэтому в нем

дана беспощадная критика церковного и мирского «высшего света».

Как и во время съемок «Войны и мира», когда на какое-то время я стал чуть ли не специалистом-историком того периода, работая над ролью отца Сергия, перечитал немало книг по религии, философии. И все это ради правды и заразительности чувств, через которые только и можно сказать с экрана то, «что нельзя высказать». Это слова Толстого. Как получила роль — говорить мне трудно: жду, что скажет зритель.

Да. Съемки закончились, но и сейчас дня не проходит, чтобы я не думал о Льве Толстом, о его жизни, чувствах и мыслях, о грандиозности духовного мира его...

— Так в ваших планах вновь Толстой?

— Вот послушайте эту музыку... — Бондарчук включает магнитофон, и комната заполняется светлой, щемящей мелодией.

— Это Моцарт. Так будет начинаться кар-

тина, о которой я мечтаю: «Жизнь Льва Толстого». Нет, не только мечтаю, уже пишу сценарий, опираясь на дневники писателя, воспоминания о нем.

В исканиях Толстого, от детской игры в «зеленую палочку» до ухода из Ясной Поляны, центральная тема будущего фильма — тайна человеческого счастья. В чем оно? И подвиг и величие Толстого как художника-гуманиста видятся мне в том, что он стремился раскрыть тайну счастья и, не занимаясь рассуждениями о его природе, воспроизвести ее во внутреннем состоянии «счастливого» человека. Вот почему все творчество великого писателя я воспринимаю как неохватный внутренний монолог о жажде счастья и единения народов, горячий монолог, обращенный через десятилетия, века к нам, к тем, кто будет после нас. И в этом бессмертие Льва Толстого!..

Беседу записал Ю. ЧЕРЕПАНОВ

МЕСТО ВЕЛИЧИЮ

Виктор ШКЛОВСКИЙ

У кино и литературы — отношения сложные. Кинематограф развивается в параллели с литературой. У него тот же смысловой материал. Сам выбор материала часто подсказывается литературой. Но работает кино другим методом. Оно не должно калькировать литературу.

В старой киноленте А. Санина «Поликушка» с Иваном Москвиным в заглавной роли — а это был великий театральный актер — снято то, что описано у Толстого. Но толстовский рассказ пересказать на экране нельзя, потому что писателю нужны вещи такими, какими он их показывает, то есть они даны в его восприятии, субъективно.

«Опять отворилась дверь, и повели мужика к барыне. Невесело ему было. «Ох, потянет назад!», думал он, почему-то, как по высокой траве, подымая всю ногу и стараясь не стучать лаптями, когда проходил по комнатам. Он ничего не понимал и не видел, что было вокруг него. Он проходил мимо зеркала, видел цветы какие-то, мужик какой-то в лаптях ноги задирает, барин с глазочком написан, какая-то кадучка зеленая и что-то белое... Глядь, заговорило это что-то белое, это барыня. Ничего он не разобрал, только глаза выкачивал. Он не знал, где он, и все представлялось ему в тумане».

Дать серию фотографий нетрудно, но недостаточно. Толстой будет потерян. Трудно построить фильм на передаче толстовского отношения к тому, что он описывает. Но без передачи этого отношения лента по Толстому не состоится.

Давно я говорил и писал, что кинематограф стремится дать экранный эквивалент авторского стиля. Вспомним картину «Фэкс» «Шинель», не зря вошедшую в историю кино. Юрий Тынянов, Григорий Козинцев, Леонид Трауберг прочли Гоголя правильно: в единстве материала и стиля.

Тот же подход нужен и к Толстому. Иначе не воспроизвести, скажем, ту же сцену из «Поликушки», где событие дано в восприятии Поликея, как его внутренний монолог. Толстой здесь и сливается с персонажем и отделен от него. Эта двойственность — самое главное. Решая ее на экране, кино учится у литературы, но — своему языку.

Приведу еще одну цитату — из «Войны и мира»: «Над Кололоу, в Бородине и по обеим сторонам его, особенно влево, там, где в болотистых берегах Водна впадает в Кололоу, стоял туман, который тает, расплывается и просвечивает при выходе яркого солнца, и волшебным окрашивает и очерчивает все видящееся сквозь него. К этому туману присоединялся дым выстрелов, и по этому туману и дыму везде блестили молнии утреннего света, то по воде, то по росе, то по штыкам войск, толпившихся по берегам и в Бородине. Сквозь туман этот виднелась белая церковь, кое-где крыши изб Бородина, кое-где сплошные массы солдат, кое-где зеленые ящики, пушки. И все это двигалось или казалось движущимся, потому что туман и дым тянулись по всему этому пространству. Как в этой местности низов около Бородина, покрытых туманом, так и вне его, выше и особенно левее по всей линии, по лесам, по полям, в низах, на вершинах возвышений зарождались беспрестанно сами собой из ничего, пушечные, то одинокие, то гуртовые, то редкие, то частые клубы дыма, которые, распухая, разрастаясь, клубясь, сливаясь, виднелись по всему этому пространству».

Эти дымы выстрелов, и, странно сказать, звуки их производили главную красоту зрелища».

Здесь сталкиваются зрительные и слуховые ощущения, здесь дано зрительное восприятие звука.

Сражение, осмысленное не как сражение, а как зрелище, оно остранено. Это сделано для того, чтобы затем перейти к иному описанию и к иной оценке.



Без этих оценок описания мертвы, кинематографу с ними делать нечего.

Передать же на экране авторское видение чрезвычайно трудно.

Дело в том, что писатель, если это хороший писатель, борется с привычным восприятием, нарушает канон. Так, например, роман Наташи Ростовой весь построен на отрицании классического канона «верной любви» и «добродетели». У Наташи любовь неверная, потому что не книжная, а земная. И этот спор с каноном входит в содержание произведения, в характеры и конфликты. И должен войти и в экранизацию. Иначе мы рискуем упростить Толстого. И любого другого классика, потому что классик, развивая традиции, спорит с ними.

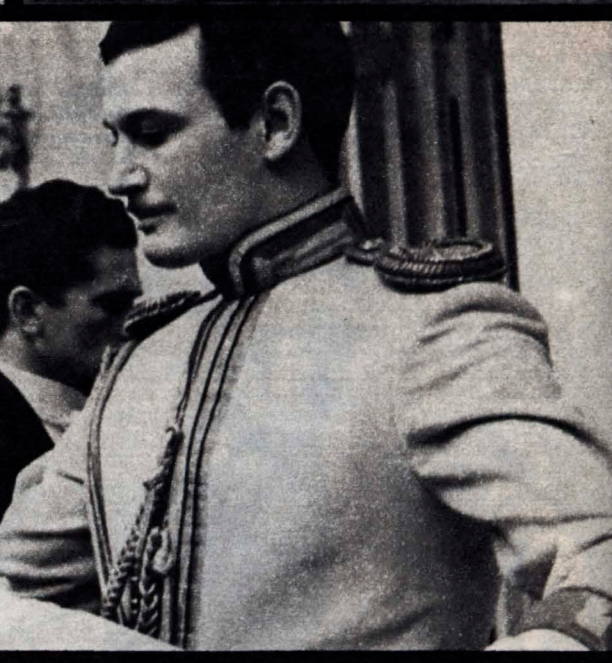
Мы не всегда внимательно вчитываемся в великую литературу. Мы берем из нее самое малое — фабулу, событие, но часто теряем главное — автора.

Удача ждет нас там, где мы встречаемся с писателем и узнаем его наново.

Будем помнить, что наше великое искусство — советская кинематография — не пересказывает действительность, а раскрывает ее смысл, учит нас новому зрению. Точно так же наши лучшие экранизации — «Мать» Вс. Пудовкина, «Чапаев» братьев Васильевых, «Летят журавли» М. Калатозова, «Судьба человека» и «Война и мир» С. Бондарчука, «Дама с собачкой» И. Хейфица, ленты Г. Козинцева по трагедиям Шекспира (можно на-



150 лет
со дня
рождения
Л.Н.Толстого



«Поликушка» (реж. А. Санин)
Поликей — Иван Москвин

«Анна Каренина» (реж. А. Зархи)
Анна Каренина — Татьяна Самойлова,
Вронский — Василий Лановой

«Живой труп» (реж. В. Венгерос)
Протасов — Николай Симонов

звать и другие удачи) — не переключают события в картинку-кадры, а воссоздают на экране художественный мир писателя.

Лев Николаевич Толстой, один из величайших писателей мира, творил на рубеже истории, на великом ее рубеже. Он ждал завтрашнего дня, но не знал его. Он понимал, что сегодняшний не похож на вчерашний.

Величие писателя не всегда воспринимается сразу. К величию надо привыкнуть, надо ввести его в свою жизнь, раздвинуть для него место.

Великий человек — это простой человек, но выразивший противоречия своего времени и по-своему их решивший, человек, не примиряющий, а как бы обостряющий разломы противоречий.



«Воскресение» (реж. М. Швейцер)
Нехлюдов — Евгений Матвеев,
Катюша Маслова — Тамара Семина

«Казачьи» (реж. В. Пронин)
Ерошка — Борис Андреев



Человечество видит в великом человеке самое себя поднятым, выясненным, понятным.

Толстой видел противоречия, искал выхода и не находил, но мы идем по его следам и поднимаемся на вершины, к высокому небу человечества.

Идут по следам Толстого театр и кинематограф. Великая литература ввела кино в дом, где с давних времен жили музы и где их теперь оказалось десять.

Толстой нужен кинематографу, как вершина и как путь на вершину.

Это путь — верный. Трудный путь.

Но разве легко был путь Толстого, всей нашей классической литературы?

Будем учиться у нее мастерству и смелости.

ЕГО УНИВЕРСИТЕТЫ

Александр ЗАРХИ,
народный артист СССР,
Герой Социалистического Труда

Шолвека назад Всеволод Илларионович Пудовкин сказал: «Толстой для меня единственный писатель, абсолютно идентичный реальности. Написанное им я ощущаю как существующее самостоятельно, со своими формами, красками, звуками».

Прекрасно сказано, не правда ли? «Абсолютно идентичный реальности!» Именно так и воспринимаем мы Толстого — во всяком случае, многие, а о себе могу сказать это совершенно определенно. Толстой недостижим в мастерстве воссоздания реальной жизни, в могучей пластике образов, как бы изваянных из самой жизненной материи. И при этом никакого натурализма, бытописательства, никакого нагромождения подробностей ради подробностей, везде глубочайший психологический анализ, знаменитая «диалектика души», как определил новаторство Толстого-художника Чернышевский.

Толстой, как никто до него, сумел проникнуть в тайны человеческой души, раскрыть внутренний мир персонажей в ситуациях драматических и трагических, в борениях страстей, в размышлениях и нравственных терзаниях, в напряженных поисках смысла жизни, правды, добра и справедливости. Толстой велик бесстрашным анализом противоречий российской действительности, тех кричащих противоречий, которые решала история и

ление внутреннего мира героев, подробное описание обстановки и социальной атмосферы? Как передать и быт, и философскую романа, его хроникальность и его историзм?

К тому же у каждого зрителя «Анны Карениной» своя Анна. Пусть у многих представление о ней смутное, зыбкое, но оно собственное и потому дорогое, и с ним неизбежно каждый будет сравнивать экранную Анну, преисполненный уверенности, что его читательское представление и есть толстовский, авторский образ героини. Стараться угодить всем — путь заведомо ложный. Мы стремились воплотить свое, именно свое представление и постараться сделать это как можно убедительнее, поэтому и выбрали Татьяну Самойлову. И считаем, что не ошиблись.

Нам пришлось — это было неизбежно — уплотнить на экране толстовское повествование, отказаться от некоторых важных линий. Должен сказать, что это трудная операция, но делать ее надо с пониманием того, что ты теряешь и чем эту потерю следует возместить. Моей целью была ясная концентрация мыслей и чувств романа, в совокупности составляющих толстовский образ мира, толстовскую художественную вселенную. Например, мы не смогли в полной мере воссоздать в фильме образ Левина, однако стремились насытить картину толстовскими раздумьями, толстовской проблематикой, связанной с этим образом, то есть воплотить содержание характера опосредованно. В общей системе нравственно-философских исканий Толстого образ Левина — важное звено. И в нем гораздо важнее для нас сегодня сам факт его мучительной неудовлетворенности тогдашней жизнью, ее злом и бессмыслицей, его стремление найти добрую и благородную жизненную позицию, чем те выводы, к которым он пришел. Нравственные проблемы, мучившие Левина и родственные тем, которые пыталась по-своему решать Анна, мы и стремились поставить в фильме и показать, как Толстой их решал в системе романа в целом. В одном из писем молодого Толстого есть такие строки: «Чтобы жить честно, надо рваться, путаться, биться, ошибаться, начинать и бросать, опять начинать, и опять бросать, и вечно бороться и лишаться. А спокойствие — душевная подлость». В пору написания «Анны Карениной» Толстой думал так же. Мы знаем, что всю жизнь он рвался, боролся и лишался, никогда не был спокоен. Разве можно отвлечься от этого, экранизируя любую его вещь? Ведь в каждой из них — автор, Лев Толстой, неприменный персонаж всех своих произведений, и этот персонаж должен быть явлен в фильме и зрителю — не с помощью актера, а всем строем фильма, всей его образной системой. Если это удастся сделать, можно сказать, что экранизация получилась, хотя события первоисточника в ней переданы не полностью, а иные персонажи исчезли вовсе.

В творчестве Толстого выразилась его могучая личность, его отношение к современности и к истории, его раздумья о судьбах России, о ее будущем, о том, как избавить человечество от всяческой скверны — лжи, несправедливости, угнетения, насилия, невежества. Толстой не смог указать верный путь к построению справедливого и гуманного общества. Но его горячая любовь к человеку, его ненависть к несправедливости остаются непреходящей ценностью, завещанной нам. В этом, я думаю, общий критерий оценки фильмов, поставленных по произведениям великого нашего писателя. Не мера буквалистской точности, не скрупулезный пересказ событий, не сохранение всех диалогов, всех персонажей, а мера проникновения во внутренний мир писателя и полнота воссоздания его идейно-нравственной, социально-психологической проблематики — вот что для меня является ориентиром при работе над первоисточником и при оценке фильма-экранизации.

Толстой в этом отношении — величайшая школа для кинематографа. Будем же достойными ее учениками.

решила революция. Толстой нам дорог страстным обличением насилия, неправды, зла, угнетения, хотя он и не знал путей к освобождению народа от «власти тьмы». Гуманистическое содержание его творчества близко нам сегодня. И когда мы смотрим фильм, поставленный по произведению Толстого, мы непременно ждем от него нового открытия — открытия глубин толстовской духовности, толстовской мудрости, толстовской веры в человека.

А это очень сложная задача. Мы с ней столкнулись при первом же прикосновении к «Анне Карениной». Как воссоздать экранными средствами обширное произведение и сохранить столь характерное для Толстого пронизательное осмыс-



Оленька Скворцова (Галина Беллева)

Ночное празднество на озере

Что может сказать автор своему зрителю перед тем, как погаснет свет в зале? Уместна ли исповедь, которая не вместит и доли грудной вереницы дней и ночей, преисполненных тревог и озарений?

Почему и обратился к повести, о которой Антон Павлович Чехов предпочитал не вспоминать и которую сам относил к грехам своей молодости? Однажды, перелистывая в который раз страницы «Драмы на охоте», возвращаясь к прочитанным абзацам и снова забегая вперед, я увидел, вернее, почувствовал ее героиню — Оленьку Скворцову — такой близкой и нежной, такой беспомощно-сиротливой, полуребенком-полуженщиной, великой грешницей, которой хочется бесконечно прощать. И мне показалось, что я проник в подземные лабиринты повести, открыл двери, оставленную незапертой...

Повесть складывалась в моем подсознании уже не словами — я слышал музыку и различал цвета. Слова больше не пугали своим грузом — они парили, как птицы, в новом, самостоятельном качестве. Я ощутил «Драму на охоте» как возможность кинематографического свершения. И каков бы ни был исход, я знал, что буду снимать поэтическую картину по чеховской партитуре.

Мне нравились в повести слезы гротеска и щемящей печали. Люди, исполненные тоской, люди глухих будней, в судьбу которых Оленька Скворцова вводит гулом больших колоколов.

Усадьба графа Кариева была для нас как бы руинами древнего Рима. Окруженная лесом, этим многоликим существом, дышащим энергично и очищающе, усадьба должна была стать островом, где рушатся стены и судьбы, где некрыты ихом прислуга и стройные колонны, где бежит великоление статуй с отбитыми головами. Это было гнесдо, откуда должен был начаться трагический и краткий вальс Оленьки Скворцовой.

Мне хотелось, чтобы образы Паха, Леса, Неба, Сирени стали значимы, чтобы следовательно Камышин, граф Кариев, уральяющийся Урбенни, шулер Каландис и прежде всего Оленька были написаны в единое полотно, уникально и скромно обозначенное: средняя полоса России... Ведь где-то рядом рубили вишневый сад, тот единственный в мировой литературе и по сей день шеджастаный и стоящий сад, который еще много лет назад стал для меня чеховским ключом к пониманию природы. Под словом «природа»

Поют цыгане, слева — Тина (Светлана Тома)

“МОЙ ЛАСКОВЫЙ И НЕЖНЫЙ ЗВЕРЬ”

режиссер представляет фильм

Эльза ЛОТЯНУ





*Сцена на охоте, за которой последует развязка...
В центре — граф Карнез (Кирилл Лавров)*

Следователь Камышев (Олег Янковский)

и имею в виду и единение всего живого, от лепестка до человека, от горсти воды до крика птицы. Об этом я думал нередко, и так же нередко желчный голос сомнения говаривал мне: а не слишком ли размахисто, не слишком ли звонко? Вдруг не по-чеховски зазвучит весь этот оркестр?..

И снова я обращался к Чехову за помощью и вспоминал его слова, сравнившие цыганскую песню с экспрессом, уходящим в ночную пургу... Таким я видел перед собой Чехова, работая над фильмом, — сильным, вместившим в себя немалую силу красоты и так же сильно тоскующим по ней, пропускающим через себя, как через громоотвод, предчувствие гибели своих героев.

Для Галины Беловой приход в кино был внезапным, незапрограммированным приключением. Ей предстояло не только воссоздать образ Оленьки Скворцовой — ей предстояло заново родиться, на сей раз в качестве актрисы. В шестнадцать лет она стала рядом с Олегом Янковским, Кириллом Лавровым, Леонидом Марковым, Григорием Григорьевым — она дралась упрямо, до слез, завоевывая каждую пядь съемочной площадки предельным усилием воли.

Вслушайтесь в музыку фильма — в ней взлет и крушение Оленьки Скворцовой, паутина звуков, ажурно сотканная из порывов и предчувствий, из грез и былей. Вальс на озере — кардиограмма фильма, самой этой истории о ласковом и нежном звере. Автор не просит — автор делится. Это не щедрость его души — это исповедь на острейшем ноже.

Бывший управляющий графским имением Урбенни (Леонид Марков)

Оленька — на коне. С высоты своего нового положения говорит она с Камышевым



*Фото Полины Артемьевой
и Игоря Гнезашева*





Владимир ГОПНИК

Наталья ОРЛОВА

БЕЗ «МЕРТВОГО СЕЗОНА»

Репортаж из кинотеатра

Во Львове есть два кинотеатра — «Львов» и «Дружба», которыми руководит Владимир Гопник, человек интересной судьбы.

Кинотеатр «Львов» сейчас реконструируется снаружи, а внутри блистает чистой. Фойе пестрит фотографиями киноактеров, стендами, посвященными киноискусству. Вырезаны и аккуратно наклеены статьи о киносъемках, рецензии на фильмы, очерки о кинематографистах. Над дверями зрительного зала — световое табло, оповещающее зрителей о том, что демонстрируется в зале. В кинотеатре нет звонков перед началом сеанса — пройти в зал приглашает голос радиодиктора. Это особенно приятно, если учесть, что вокруг прекрасный старинный парк и людям совсем не обязательно ждать сеанса в фойе. А в зале зрителей встречает негромкая музыка и переливающийся радугой красок экран. «Светомузыку» смастерили инженер кинотеатра О. Пузанов и киномеханик Ю. Домбровский. Но вот музыкальная пауза кончилась, зал заполнен, и звучит объявление: «Вас обслуживает киномеханик Домбровский». Так сказать, если есть претензии, предъявляйте их конкретному человеку.

Во «Львове» два зала: большой — для широкоформатных лент и малый — для

документальных и мультипликационных. Неподалеку от «Львова» кинотеатр «Дружба», однозальный, небольшой, уютный.

«Львов» и «Дружба» систематически выполняют план, хотя находятся в зеленой зоне города, посещаемой в основном в теплое время года. А выполнение плана во многом зависит от руководителя, от его умения входить в контакт со зрителем, разбираться в его вкусах.

— Летом, конечно, выполнить план легче, — говорит Владимир Моисеевич. — Львовяне любят Стрыйский парк, охотнее ходят сюда. А вот осенью, зимой и ранней весной трудновато. Жизнь в парке замедляется, приходится буквально бороться за зрителя. Наш микрорайон малонаселен, здесь в основном учебные заведения, учреждения, заводы. А для ритмичной работы кинотеатра необходим «свой зритель». И мы завязали дружбу с предприятиями, школами, ПТУ, институтами. Профсоюзы и комсомол помогают нам распространять билеты. В нашем районе много студенческих общежитий, 60 процентов зрителей — молодежь. Это диктует свои правила и прежде всего подбор репертуара. В трудные дни «мертвого сезона» в парке прокат выручает нас — дня за три до выхода нового фильма в городе мы демонстрируем его у себя и так «нагоняем» план и приобретаем «своего» зрителя из тех, кто жаждет увидеть картину первым.

Но не только ради фильма идут сюда зрители. «Львов» и «Дружба» стали для них местом, подобным клубу. Здесь регулярно работают разные лектории. Хотите узнать побольше о международных событиях — зайдите в кинолекторий «У политической карты мира». Кинолекторий «Человек и закон» разъяснит вам ваши юридические права и обязанности. Киноклуб «Время, события, люди» представит программы о сегодняшнем дне страны, о героях пятилетки, о стройках.

«Клуб интернациональной дружбы» организован дирекцией кинотеатров и советом дружбы Львовского политехнического института. В дни занятий клуба большой зал на 510 мест всегда полон. Зарубежные студенты, обучающиеся во Львове, рассказывают о своей родине, ее людях, обычаях. Заканчивается выступление концертом художественной самодеятельности института и показом фильма о стране, которой посвящен вечер. А затем прокатный фильм по программе.

Все эти новшества принес сюда Владимир Моисеевич Гопник. За двадцать лет его работы директором «Львова» и «Дружбы» из второразрядных, неудобных, не выполняющих план «киношек» превратились в первоклассные кинотеатры. Герой Советского Союза, полковник в отставке, в прошлом летчик-штурмовик, Владимир Гопник совершил 122 боевых вылета, истребил 12 фашистских танков, 26 автомашин, 15 точек зенитной артиллерии, 26 железнодорожных вагонов, 5 вражеских самолетов...

Сегодня он — отличник кинематографии, депутат городского Совета народных депутатов, секретарь партийной организации кинотеатров Ленинского района Львова.

Во «Львове» и «Дружбе» идут фильмы разных жанров и тем. Но когда на экран выходит лента о Великой Отечественной войне, к ней у директора особое отношение, особое внимание. Он смотрит ее глазами бывшего фронтовика, снова и снова обращаясь памятью к пережитому, к годам военной молодости.

Львов



150 лет
со дня
рождения
Л.Н.Толстого

1909 ГО

Л. АННИНСКИЙ

...Впервые Дранков снял его в августе 1908 года. Ошеломляющий успех ленты о Льве Толстом лишил покоя синематографистов, и они зорко сторожили теперь любую возможность повторить сьемку.

Но возможности не было: проникнуть в Ясную Поляну казалось делом несбыточным.

Дранков продолжал методические попытки. Сам не рисковал. Действовал через третьих лиц.

Одним из таких лиц был Николай Феофанович Козловский, молодой петербургский фотограф, только что освоивший кинокамеру (в будущем видный советский оператор, снимавший конгрессы Коминтерна и работавший с Довженко). По поручению Дранкова он обратился в Ясную Поляну с просьбой позволить ему приехать с киноаппаратом.

Из Ясной Поляны ответили:
«Николай Феофанович.

Очень сожалею о том, что должен отказать вам. Объяснить причину, почему я отказываю, было бы и длинно, и бесполезно. Прошу вас верить моему искреннему сожалению о том, что не могу сделать вам приятное.

С совершенным уважением Л. Т.»

Дранков сообщил газетам, что был бы рад увековечить на ленте Л. Н. Толстого, но, к сожалению, апостол непротивления проявляет в этом деле категорическую неуступчивость. Газеты это напечатали. Толстой не отреагировал.

И тут произошло следующее. Другу и единомышленнику Л. Н. Толстого В. Г. Черткову власти запретили проживание в Тульской губернии, и тот поселился под Москвой, в Крекшине.

Тогда Толстой, уже много лет не выезжавший из Ясной, собрался к Черткову в Крекшино. Ехать надо через Тулу и Москву — путь достаточно долгий... Едва слух о поездке разнесся среди кинематографистов, как они пришли в движение. И тут оперативный Дранков, сидевший в Петербурге, впервые в жизни опоздал к событию. Его опередил сидевший в Москве оператор фирмы Патэ.

Француз взял тройку, прискакал к пограничным столбам Ясной Поляны, прыгнул в кювет и залег. Он снял, как Толстой и сопровождающие его лица в двух экипажах выезжают из усадьбы, — великолепный общий план с переходом на средний. Затем он вскочил в тройку, поскакал на станцию Щекино, обогнав в пути яснополянские экипажи, и снял появление Толстого в вокзале...

...Между тем Дранков на всех парах мчался из Петербурга. Но он опоздал не только в Ясную Поляну, но и в Москву: в Хамовниках Дранкову объяснили, что граф только переночевал и тотчас



отбыл в Крекшино. Дранков и его помощник ринулись на Брянский вокзал. В два часа ночи они сошли на платформе Крекшино, темное время пересидели в лесу и на рассвете вышли к имению, где Чертков принимал высокого гостя. Стали расспрашивать старика кучера, где Толстой живет, когда встает, как гуляет.

— Да вон он,— заметил кучер.

И точно: Толстой показался с палкой в руках. В полном одиночестве. Такое не повторяется... Мгновенно выдвинулись по обе стороны тропинки, взяли цель в объектив.

Строчили до упора, пока Толстой не наткнулся:

— Откуда вы? Из Москвы?

Дранков отрапортовал:

Это первое свидетельство о самочувствии Толстого во время киносъемок.

Между тем в Москве сторожили момент, когда Толстой выедет из Крекшина. На сей раз Дранков был уверен, что не опоздает: за соответствующую благодарность кучер обещал его предупредить. Кучер не подвел, и в назначенный час, 18 сентября 1909 года, в 14.00, Дранков в полной боевой готовности стоял со своей треногой на крекшинской платформе.

Подъехал тарантас, из него вышли Софья Андреевна и Александра Львовна. Дранков отснял.

А. ОСЕНЬ, КРЕКШИНО...



— Специально приехали из Петербурга, чтобы запечатлеть вас, Лев Николаевич, и показать любящему вас народу!

Толстой посмотрел на него, ничего не сказал и пошел дальше.

С двух точек стрекотали в спину, пока не скрылся.

Пошли в имение: располагаться, готовить новые точки. Чертков все порушил: ему совершенно не нужен был Дранков в Крекшине, потому что у него уже жил в Крекшине мистер Тапсель, от Эдисона. Дранкову было объявлено:

— Не беспокойте больше Льва Николаевича! Вам и так повезло: снять Толстого на утренней прогулке...

Дранков понял. Он мгновенно скрылся, уступив поле боя мистеру Тапселю.

Мистеру Тапселю Толстой не отказывал из боязни обидеть Черткова. Тапсель снимал в основном групповые прогулки: пешком, верхом и в тарантасах. Ему не препятствовали; впрочем, во время одной из пеших прогулок откуда-то появились две незнакомые особы, пристроились по обе стороны к Толстому и пошли рядом, не сводя с него глаз; Тапсель продолжал методично снимать. Чертков выходил из себя, но молчал: в присутствии Льва Николаевича он не решался устроить «этим психопаткам» сцену... Так родился еще один документальный сюжет с Толстым.

Но, в общем, в Крекшине Толстого не трогали, и он, выражаясь языком тогдашних газет, «отдыхал здесь от гостей и просителей, беспрестанно беспокоивших его в Ясной Поляне».

Один гость все же явился: это был танцор, артист балета, он приехал к Толстому пожаловаться на никчемность своего дела, мало похожего на труд крестьян.

Толстой ответил:

— Все танцуют... Это болезнь века, что все делают то, чего не хотят. Разве я не танцую? Разве я не танцую, садясь вот на эту пятисотрублевую лошадь, отправляясь на прогулку?

А было так: крекшинский кучер по неопытности подтянул стремена слишком высоко, и Толстой, садясь, «на эту пятисотрублевую лошадь», действительно запрыгал, замешкался. Старик кучер не знал, что перед ним замечательный наездник, и бросился подсаживать барина... В этот момент Толстой услышал методичное стрекотание кинокамеры Тапселя.

Впоследствии он рассказал Черткову о своем состоянии в тот момент. Он подумал, каково ему оказаться в комическом положении. Но тотчас сказал себе, что в этом нет ничего обидного.

Подъехал другой тарантас: Чертков, Гольденвейзер, Тапсель. Дранков дал еще очередь. Толстого не было.

Толстой отстал от всех: две версты от дома до поезда он решил пройти пешком. Подходя к станции, Толстой издали разглядел на платформе Дранкова. Лев Николаевич, как уже говорилось, за десять крекшинских дней научился с юмором относиться к синематографщикам. Оценив ситуацию, он повернул обратно в лес:

— Пойду грибы искать!

Чертков и молодой Сергеевко побежали за ним: поезд мог подойти с минуты на минуту. Что ж, и это был сюжет! Дранков снял выход всей группы из леса с беглецом во главе. Снял носильщиков, таскающих вещи Толстых. И наконец, снял лучшее: проход по платформе Льва Николаевича под руку с Софьей Андреевной. Роскошный проход! Белая борода на две стороны по черной толстовке! Дранков, конечно, не знал драматичной подноготной этой сцены. Не знал, что Софья Андреевна неспроста уговорила Льва Николаевича сняться вместе: в ее борьбе против Черткова и это был успех...

Дранков отстрочил посадку, прыгнул в вагон и поехал с Толстым в Москву.

И вот в поезде — впервые — Толстой заинтересовался тем, что же такое получается в результате этого «строчения». В вагоне хватало людей, готовых ответить на этот вопрос: С. Спиро, А. Гольденвейзер, В. Чертков... Толстому ответили: получается фильм а. А это что такое? Тут Дранков вступил в разговор и изъявил живейшее желание доставить таковую в Ясную Поляну в полном и безраздельное распоряжение Толстых (есть основания полагать, что для надежности Дранков обратился с этим предложением к Софье Андреевне). Между тем подъехали к Москве. Поезд остановился. Толстой выглянул и крикнул весело:

— Смотрите, а синематограф уже здесь, и уже нас снимают!

Снимал и Дранков, первым спрыгнувший на перрон.

Чертков пошел впереди, раздвигая толпу:

— Господа, господа, пожалуйста, посторонитесь! Не загораживайте Льва Николаевича оператору!

Какой-то ретивый городской бросился теснить публику и широкой спиной загородил аппарат. Толстой спросил:

— Скажите, а этот городской тоже выйдет на картине?

— Выдет, Лев Николаевич! — улыбнулся Дранков, продолжая крутить.

— Это хорошо, что он тоже выйдет...

Толпа стояла кольцом.

Вдруг Толстой сказал:

— Как это комично, все это снятие... Ну что эй все вертит и вертит? Польза какая?

— Для него польза, Лев Николаевич, — веско ответили из толпы.

Толстой рассмеялся и пошел к экипажу.

Дранков прыгнул на извозчика и понесся в Хамовники — снимать приезд...



Кадры старой кинохроники. Из фондов Государственного архива кинофотодокументов (ЦГАКФД СССР)

Лена («Портрет с дождем») ▶

▼ Аля («Хочу быть микистром»)

Соля Загрехулина
(«Сто дней после детства») ▼

Первая в ее жизни творческая драма — в четырнадцать лет. Ира была совершенно убеждена, что роль Наташи в фильме «Сказ про то, как царь Петр арапа женил» создана специально для нее. И кинопробы — об этом говорили все — были удачными. Как вдруг неожиданное: «Не огорчайтесь! Вас не утвердили, вы слишком уж молоды для Наташи», — дружелюбно прощептал по телефону голос ассистентки режиссера.

Она и впрямь была тогда просто невозможно юна для роли невесты арапа Ибрагима...

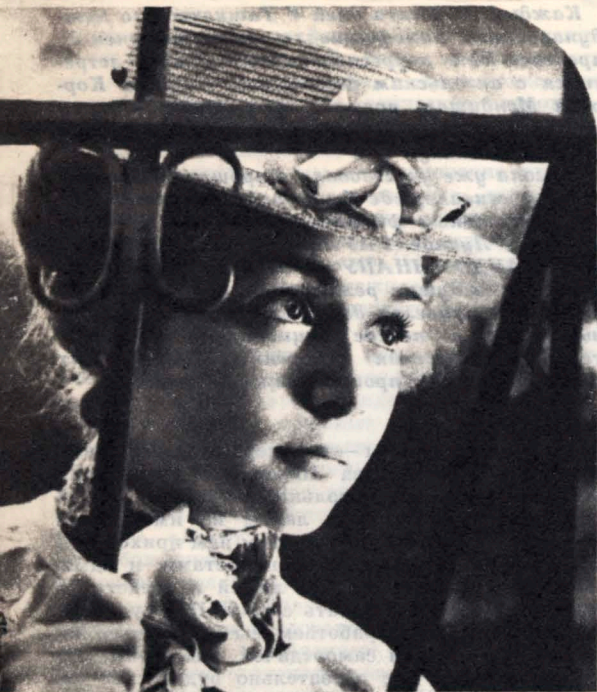
Вы думаете, сейчас Ирина Малышева вспоминает об этой своей «катастрофе» с улыбкой? Представьте себе, нет. Хотя после несостоявшегося «романа» с Ибрагимом она успешно снялась уже в восьми картинах (не считая телевизионных) и сейчас заканчивает девятую. Причем пока ей не довелось сыграть на экране самое себя, и хорошо, наверное, что актерское перевоплощение потребовалось сразу же, с дебюта.

ЗНАКОМЬТЕСЬ:

ИРИНА

МАЛЫШЕВА





Принцесса («Принцесса на горошине»)

А дебютом была Соня Загребумкина в «Ста днях после детства». Та самая кроткая, молчаливая, жертвенная, чуткая и все понимающая большеглазая Сонечка, которая поэтично, до боли сердечной, со светлой улыбкой прощалась с детством, встретив свою первую и истинную, но, увы, безответную любовь.

Все, кто видел фильм, запомнили ее едва ли не больше других юных исполнителей. Но не задумались, возможно, о том, что удача Иры не простое выражение собственного характера на экране; она достигнута сложным актерским трудом. Ирина Малышева, как показало пусть недолгое еще время ее работы в кино, отмеченное весьма контрастными ролями, пришла в искусство отнюдь не как точно угаданный типаж.

Впервые переступила она порог «Мосфильма» совершенно случайно, по сути, из детского озорства, помахивая папкой с нотами. Иру вообще больше интересовала музыка, которой она собиралась всерьез посвятить жизнь (кстати, позднее это пригодилось ей и в работе на экране — в фильме «Меня ждут на земле» она сыграла пианистку). Сделали фотопробу, побежали дни, вестей с «Мосфильма» не было, и Ира забыла о посещении студии. Как вдруг звонок: «Приходите на кинопробу!..» Ее утвердили на роль, правда, эпизодическую, Сони Загребумкиной. Но было так интересно прожить жизнь своей сверстницы, постоянно с ней споря, ибо кротость Сони, скажем прямо, подчас и раздражала и удручала Иру. «Ну, как она так может?! — возмущалась юная актриса, наступая на режиссера и сценариста. — Ее не любят, ну и не надо! Я бы так никогда не смогла!..»

Она была самой бойкой и самой активной в ки-ногруппе. Самой непохожей на свою героиню. И часто ей говорили: «Ты не на свою роль попала!..» По ходу съемок режиссер Сергей Соловьев при-сматривался к Ире, расширяя, «наращивая» роль Сони, понимая постепенно, что юной дебютантке можно доверить решение более сложной задачи. И не ошибся.

Все было бы в порядке, если бы не эта Наташа в «Арапе»...

Незначительный, в сущности, факт, а человек навсегда «заболел» кинематографом. Несостоя-вшаяся роль стала мечтой. А если мечта усколь-зает, вступает в свои права упрямство, которое не всегда лучший советчик. И вот Ира стала хватать-ся за все, что ей предлагали. Сейчас она об этом периоде вспоминать не любит. Сыграла она не-сколько вариаций на тему «непонятой, трогатель-ной, поэтичной девочки» (определение самой Иры). Сыграла в «Туфлях с золотыми пряжками» симпатичную русскую царевну. И тут же — инер-ция, что поделаешь! — ее пригласили на роль дру-гой принцессы, «заграничной», из сказки Андерсе-на «Принцесса на горошине». Той самой принцес-сы, которую король и королева «испытывали» пу-ховыми тюфяками на истинность и чистоту про-исхождения. Героиня Ирины Малышевой оказа-лась не просто милой, доброй, работающей, иск-ренней и обаятельной девушкой, но человеком с талантливым сердцем («Тут не внешняя брос-кость решала, а внутренняя душевность, одух-творенность, может быть», — поясняет Ирина). Да, и принцесса была совсем не сказочная, а по-хо-рошему бытовая, всамделишная — точное попаде-ние в стиль великого датского сказочника.

Ирине Малышевой чуждо внешнее выражение чувств, хотя, по сути, все ее героини встречаются нам в моменты кульминационные, требующие ломки характера, пересмотра жизненных пози-ций. Острая конфликтность неоднозначной нату-ры особенно привлекает молодую актрису, и прежде всего в современном материале. Вспом-ним совсем недавние ленты. Лена в «Портрете с дождем», Аля в «Хочу быть министром». Совсем разные девушки, хотя... То же с лукавинкой, по-движное лицо, те же светлые волосы по плечам, тот же взгляд.

Лена, девочка, выросшая без отца и не очень понимающая до поры особенности склада нату-ры своей бесконечно доброй, отзывчивой на люд-ские беды «безалаберной» матери. Это точка от-счета, так сказать, факт биографии героини. А на экране — становление, движение характера. Глаза настороженные, оскорбленные, тревожные: не ру-бить сплеча (а ведь рубила!), попытаться понять суть происходящего (а вдруг мать в самом деле нашла свое счастье?), пересмотреть взаимоотно-шения с подругой, во что бы то ни стало добить-ся справедливости... Ей приходится многое решать самой, а это совсем не просто, учитывая актив-ный, бескомпромиссный, не лишенный юношеско-го максимализма характер девочки-десятикласс-ницы. Наверное, по масштабу чувств и пережи-ваний это самый главный из характеров, сыгран-ных Ириной Малышевой. Узнаваемый и, я бы ска-зала, полифоничный.

Ее героини пока еще не называют по имени-отчеству, они совсем юны. Хотя, как замечает Ирина, сейчас ей впервые стали предлагать «воз-растные» роли. Вере, крестьянской девушке из партизанского отряда, уловатой, внешне огрубев-шей и глубоко женственной, двадцать. Материал для Малышевой принципиально новый — события фильма «Поговорим, брат» перенесут зрителя в 1922 год, на Дальний Восток, где тогда шла же-стокая борьба с контрреволюцией (фильм ставит-ся по мотивам ранних произведений Александра Фадеева). О результате говорить пока рано — фильм еще в работе. Другой героине Ирины в фильме «Мятежная баррикада» тоже двадцать лет. Самой актрисе нет еще и восемнадцати.

В этих новых работах впервые появилась воз-можность и необходимость новых красок — геро-ических, трагикомических, трагических. А ведь са-мое начало ее пути — лирика, поэтичность. Крас-ки множатся, накладываются одна на другую, да-вая своеобразный сплав. Что же возьмет верх в Ирине Малышевой?.. Экран, как говорится, пока-жет.

Наталья ЛАЗАРЕВА

ВКЛЮЧИТЬ ПОЛНЫЙ СВЕТ!

Евгений АНДРИКАНИС,
лауреат Ленинской премии,
заслуженный деятель искусств РСФСР

Издательство «Искусство» выпустило для широ-кого круга читателей книгу «Десять операторских биографий»¹. Сборник открывается интересной вступительной статьей лауреата Ленинской пре-мии, кинорежиссера и оператора Владимира Мона-хова, который справедливо пишет: «Операторское искусство принадлежит к тем областям художест-венного творчества, без которых не может суще-ствовать кинематограф. Кино — искусство зри-тельное, пластическое, и изображение является одним из главных компонентов в воплощении идейно-художественных задач. Специфика этого вида искусства предполагает особое значение профессии кинооператора, роль которого в про-цессе работы над фильмом трудно переоценить».

И действительно, мы бесконечно признательны тем советским кинооператорам, которые в своих документальных съемках запечатлели и сохрани-ли на века живой образ Владимира Ильича Лени-на. Мы признательны и тем, кто в трудные годы гражданской и Великой Отечественной войн не расставался с киноаппаратом. И тем, кто запечатлевал на пленку нашу современность.

Кинооператоры являются подлинными худож-никами экрана. К сожалению, книг об операторах и кинооператорской профессии у нас считанные единицы. Увы, до сих пор мы еще не имеем мо-нографий о таких выдающихся киномастерах, ка-кими являются Эдуард Тиссэ, Анатолий Головня, Борис Волчек и Леонид Косматов. Слишком мало работ и о принципах кинооператорского искус-ства, о его сегодняшних достижениях. Оператор-ское творчество заметно опережает уровень его теоретического осмысления.

Причина этому отчасти в том, что анализ опе-раторской профессии требует профессионального и киноведческого подхода. Видимо, не случайно, что в числе авторов сборника «Десять оператор-ских биографий» так много людей, чьей первой, главной профессией является операторская: Р. Ильин, А. Симонов, М. Меркель, Я. Бутовский, Д. Барщевский. К плеяде художников экрана можно причислить и составителя этого сборника Марину Голдовскую. Она работает режиссером и оператором документальных телекинофильмов, является автором многих кинематографических портретов, таким образом, теоретические иссле-дования, опубликованные в этой интересной кни-ге, служат как бы продолжением ее повседнев-ной работы.

В сборнике собраны творческие портреты кино-операторов художественных фильмов, которых мы справедливо считаем классиками советского кино-операторского искусства. В их число входят Алек-сандр Левицкий, Эдуард Тиссэ, Анатолий Голов-ня, Андрей Москвин, Даниил Демуцкий, Борис Волчек, Марк Магидсон, Александр Гальперин, Леонид Косматов и Сергей Урусевский. Читателю будет интересно прочесть творческие биографии тех людей, имена которых значатся в заглавных титрах фильмов, но иногда прочитываются второ-рых и не запоминаются настолько, чтобы зритель мог составить верное представление об огромной творческой доле их участия в-создании кинопроиз-ведения. Этот пробел явно заполнит только что выпущенный издательством «Искусство» сборник, который, надеемся, станет первым из серии книг, посвященных этой интереснейшей профессии.

¹ Десять операторских биографий. Сб. Состави-тель М. Е. Голдовская. М., «Искусство», 1978.

«УЧИМСЯ У ВЕЛИКОГО ДРУГА»

Рауль Коррейя МЕНДИШ,
режиссер (Ангола)



Каждый из десяти дней V Ташкентского международного кинофестиваля был уплотнен до предела. Наш корреспондент Ю. Осипов встретился с ангольским режиссером Раулем Коррейя Мендишем, впервые приехавшим в нашу страну вместе со своим коллегой и товарищем Армандо Гинапу.

Ангола уже участвовала в прошлом Ташкентском фестивале, где было показано несколько документальных фильмов, сделанных на киностудии в Луанде. РАУЛЬ КОРРЕЙЯ МЕНДИШ и АРМАНДО ГИНАПУ — одни из ее организаторов и ведущих режиссеров. На нынешний смотр они привезли два новых фильма, рассказывающих о победе национально-освободительного движения и коренных социальных преобразованиях, происходящих в стране.

— Наши картины — это первые шаги революционного искусства Народной Республики Ангола. Пока мы еще только собираем на нашей студии документальные ленты из имеющихся хроникальных кадров. При этом нам приходится быть и режиссерами, и сценаристами, и администраторами, потому что людей и средств не хватает и все надо делать самим. Но трудности нас не смущают, и работаем мы с огромным энтузиазмом, полной самоотдачей. Мы верим, что со временем у нас обязательно будет свой национальный кинематограф, который откроет народу неисчерпаемые источники знания и добра, поможет ему в строительстве новой жизни.

Революционное правительство республики отлично осознает величайшее значение кино в деле воспитания широких народных масс. Оно уделяет неустанное внимание развитию национального кинематографа, оказывает ему всестороннюю поддержку.

Колонизаторы хотели лишить нас своей собственной культуры. Они надеялись, что кино в наших странах будет находиться под их идеологическим, финансовым и техническим контролем. Империалистов всегда страшили независимое африканское искусство, художники, говорившие народу правду о его угнетенном и бесправном положении. Вот почему мы не могли



РИШИ КАПУРА

Уважаемая редакция!

Очень просим опубликовать творческий портрет (непрерывно с фотографией) интересующего нас актера, который снискал популярность, сыграв в фильмах «Бобби», «Мститель» и других. Мы имеем в виду Риши Капура, сына талантливого индийского режиссера Раджа Капура.

По поручению учащихся ПТУ № 44
г. Дзержинска
Г. Демидова

Подобные письма прислали в адрес «Советского экрана» Л. Лежнина из г. Дмитровграда, Т. Манжула из г. Антрацита, семья Комаровых из поселка Волово Тульской области, Р. Губкина из г. Архангельска, Е. Карманова из г. Свердловска, А. Эршова из г. Ужуря и многие другие читатели, чью просьбу мы выполняем, публикуя очерк о госте V Международного кинофестиваля в Ташкенте Риши Капуре.



Фильмы индийского актера и режиссера Раджа Капура пользуются большой популярностью не только в Индии, но и во многих других странах. С успехом прошли в нашей стране такие его картины, как «Бродяга», «Господин 420», «Сангам», «Бобби»... «Индийский Чаплин» — так называл Раджа Капура французский кинокритик и теоретик кино Жорж Садуль — покоряет зрителей всех возрастов удивительной добротой и человечностью своих героев, демократизмом избираемых тем, обращением к простым чувствам, понятным и близким миллионам людей различных национальностей.

Однако сейчас у Раджа Капура появился серьезный конкурент по славе. Им стал его средний сын Риши, который сравнительно недавно пришел в кинематограф, но уже уверенно занял место суперзвезды.

Актерская судьба Капура-младшего складывалась на редкость удачно. В отличие от большинства своих коллег по профессии, ему не пришлось ждать счастливого случая, когда благосклонный взгляд продюсера или режиссера выделит бы его из числа многих. Для внука известного индийского актера Притхвираджа Капура (советские зрители помнят такие картины с его участием, как «Бродяга», «Хождение за три моря») и сына знаменитого Раджа Капура двери в мир кино были распахнуты настежь. Да и сам Риши не мог представить свое будущее вне кинематографа. «Как и большинство индийских актеров, — рассказывает он, — я нигде не учился. Моей школой была моя семья. Дед, отец, братья, дяди — все в нашей семье имеют отношение к кино, и я мечтал о том, чтобы стать таким же, как они. В кинотеатры хожу столько, сколько помню себя, и желание появиться на экране никогда не оставляло меня».

Мечта Риши сбылась в 1970 году, когда ему исполнилось шестнадцать лет. Капур-старший предложил сыну попробовать свои силы в фильме «Мое имя — клоун», где Риши предстояло сыграть главную роль. Поскольку фильм был во многом автобиографичен для Раджа Капура, Риши фактически воплотил на экране образ своего отца в детстве.

рассчитывать на содействие Запада в создании материально-технической базы национального ангольского кинематографа, в подготовке для него квалифицированных творческих кадров.

Это содействие щедро и бескорыстно оказывают нам Советский Союз, другие социалистические государства, и мы им бесконечно признательны. Советские люди неизменно выступали верными друзьями ангольского народа. Они проявляли братскую солидарность с нашей борьбой за свободу и независимость, и сегодня мы постоянно ощущаем их надежное плечо на всех фронтах нашего экономического и культурного строительства.

Победа революции дала нам возможность познакомиться с достижениями социалистического искусства и культуры, увидеть замечательные советские фильмы прошлых и нынешних лет. Они стали для нас примером высокого вдохновенного мастерства, образцом служения народу. С восторгом встретили ангольские зрители картины «Броненосец «Потемкин», «Октябрь», «Коммунист», «Летят журавли», «Первый учитель», «Освобождение» и другие яркие произведения киноискусства Страны Советов. Эти картины явились для нас большой творческой школой, обогатили наши представления о славном историческом пути, пройденном вашим народом.

Незабываемое впечатление оставили у нас и непосредственные встречи с советскими кинематографистами, приезжавшими в нашу страну. Регулярно проводимые теперь в Анголе Недели советских фильмов, где видные мастера экрана делятся своим опытом и рассказывают о своей работе, также очень нужны и полезны нам.

Эти прекрасные творческие встречи и контакты были продолжены нами и на Ташкентском кинофестивале, ставшем подлинным праздником прогрессивного киноискусства трех континентов. И глубоко символично, что этот крупнейший кинофорум стран Азии, Африки и Латинской Америки проходит на цветущей земле столицы Советского Узбекистана, бывшего некогда колониальной окраиной царской России.

Посланцы молодого независимого государства, отстаивающего ныне в упорной борьбе революционные завоевания, мы видим в девизе Таш-

кентского фестиваля «За мир, социальный прогресс и свободу народов!» особенно близкий нам смысл. Ряд фильмов, демонстрировавшихся на фестивальном экране, показал нам конкретные пути достижения социального прогресса. Например, волнующий советско-югославский фильм «Любовь и ярость». Он еще раз убеждает нас в том, что за осуществление великих исторических идеалов нужно сражаться, не щадя жизни. Посмотрев эту картину, мы вновь поняли, как много жестоких врагов с оружием в руках выступало против Советской власти, подобно тем внешним и внутренним врагам, которые яростно сопротивляются победе народной революции в Анголе.

На фестивале нас очень интересовали фильмы развивающихся стран, добившихся независимости раньше, чем мы. Их опыт борьбы за создание нового общества и новой культуры, запечатленный на экране, нам крайне полезен. И мы действительно смогли посмотреть в Ташкенте такие фильмы. Многие ленты фестиваля страстно рассказали нам о том, как борются ныне народы разных стран за национальное освобождение, против расизма и неокolonизма. Они научили нас распознавать скрытых врагов революции, они способствуют формированию политического самосознания народных масс.

Значение Ташкентского кинофестиваля далеко выходит за рамки экрана. Эта творческая встреча кинематографистов служит делу мира и разрядки международной напряженности.

Она утверждает передовые, гуманистические идеалы, сближает между собой народы земного шара. Об этом было хорошо сказано в приветствии гостям и участникам фестиваля выдающегося государственного и политического деятеля современности, неутомимого борца за мир Леонида Брежнева. Его проникновенное обращение к нам придало Ташкентскому кинофоруму еще больший международный престиж, сделало его событием исключительной важности.

Мы гордимся тем, что принимали участие в этой знаменательной встрече, и надеемся привезти на следующий фестиваль в Ташкенте наш первый художественный фильм. Пусть именно здесь он получит путевку в жизнь!

Эта роль принесла молодому актеру большую популярность, а многие индийские критики сочли его игру едва ли не главной удачей картины. Однако сам Риши отнесся к своему дебюту более критически, рассматривая его лишь как ученическую работу, в которой он старался подражать отцу.

Проходит около четырех лет, прежде чем Риши Капур снова появляется на экране. Сценарий «Бобби», так назывался фильм Раджа Капура, был написан специально для Риши. Как и большинство фильмов Раджа Капура, «Бобби» — мелодраматическая история со счастливым концом, во многом повторяющая вечный сюжет Ромео и Джульетты, с той лишь разницей, что действие картины происходит в наши дни.

Юный герой фильма — юноша из богатой семьи, наперекор воле родителей хочет жениться на внучке старой служанки, чувство любви заставляет Ната отречься от всех привилегий своего положения и вместе с возлюбленной покинуть дом. Прекрасные пейзажи, традиционные для кино Индии песни и танцы, динамичное развитие сюжета уже сами по себе гарантировали успешный прокат. Однако, и в этом надо отдать должное прежде всего сценаристу и режиссеру фильма Раджу Капуру, основной причиной беспрецедентного в истории национального кино успеха стала социальная и гражданская значимость фильма. Как известно, в Индии и по сей день существует обычай, когда выбор спутника жизни для своих сына или дочери — исключительная прерогатива родителей. Случаи, когда будущие муж и жена впервые встречаются лишь на свадьбе, отнюдь не редкость. Своим фильмом Радж Капур утверждает право молодежи решать свою судьбу самостоятельно. Так, тривиальная история любви богатого юноши и девушки из бедной семьи стала серьезным обличением кастности и догматизма, отживших обычаев и традиций.

Несмотря на схематичность и заданность экранных образов, четкое разделение героев на «добрых» и «злых», Риши Капуру удалось создать интересный образ современного юноши, который благодаря чувству любви из рафинированного, из-

балованного юнца превращается в человека, способного в борьбе отстаивать свое счастье. Так или иначе, роль Ната явилась серьезным испытанием творческих сил молодого актера, и надо признать, Риши с честью вышел из него, доказав и зрителям и критике, что является не только подражателем отца, но наделен и своей актерской неповторимостью.

Фильм «Бобби» положил начало формированию амплуа актера Капура-младшего. Несмотря на огромное число сыгранных ролей, Риши остается верен тому экранному образу, который он создал в «Бобби»: именно этот тип человеческого характера наиболее близок его актерской индивидуальности. И хотя Риши предпочитает по-прежнему сниматься в картинах своего отца и работать на его студиях, в последнее время его все чаще приглашают сниматься другие режиссеры. «Лейла и Меджнун», «Человек-кобра», «Вымогательство», «Любовь — это жизнь» (этот фильм вышел на наши экраны) — далеко не полный перечень картин с участием Риши Капура.

Совсем недавно советские зрители встретились с Риши в фильме режиссера Прамода Чакраварти «Мститель» — приключенческой ленте, где актер исполнил роль Анупа, юноши, мстящего группе гангстеров за убийство отца. Действие фильма происходит в разных странах: Индии, Франции, Швейцарии и Америке. Погоня, перестрелки, драки, с калейдоскопической быстротой мелькающие на экране, дают почувствовать зрителям, что и в рамках приключенческого жанра Риши Капур чувствует себя уверенно. Однако думается, что наиболее ярко индивидуальность Капура-младшего раскрывается прежде всего в лирических сценах. Именно в них особенно впечатляют присущие актеру мягкость, лиричность и огромное обаяние.

Свое будущее Риши Капур связывает с режиссурой, мечтая продолжить традиции семьи. Свою работу в качестве актера он рассматривает как своеобразную школу, которая поможет ему постигнуть тайны режиссерского мастерства.

Ирина ЗВЕГИНЦЕВА

СЮРО



Эти фильмы выходят на экраны



«ТРЯСИНА»

«МОСФИЛЬМ»

Сценарий В. Мережко и Г. Чухрай. Режиссер Г. Чухрай. Операторы Ю. Сокол и М. Демуков. В ролях: Н. Мордюкова, А. Николаев, В. Спиридонов, В. Теличкина и др.

После довольно долгого перерыва мы вновь встречаемся с искусством Григория Чухрая, постановщика картин «Баллада о солдате», «Чистое небо», «Сорок первый» и других. Фильм «Трясина» — новая встреча и с народной артисткой СССР Нонной Мордюковой.

Трагедия человеческого падения, неизбежная расплата за безволие, за отступление от своего нравственного и патриотического долга — все это показано в фильме с высоким режиссерским и актерским мастерством.



«МОЙ ЛАСКОВЫЙ И НЕЖНЫЙ ЗВЕРЬ»

«МОСФИЛЬМ»

Автор сценария и режиссер Э. Лотяну. Оператор А. Петрицкий. В ролях: Г. Беляева, О. Янковский, К. Лавров, Л. Марков и др.

В новой картине Эмиля Лотяну, поставленной по мотивам повести А. П. Чехова «Драма на охоте», режиссер стремится воссоздать дух эпохи, яркие страсти, социальные стороны быта. В одном из интервью Лотяну сравнил судьбы главных персонажей картины с четырьмя экспрессами, которые сталкиваются на полной скорости и уходят под откос. Но не только драмы человеческие принес режиссер на экран. Поэзия для Лотяну всегда («Красные поляны», «Это мгновение», «Лаутары», «Табор уходит в небо», эта картина удостоена Гран-при на МКФ в Сан-Себастьяне) не дополнение к рассказанному, а сама суть сюжета. И в новом фильме режиссер остается верен себе.



«ПРАВО ПЕРВОЙ ПОДПИСИ»

«МОСФИЛЬМ»

Сценарий М. Рыка и В. Хогулева. Режиссер В. Чеботарев. Оператор А. Княжковский. В ролях: В. Ивашов, В. Кенигсон, Н. Фатева, С. Ландграф и др.

Профессия героев этого остросюжетного политического фильма не совсем обычна, а конфликты, образующие сюжет, мало знакомы зрителю. Лента рассказывает о работниках Внешторга СССР, в нелегких условиях ищущих пути к эффективному и взаимопользному торговому сотрудничеству с зарубежными партнерами.



«ВЕНДЕТТА ПО-КОРСИКАНСКИ»

К.А.П.А.К., Франция

Сценарий Ю. Корнфильда и Р. Карона. Режиссер Ю. Корнфильд. Оператор М. Феллу. В ролях: Э. Дьедон, Р. Карель, К. Рувель, Ф. Сарду и др.

Французская кинокомедия под названием «Большие возможности», с успехом демонстрирующаяся вне конкурса на X Международном кинофестивале в Москве, превращает страшный и нелепый обычай — вендетту — в объект веселого смеха. Комизм происходящего на экране вызван тем, что осуществление кровной мести берут на себя три старые женщины, которым вместе — ни много ни мало — около двухсот пятидесяти лет...

В репертуаре также советские художественные фильмы:

«Повесть об абхазском парне» («Грузия-фильм»), «Воспоминание» и «Приглашение к танцу» [киностудия имени А. П. Довженко], «Строгая мужская жизнь» («Ленфильм»), «Целуются зори» («Мосфильм») и «Дом под жарким солнцем» («Узбекфильм»).

В наши дни великим испытанием, где проявляется и проверяется новая, сегодняшняя нравственность, стал быт, будничная, прозаическая, казалось бы, лишенная ярких событий и острых конфликтов жизнь человека. В этом главная мысль повести Юрия Трифонова «Обмен», которую мы избрали для экранизации. Действие книги происходит в Москве, действие фильма — в Вильнюсе. Соответственно изменились и имена героев. Виктор превратился в Витаса (Гирт Яковлевс), Лена — в Лину (Валентина Титова), Таня — в Стасю (Регина Разума), Лукьяновы, родители Лены, — в чету Жилюсов (Вия Артмане и Альгимантас Масюлис)... Но мы не ограничились изменениями лишь такого рода, кинематографическое прочтение повести потребовало от нас более решительных перемен. Например, мы отказались от сцен воспоминаний, сконцентрировав события на небольшом отрезке времени. Это позволило, как мне кажется, сохранить необходимую динамику киноповествования. И начинается наша картина не с ожидания несчастья, как в книге, а со светлой, радостной ноты — муж и жена едут из магазина с покупкой. Лишь постепенно зрители должны ощутить всю меру падения Витаса, который вынуждает тяжело больную мать к обмену квартирами, хотя она в результате понимает по стыдной суетливости сына, что дни ее сочтены...



Витас (Гирт Яковлевс) и Стася (Регина Разума)

«ОБМЕН»

режиссер
представляет фильм

Раймондас ВАБАЛАС



ДВИЖЕНИЕ ЗАМЫСЛА

Сергей Герасимов
о картине
«Юность Петра»

Да, конечно, мы ставили своей задачей разоблачить Витаса, изменившего прежде всего самому себе, своим прежним представлениям о добре и зле. Да, мы стремились заклеить и его жену, эту ласковую хищницу, для которой смысл жизни состоит в том, чтобы покупать, получать, потреблять, при этом совершенно не смущая себя выбором средств для достижения цели. Но мы не хотели делать этого «в лоб», декларативно. Пусть зритель сам придет к необходимым выводам, познакомившись с героями нашего фильма... Прежде всего мы хотели исследовать самое это явление, верно и глубоко понятое писателем, — активное, убежденное, жестокое мещанство, которое разъедает иные незрелые души, заставляет идти на нравственные компромиссы, калечит и тех, кто поступает чем угодно ради материального благополучия, и их близких...

Над фильмом «Обмен», сценарий которого написан Гранасом Моркусом и мною, работала большая и дружная творческая группа: оператор Ионас Грицюс, художник Винцас Кисараускас, композитор Вячеслав Ганелин и другие кинематографисты Литовской киностудии, которым я очень признателен.

С радостными лицами Витас и Луна (Валентина Титова) встречают вышедшую из больницы мать (Ресина Здамавичуте), которая еще не знает, что ее ждет...

Юбилей деда (Леонид Оболенский) ненадолго объединяет семью



Сергей Аполлинариевич, известно, что ваши фильмы всегда поднимают острые проблемы современности. В новой работе вы обращаетесь к истории России. Почему?

— Не думаю, что это должно вызывать удивление. Удивительнее другое — противопоставление фильма из истории нашей Родины кинокартинам, отражающим современную жизнь. Я понимаю желание видеть как можно больше прекрасных кинолент на темы наших дней, но было бы ошибочным снимать фильмы только на современные темы. Исторический материализм в нашей социалистической системе воспитания занимал и всегда будет занимать весьма существенное место. Это завещано всем нам учением Маркса и Ленина.

Мы склонны удивляться холодному рационализму определенной части молодежи или же ее легкомыслию. А не правильнее ли задуматься: в чем тут наша вина? Низкая историческая грамотность молодого поколения бывает подчас просто оскорбительна. Особенно отчетливо это открывается в беседах с абитуриентами ВГИКа. Решением данной проблемы мне приходится заниматься регулярно на кафедре режиссуры ВГИКа, в совете по эстетическому воспитанию Академии педагогических наук СССР.

Нам надо еще очень много сделать для того, чтобы молодые люди, вступающие в жизнь, знали и уважали собственную историю, чувствовали истоки своей культуры, умели увидеть себя, свое место в мире в контексте сложнейшего исторического процесса. Мы должны способствовать тому, чтобы все, чем мы богаты в области культуры и истории, становилось достоянием молодого поколения, которое я полагаю необыкновенно интересным и достойным наилучшей участи в области образования и воспитания. И роль кинематографа, как вы понимаете, тут не последняя. Хороший исторический фильм нужен не менее, чем хороший современный.

— Конечно! Зрители, несомненно, разделяют благородный гражданский пафос вашего замысла... Тогда следующий вопрос: почему все-таки Петр? Ведь существует двухсерийная картина Владимира Петрова с забываемым Николаем Симоновым — Петром. Каковы «взаимоотношения» вашего будущего фильма с существующим?

— Действие нашей картины под названием «Юность Петра» начнется с 1682 года. Первый стрелецкий бунт, спровоцированный царевной Софьей, князьями Голицыным и Милославским, первая встреча десятилетнего царя с разъяренной толпой, с гибелью близких людей, первое столкновение с преднамеренным злом. А закончится 1698 годом, примерно такими кадрами: корабль «Крепость», подняв паруса, уходит в Черное море. Петр смотрит ему вслед, говорит: «Сейчас наша забота Черное море, а потом...»

А потом вы можете посмотреть фильм «Петр I», который начинается, если вы помните, бегством царя после первого поражения под Нарвой. Таким образом, «Юность Петра» и две серии «Петра I», по сути дела, восстановят историю всей петровской эпохи.

Сценарий «Юность Петра» я писал вместе со своим бывшим учеником Юрием Кавтарадзе. Еще в институте он написал пьесу о юности Петра, и ученики мастерской сыграли ее. Николай Рыбников играл Петра, Нина Меньшикова — Анну Монс, Лев Кулиджанов — Лефорту... Этот спектакль во ВГИКе очень любили. Мы хотели перенести его на сцену Театра-студии киноактера, но тогда нам это не удалось. Сейчас, быть может, сыграем вариант киносценария на сцене, чтобы, основываясь на спектакле, можно было бы окончательно утвердить актеров и выйти на съемочную площадку хорошо подготовленными.

Так что, как видите, до начала съемок еще очень далеко, идет огромная подготовительная работа, которая представляет для нас большой интерес. Потому что сама эпоха феноменальна. Коренные экономические и социальные преобразования, обусловленные естественным ходом

исторических процессов и выдвинувшие Россию на новую историческую ступень, персонализированы для нас в гениальной личности Петра, в его столкновениях со строптивой и реакционной средой. Мало того, что это время — важнейшая и увлекательнейшая страница отечественной истории, оно еще великолепно, как говорится, зарегистрировано. Немало исследований посвящено эпохе Петра. Погодин, Карамзин, Соловьев... А Пушкин! Конспекты Пушкина по истории Петра — поразительная работа, которую невозможно читать без волнения. Какой гигантский труд! Какая сила любви к отчизне!.. И для нас это время прежде всего освящено любовью Пушкина.

— Какие проблемы творческого порядка представляются вам наиболее сложными в процессе осуществления замысла?

— Например, проблема отношения к Петру современного человека. По понятиям одних исследователей и литераторов, он благостно хрестоматиен, других — кроваваден. Где истина? В самом деле, чего только не было в ту поразительную эпоху, переплетенную множеством самых немислимых противоречий! И дворцовые междоусобицы и муки народные, как результат всей гигантской ломки... Но при этом огромные были свершения в сфере формирования государственности и подъем к активной жизни новых слоев общества. Поэтому при всей пестроте исторического процесса того времени фигура Петра трактуется нами прежде всего как фигура великого преобразователя. Не забывайте, что во мнении народном Иван IV все же — Грозный, а Петр — Великий.

Берясь за подобный материал, нельзя впрямую проецировать опыт истории на интересы сегодняшнего дня. У каждого времени свой пафос, свои герои, свои средства выражения, свои трагедии. Я не собираюсь делать из Петра хрестоматийного Санта-Клауса, который принес России новую эпоху в элегантной упаковке. Я не забываю все то кровавое и страшное, что ему пришлось совершить, меняя социально-экономическую структуру русского общества XVII века. Я не обхожу, скажем, молчанием стрелецкую казнь, но не вижу в ней ни красоты, ни величия. Видимо, это была страшная необходимость, без которой он не сумел обойтись. Но размазывать по экрану кровь, сделанную из свекольного сока, я в этой картине не собираюсь. Любители кровавых сцен будут огорчены.

— А теперь прокомментируйте, пожалуйста, «взаимоотношения» вашего будущего фильма с романом Алексея Толстого.

— Взаимоотношения, на мой взгляд, самые прекрасные. Существует такое понятие — экранизация. Идут споры: что это такое? Какой она должна быть? Одни теоретики требуют «перелить, не расплескав», все содержание литературного первоисточника в совершенно иной вид искусства. С оттенками и нюансами. Другие говорят о рабском, жалком унижении кинематографа от такого никому не нужного копизма. Мол, нужно новое произведение, нужно снимать фильмы только по мотивам. Думается, не надо впадать в крайности.

Если хочешь сказать нечто новое по поводу образа, который тебя поразил, пиши сам. Пойди в архивы, изучи, разберись и создай новое сочинение по этому поводу. И произведение по праву будет носить твое имя. Но если ты берешь роман, который волнует тебя до слез, будит твои мысли, воображение, радует тебя, потрясает, то зачем, спрашивается, его переделывать?

В нашем будущем фильме в титрах будет стоять отчетливо и твердо: «Юность Петра». По роману Алексея Толстого «Петр I».

Не по мотивам — по роману!

Эту книгу, которую я бесконечно люблю, я вижу совершенно определенным образом, зрительно, пластически. И именно так постараюсь показать ее зрителю, используя все доступные современному кинематографу выразительные средства.

Беседу вел Ф. Французов

актеры и роли



100 ролей Крючкова

В своей сотой роли снимается сейчас народный артист СССР НИКОЛАЙ КРЮЧКОВ. В фильме «Мой друг дядя Ваня» («Грузия-фильм») актер, как и в картине «Горожане», играет роль шофера. Только теперь он работник фирмы «Бюро добрых услуг». Подобно многим героям Н. Крючкова, бывший фронтовик Иван Сергеевич Балашов — человек большой души, отзывчивый и добрый. Он помогает молодому человеку, приехавшему из Грузии в Москву и потерпевшему неудачу при поступлении в институт, устраивает Гию (так зовут юношу) на работу в бюро. Снимает фильм режиссер В. Квачадзе по сценарию С. Жгенти.

На снимке: Николай Крючков (Балашов) и Бессарюн Гучиашвили (Гия) в фильме «Мой друг дядя Ваня».

Н. ОРЛОВА

ЛАРИСА ЛУЖИНА сыграла главную роль в ленте «Беларусьфильма» «Встреча в конце зимы».

— Мы хотели рассказать с экрана, — говорит постановщик картины И. Шульман, — о журналистке, ответственном секретаре редакции газеты Губаревой. Повышенная требовательность к себе и окружающим — главная черта ее характера. Работе, интересам дела в жизни Губаревой подчинено все. Быть может, поэтому многие считают ее «сухарем». Не сразу можно разглядеть, что за строгостью, внешней сдержанностью в этой женщине скрыты обаяние, истинная человечность. Лариса Лукина стремилась показать сложность и неоднозначность своей героини.

На снимке: Лариса Лукина и пятилетний Дима Галицкий в фильме «Встреча в конце зимы». В. ЮРОВ, Минск.



Нет, не «сухарь»

Замыслы

НЕ РАДИ НАУКИ

Можно ли взять взаймы интеллект? Безусловно, ответили бы некоторые персонажи новой картины «Мосфильма», которая так и называется — «Интеллект взаймы». Страсть к ученым степеням толкает этих, казалось бы, солидных людей на рискованные и весьма несимпатичные авантюры. Справедливости ради надо сказать, что и постановщики ловко сфабрикованных диссертаций, к услугам которых прибегают лжеученые, «трудятся» совсем не бескорыстно.

С этими «интеллектуальными» мошенниками мы знакомы по пьесе С. Михалкова «Пена», удостоенной в 1977 году Государственной премии РСФСР. По мотивам пьесы и написали сценарий С. Михалков и молодой режиссер А. Стефанович.

— Острые сатиры Сергея Михалкова на этот раз нацелены против современных форм мещанства, карьеризма в науке, — говорит А. Стефанович. — Как всегда, эта критика имеет четкий, точно обозначенный адрес. Поэтому в нескольких гротескных персонажах фильма зрители узнают людей и явления, с которыми нам еще приходится, к сожалению, сталкиваться. В кинематографическом варианте пьесы появятся ряд новых сцен и действующих лиц, но наша задача — сохранить ее острую сатирическую направленность.

Р. МАРИНИНА

внимание, мотор!

— Продается собачка — шпиц французский — ест шоколадные конфеты — кто купит? — Плотник Меринков, словно фокусник, распахивает полушубок перед удивленной очередью в деревенском магазине. Недопесок беспомощно висит в его руке.

— Последний дубль, — говорит оператор Х. Триандофилов.

— Что такое «недопесок»? Недособакой можно назвать щенка, недокоровой — теленка, а недопеском — молодого пса, — объясняет режиссер Э. Бочаров. — Зовут его Наполеоном Третьим или просто Полькой, а Третий он потому, что из третьего поколения платиновых псов, которых выводят на зооферме «Мшага». Он и есть главный персонаж фильма и приносит нам массу сложностей...

Во время павильонных съемок фильма «Недопесок Наполеон III» на Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького Пулька (так зовут пса-актера), прошедший необходимые этапы дрессировки, вел себя вполне миролюбиво. И совсем иначе на натуре — в глубоких северных снегах на берегу Печоры. Там он полностью вошел в роль и действительно сбежал, правда, не с зоофермы, как в сценарии Ю. Коваля и Э. Бочарова, а из съемочной группы. И ассистентам оператора С. Алексею и А. Воронежцеву пришлось ловить Наполеона III.

Цветная музыкально-эксцентрическая комедия (музыка Д. Карамышева) для детей полна фантазии и неожиданностей.

На снимке: Максим Сидоров в роли дошкольника Серпокрылова («Недопесок Наполеон III»).

Л. БУКИНА

ВСТРЕЧИ В СВЕРДЛОВСКЕ

ВЫЕЗДНОЕ ЗАСЕДАНИЕ всесоюзных комиссий по художественной кинематографии и кинодраматургии состоялось в Свердловске под председательством секретаря правления Союза кинематографистов СССР С. Герасимова. В его работе приняли участие В. Ордынский, Ю. Чулюкин, В. Мотыль, Ю. Дунский, В. Фрид, Б. Васильев, А. Гельман и другие ведущие режиссеры и сценаристы. Участники встречи просмотрели и обсудили новые художественные фильмы, созданные на Свердловской киностудии за последние три года; шел разговор и о сценариях, принятых и постановке.

В Свердловске же представители десяти киностудий собрались на Шестую Всероссийскую творческую конференцию кинематографистов, посвященную выполнению решений XXV съезда КПСС по усилению роли кино в коммунистическом воспитании трудящихся. С докладом выступил заместитель председателя Государственного комитета по кинематографии Совета Министров РСФСР Г. И. Нифонтов.

ДАР ДРУЗЕЙ

ЧЕХОСЛОВАККИЕ КИНЕМАТОГРАФИСТЫ передали в дар городу-герою Волгограду фильмы «Волгоград — город дружбы и сотрудничества» и «Глазами друзей», созданные по заказу чехословацкой внешнеторговой фирмы «Центротекс». Ленты рассказывают о братской советско-чехословацкой дружбе, об успехах СССР и ЧССР в строительстве коммунизма.

МАРШРУТЫ ФИЛЬМОВ

НА ОЧЕРЕДНЫХ МЕЖДУНАРОДНЫХ КИНОСМОТРАХ была широко представлена советская кинематография. На МКФ в Сиднее и Мельбурне (Австралия) демонстрировались картины «Древо желаний», «Неоконченная пьеса для механического пианино», «Служебный роман», мультфильмы «Икар и мудрецы», «Ежик в тумане». На кинофестивале в Корке (Ирландия) зрители познакомились с фильмами «Мимино», «Голубой портрет». В программу кинофестиваля трудящихся в ЧССР в этом году вошли ленты «Карпаты... Карпаты...» и «Вооружен и очень опасен». В ГДР на летнем кинофестивале художественных фильмов демонстрировалась лента «Ветер надежды», а на летнем фестивале детских фильмов — «Самый красивый конь». На кинофестивале в Сопоте (Югославия) — «Пыль под солнцем».

ЕЖЕГОДНО ПРИСУЖДАЕМЫЙ В ИТАЛИИ международный приз по кинематографии «Давид ди Донателло» вручен советскому кинорежиссеру Н. Михалкову за фильм «Неоконченная пьеса для механического пианино».

Одиссея Недопеска



стоп-кадр

Люди, добывающие нефть и газ, несут нам свет и тепло, возможность преодолеть пространство и время. Им, этим героям, и посвящается картина «Огонь», которую снимает на «Мосфильме» по своему сценарию режиссер Б. Баратов.

На сжимке: укрощение огня.

Г. АРАЗЯН



начало

ПЕРВЫЙ МУЛЬТФИЛЬМ



На Киргизской киностудии режиссер С. Ишенов снял по сценарию Э. Барбиева первый в республике мультипликационный фильм «Цифры спорят». Сюжет и прост, и многозначен: герои фильма — мальчик и девочка — попадают в сказочную страну цифр. Там творится невероятная суматоха: драки, крики, потасовки. Дело в том, что цифры перепутали свои места и никак не могут разобраться, кто из них сильнее и значительней. Но героям все же удается навести порядок, восстановить согласие, и тогда цифры в дружной работе приносят людям много пользы...

Идея создания национальной киргизской мультипликации принадлежит Ч. Айтматову и была высказана им на одном из совещаний Союза кинематографистов республики. Известный художник кино С. Ишенов увлекся этой идеей и дебютировал сразу в двух ролях: в качестве режиссера и художника-мультипликатора.

В первой работе киргизским мультипликаторам помогали более опытные коллеги, представители других студий страны: монтировать фильм помог родоначальник казахской мультипликации А. Хайдаров, а художником-консультантом был А. Давыдов со студии «Союзмультфильм».

На сжимке: кадр из мультфильма «Цифры спорят».

С. ВАСИЛЬЕВ,
Фрунзе

у карты киномира

ИТАЛИЯ

Книга Карло Леви «Христос остановился в Эболи», переведенная на русский язык двадцать лет назад, открыла нам неизвестные ранее страницы биографии фашизма, его, так сказать, будничное лицо. И в самом деле, на первый взгляд в этой книге не происходит ничего страшного — ни массовых убийств, ни пыток, ни провокаций. Просто противников режима фашизм высылает из больших городов в забытые богом деревни юга Италии (отсюда и название книги — местные крестьяне говаривали, что Христос остановился в Эболи, а дальше, туда, где живут они, так и не добрался, оставив их на произвол судьбы). Однако этот «мягкий» фашизм на деле ничем не уступает фашизму «жесткому», он просто пользуется более утонченными, расчитанными на более длительный срок методами. И выдержать эту пытку унижением дано не каждому... Экранизирует книгу К. Леви известный режиссер Франческо Роззи. В ролях — Джан-Мария Волонте, Ирена Папас, Леа Массари, Мишель Симон.

ПОЛЬША



Только сейчас, спустя почти четверть века после выхода из печати, первый роман Станислава Лема «Непотерянное время» с автобиографическими мотивами привлек внимание критики и читателей. А тогда, в пятьдесят пятом году, эту книгу затмила вышедшая почти одновременно первая его научно-фантастическая повесть «Астронавты». Последующие книги еще больше укрепляли славу Лема-фантаста. А история юного врача, не успевшего заняться медициной до начала войны как бы исчезла из польского литературного оборота.

Сейчас сценарист Михал Комар и режиссер Эдвард Жебровский экранизируют первую часть романа, которая называется «Больница преображения». В центре фильма — приезд героя в маленькую психиатрическую клинику в глухой провинции. Здесь ему приходится столкнуться не только с человеческими страданиями и болью, но с жестокостью и бесчеловечностью фашизма, с уничтожением ни в чем не повинных людей, здесь ему придется принимать решение, как жить, как вести себя в ситуациях, казалось бы, безвыходных...

В главной роли — молодой актер Петр Деймек (мы вскоре увидим его в фильме «Операция «Арсенал»»), в остальных ролях — Эва Далковская, Эльжбета Каркошка, Густав Холубек, Збигнев Запасевич, Войцех Пшоняк, Зигмунт Хюбнер, Владислав Ковальский. Снимает картину оператор Витольд Собоциньский.

ФРАНЦИЯ

Что может быть благодарнее для мультипликации, чем история барона Мюнхаузена, — неистощимая его фантазия, тончайшая, едва уловимая ирония, с которой он относится к самому себе, к своим невероятным приключениям, лирическая поэзия, которой пронизаны эти похождения «летающего» барона! Однако французский режиссер Жан Имаж, давным-давно задумавший экранизировать сказки Раффе, только недавно нашел продюсера. Работа над «Летающим бароном» началась, и, если ничто не помешает, в конце нынешнего года состоится премьера этого полнометражного мультипликационного фильма из пятнадцати красочных эпизодов.

ЧЕХОСЛОВАКИЯ

К исполняющемуся в этом году 80-летию чешского кино студия «Баррандов» готовит картину о пионерах искусства экрана. По теме Олдржиха Влчка режиссер Иржи Менцель написал сценарий забавной, ироничной, а местами и ностальгической комедии «Сказочные мужчины с ручкой». Фильм, в котором будет много трюков, снимает оператор Ярослав Шофр.



По материалам зарубежной прессы подготовил М. Сергеев

●●●●● В АЛЬБОМ КИНОЗРИТЕЛЯ ●●●●●



Евгений Килдинов



Нонна Терентьева

Ирина Алферова Иван Гаврилюк

