

ЕЩЕ НЕ РАСТ

октябрь
1978



60 ЛЕТ
Советскому
кино

27 августа 1979 года исполняется 60 лет советской кинематографии, ведущей свою историю от подписанного В. И. Лениным в 1919 году декрета Совнаркома о переходе кинематографии в ведение Наркомпроса. В материалах XXV съезда КПСС, в приветствиях и обращениях Генерального секретаря ЦК КПСС, Председателя Президиума Верховного Совета СССР товарища Л. И. Брежнева непосредственно к мастерам экрана отмечалось, что за прошедшие годы советские кинематографисты, верные помощники партии в деле идейного, нравственного, эстетического воспитания советских людей, добились немалых успехов. Новые сложные задачи стоят перед многонациональной советской кинематографией сегодня. Идя навстречу юбилею, «Советский экран» намерен в серии специальных материалов поведать читателям о кинематографической жизни всех республик страны. В этом номере — рассказ о кино Белоруссии.



сть события особой, впечатляющей силой. Именно таким волнующим событием в жизни Советской Белоруссии стало вручение Генеральным секретарем ЦК КПСС, Председателем Президиума Верховного Совета СССР товарищем Л. И. Брежневым городу-герою Минску высших наград Родины — ордена Ленина и медали «Золотая Звезда». Воздав должное ратному подвигу минчан, мужеству и стойкости трудящихся Белоруссии в годы Великой Отечественной войны, товарищ Л. И. Брежнев высоко оценил трудовые свершения белорусского народа. В братской семье советских республик, благодаря их всесторонней и бескорыстной помощи наш народ в невиданно короткие сроки восстановил свои разрушенные до основания города и села, добился больших успехов в социально-экономическом и культурном развитии.

Незабываемые июньские дни торжеств в столице Белоруссии, запечатленные в кинохронике, станут еще одной яркой страницей летописи народной славы. И через десятилетия новые поколения будут с неослабевающим вниманием смотреть эти кадры, как мы сегодня, накануне славного 60-летия БССР и Компартии Белоруссии, испытывая душевное волнение, знакомимся с кинодокументами, рассказывающими о важнейших этапах социально-экономического и культурного развития страны и республики.

Подводя в связи с предстоящим юбилеем итоги прожитого, свершенного за шесть десятилетий, трудящиеся Белоруссии отдают должное литературе и искусству, в частности киноискусству республики, много сделавшим для идейного, нравственного, эстетического воспитания советских людей.

Положение «Искусство, рожденное Октябрем», верное по отношению ко всему советскому искус-

ством, в смысловом и хронологическом аспектах всецело относится и к белорусскому кино. Оно родилось в середине 20-х годов, в период, когда в республике шел интенсивный процесс становления новой, социалистической культуры, когда появились первые крупные произведения белорусской советской литературы, музыкального, изобразительного и театрального искусства.

Быстро заняв достойное место в рядах советской художественной интеллигенции, работники кинематографии заявили о себе произведениями, которые нашли живой отклик в сердцах заинтересованного зрителя. И сегодня еще люди старшего поколения с похвалой отзываются о лентах «Лесная быль» и «До завтра» Ю. Тарича, «Кастусь Калиновский» В. Гардина, «В огне рожденная» В. Корш-Саблина. Эти фильмы, обращенные к разным событиям революционного прошлого Белоруссии, воспевали героическую борьбу за новую жизнь, романтику подвига во имя освобождения народа. Историко-революционная тема, став главной в первые годы существования белорусского кино, получила дальнейшее развитие в картинах «Первый взвод», «Одиннадцатое июля», «Огненные годы», «Балтийцы».

Ряд работ кинематографисты посвятили творческому осмыслению грандиозных перемен, которые происходили в стране и республике в двадцатые — тридцатые годы. В фильмах «Дважды рожденный», «Женщина», «Золотые огни» и других велось повествование о борьбе за переустройство жизни на социалистических началах, о воспитании человека новой формации.

Разумеется, успехи молодого белорусского кино были бы невозможны без постоянной, поистине братской и бескорыстной поддержки кинематографистов Москвы и Ленинграда, которые оказали всестороннюю помощь — и производственную и творческую — в становлении киноискусства республики. Они щедро передавали свой опыт и знания. Нельзя представить историю кино Советской Белоруссии без имен режиссеров М. Донского, Е. Дзигана и В. Гардина, операторов А. Кальцатого и С. Иванова, композиторов И. Дунаевского и С. Прокофьева, актеров Н. Симонова и Б. Бабочкина, Л. Климта и Л. Смирновой.

ЛЕТОПИСЬ БОРЬБ

Творческое содружество русских, белорусских и других советских кинематографистов, сложившееся и окрепшее при всемерном содействии партийных организаций, на основе единой марксистско-ленинской идеологии, общности художественных принципов, социалистических нравственных

идеалов, и сегодня составляет наше огромное, бесценное достояние. В нем — важнейшее условие дальнейшего совершенствования белорусского киноискусства, национального по форме, социалистического, интернационального по сути.

Опираясь на лучшие традиции советского киноискусства, мастера белорусского кино создали немало значительных произведений, посвященных героике прошлого и настоящего. Сильно и выразительно прозвучала тема народного героизма в картине В. Корш-Саблина и А. Файнциммера «Константин Заслонов», за которую постановщики и ряд актеров были удостоены Государственной премии СССР. Творческие поиски кинематографистов в исследовании военной тематики были продолжены в фильмах последующих лет — «Часы остановились в полночь», «Третья ракетка», «Альпийская баллада», «Через кладбище».

Тема подвига народа в Великой Отечественной войне и сегодня занимает видное место в творчестве кинематографистов республики. Устойчивый интерес к ней понятен, ибо это был тот критический момент в нашей истории, когда решалась судьба родины Октября и в тяжелейших испытаниях всему миру раскрылись мужество, величие духа и крепость советского характера, воспитанного партией. Белорусские кинематографы всех поколений обращаются к этой неисчерпаемой теме, открывая в ней новые грани, воссоздавая образы легендарных полководцев и подпольщиков, партизанских комбригов и рядовых бойцов. Нужной, запоминающейся работой явилась, например, телевизионная шестисерийная лента режиссера В. Четверикова «Руины стреляют», повествующая о минском подполье, и его двухсерийная киноопера «Пламя», посвященная подвигу партизан Белоруссии. В новом двухсерийном фильме В. Четверикова «Черная береза» идет речь о судьбах тех, кто, пройдя все испытания

войны, возвратился на руины родного Минска, чтобы возродить его из пепелищ и развалин, построить крупнейший в республике автозавод. Эта картина о возвращении к мирной жизни, о том, каким испытанием явилась для советского человека война, и, что самое важное, — о том, какими вышли люди из этого испытания.

Трехсерийный телевизионный фильм «Долгие версты войны», воскрешающий отдельные эпизоды героизма советских людей в разные периоды Великой Отечественной, поставлен режиссером А. Карповым по произведению Василя Быкова. Творчество этого талантливого писателя постоянно привлекает внимание мастеров кино. В этой связи хотелось бы особо подчеркнуть: от тесного творческого содружества писателей и кинематографистов зависит очень многое в развитии киноискусства. Мы всемерно содействуем, чтобы такие контакты постоянно расширялись, становились все более прочными.

Собственно говоря, белорусский кинематограф и начинался с литературы. Первый белорусский фильм «Лесная быль» был экранизацией повести писателя Михаса Чарота «Свинопас». В белорусской кинодраматургии работали и работают такие известные литераторы, как Кондрат Крапива, Андрей Макаенко, Иван Шамякин, значительный творческий вклад в киноискусство республики внесли Аркадий Кулешов и Максим Лузянин.

Говоря о насущной необходимости самого активного участия писателей в кино, по-видимому, не следует игнорировать влияния на киноискусство белорусского театрального, музыкального, изобразительного искусства. Творческий опыт актеров театра, композиторов, художников приносит большую пользу нашему кинематографу.



А. Т. КУЗЬМИН,
секретарь
ЦК КП Белоруссии

Советский Экран

№ 19 октябрь 1978

КРИТИКО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ
ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛ
ОРГАН ГОСУДАРСТВЕННОГО КОМИТЕТА СССР
ПО КИНЕМАТОГРАФИИ
И СОЮЗА КИНЕМАТОГРАФИСТОВ СССР
ОСНОВАН В 1925 ГОДУ.
ВЫХОДИТ ДВА РАЗА В МЕСЯЦ
МОСКВА. ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПРАВДА»

На первой странице обложки —
актриса Светлана Сухой
(читайте о ней на стр. 6—7)
Фото Николая Гнисьюка

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,
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.
№ 19 (523) — 1978 г. Сдано в набор 16.08.78.
Подписано к печати 01.09.78. А 12035.
Формат 70x108 $\frac{1}{2}$. Глубокая печать.
Усл. печ. л. 3,5. Уч.-изд. л. 6,5.
Тираж 1 900 000 экз. Изд. № 2257. Заказ № 2702
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.

СЕЛЬСКИЙ ЭКРАН БЕЛОРУССИИ

циональными художественными средствами, не могут оставить зрителя равнодушными, вызывают у сверстников желание делать добро людям.

Фильмы для детей снимают и другие кинематографисты республики. Созданию таких картин мы придаем большое значение. Их главное общественное назначение — воспитывать в молодом поколении память сердца, чувство долга перед теми, кто спас от фашистской чумы нашу Родину, все человечество.

Подвергая острой критике проявления аполитичности, бездуховности, потребительски-обывательских взглядов на жизнь, фокусируя внимание зрителя на самом главном и волнующем в жизни советского народа, наше киноискусство должно тем самым помогать юношам и девушкам формировать в себе высокие качества человека коммунистического завтра.

Думается, такая задача по плечу белорусским кинематографистам среднего и молодого поколения, подавляющее большинство из которых пришло на «Беларусьфильм» после окончания ВГИКа в 60—70-е годы. Многие из них уже хорошо известны советскому зрителю. Это режиссеры Виктор Туров, Игорь Добролюбов, Виталий Четвериков, Борис Степанов, Александр Карпов, Вячеслав Никифоров, операторы Юрий Марухин, Дмитрий Зайцев, Григорий Массальский, Виталий Николаев и другие.

На «Беларусьфильме» создано немало произведений, обращенных к современности. Некоторые из них вызвали значительный зрительский интерес, положительно встречены критикой «Улица без конца», «Время ее сыновей», «Воскресная ночь». И все же надо признать, что успехи здесь у наших кинематографистов более скромные, чем в разработке тематики минувшей войны.

На экран еще выходят фильмы, сделанные как будто грамотно в профессиональном отношении,

какова среда, в которой этот руководитель выполняет свой долг, каково отношение его к этому делу — вопросы отнюдь не простые. Тем более что, отталкиваясь от жизни, художнику предстоит в какой-то мере возлагать на себя функции заинтересованного советчика-первопроходца.

Об этом фильме критиками высказаны диаметрально противоположные мнения. Вероятно, это нормальная реакция. Затронутая в нем проблема слишком сложна и серьезна, чтобы исчерпать ее за несколько попыток. И мы верим, что она найдет свое продолжение в других работах «Беларусьфильма». Здесь важно другое — то, что наши кинематографисты смело выходят на самые острые, животрепещущие проблемы современности, делают активные и безуспешные попытки с партийных позиций художественно осмыслить сущность огромнейших, кардинальных процессов и явлений жизни.

Названные и другие задачи и проблемы, разумеется, не могут не иметь прямого, непосредственного отношения и к документальному кино. Герои лучших белорусских документальных фильмов — это люди переднего края республики, ее трудовой, творческий авангард — машиностроители Минска, мелиораторы Полесья, шахтеры Солигорска, строители гигантов химии в Могилеве, Гродно и Новополоцке, труженики полей и ферм, деятели науки и мастера искусства, герои революции и Великой Отечественной войны. Творческие ресурсы документального кинематографа велики. Образная кинопублицистика располагает большими возможностями исследования жизни, закономерностей ее развития, и эти возможности мы надеемся, кинодокументалисты будут максимально использовать.

В последнее время на «Беларусьфильме» состоялся ряд дебютов молодых режиссеров, операто-

Коллегия Госкино СССР рассмотрела и утвердила тематический план производства документальных фильмов на 1979 год. Основное внимание в нем уделено пропаганде решений XXV съезда КПСС, Пленума ЦК КПСС, положений и рекомендаций, содержащихся в трудах и выступлениях Генерального секретаря ЦК КПСС, Председателя Президиума Верховного Совета СССР тов. Л. И. Брежнева.

Публицисты экрана выступают с новыми фильмами, призванными поведать об осуществлении народнохозяйственных задач X пятилетки, о проблемах сельского хозяйства в свете постановления июльского (1978 г.) Пленума ЦК КПСС «О дальнейшем развитии сельского хозяйства СССР», о социально-экономическом и культурном развитии районов Сибири и Дальнего Востока. Особый раздел документальной кинопрограммы будет посвящен пропаганде новой Конституции Советского Союза.

На коллегии состоялся принципиальный разговор о необходимости постоянного роста качества выпускаемой документальной кинопродукции, ее творческого обогащения, точного выбора тем, расширения кругозора мастеров экрана, обращения к новым географическим регионам страны, где решаются масштабные и ответственные народнохозяйственные задачи.

Рассказ о замечательных свершениях нашего современника — будь то передовой рабочий или труженик сельской нивы, деятель науки или культуры, обращение к зрителю с живым, страстным словом о политике мира, осуществляемой Советским государством, разоблачение происков международной реакции и вместе с этим — создание фильмов о спорте — навстречу Олимпийским играм в Москве, участие средствами документального кино в решении разного рода проблем морально-этического воспитания зрителя, ленты, посвященные охране нашей прекрасной природы, — вот неполный перечень того, что станет содержательной основой работы документальных студий в будущем году. Всего планируется выпустить 27 полнометражных и 320 короткометражных фильмов.

Коллегия Госкино СССР одобрила опыт работы Госкино Белоруссии по выполнению постановлений ЦК КПСС и Совета Министров СССР «О мерах по дальнейшему улучшению культурного обслуживания сельского населения».

Сейчас в республике значительно укреплены материально-техническая база сельской кинесети, заметно сокращен разрыв в качестве показа фильмов в городе и деревне. Все сельские стационарные киноустановки приспособлены для демонстрации широкоэкранных фильмов. Немало делается и для дальнейшего развития сельской кинесети. Только за 1978—1980 годы количество всех видов сельских киноустановок с платным кинопоказом возрастет на 99 и к началу 1981 года составит 6079. До 1990 года намечено построить 1427 клубных учреждений на 373 тысячи посадочных мест. В районных центрах и поселках планируется возвести 216 домов культуры и 114 кинотеатров.

Органы кинесети и кинопроката республики постоянно совершенствуют формы и методы пропаганды произведений советского кинематографа. Проводятся фестивали и премьеры фильмов, тематические показы, посвященные важнейшим общественно-политическим событиям в жизни страны. В деле киноинформации активное участие принимают газеты, радио, телевидение, широко используются материалы, представляемые «Союзинформкино».

Принято решение распространить полезный опыт белорусских кинофикаторов и кинопрокатчиков в других республиках страны.

Ы И СВЕРШЕНИЙ

в которых «что-то есть», но это «есть» забывается на второй день после просмотра ленты. Пытаясь образно, через помыслы и поступки своих героев, художественно отразить важные процессы экономической, общественной, духовной жизни нашего общества, создатели таких фильмов улавливают лишь внешние приметы современности и поэтому, естественно, не несут зрителю радости открытия нового.

Ровно год назад успехи советской демократии были увенчаны принятием новой Конституции (Основного Закона) СССР. Мы живем в удивительное время, в стране, народ которой под руководством партии коммунистов построил развитое социалистическое общество, успешно прокладывает путь всему человечеству в коммунистическое завтра. Строя жизнь на социалистических началах, преобразя свою землю в землю для людей, счастливых всеобщим материальным достатком и духовным богатством, гражданственностью, высококонтрастными личностными отношениями, советский человек преобразуется сам. Коммунистическая убежденность, порядочность в самом полном понимании ее, высокая общая и профессиональная культура, трудолюбие, интерес к действительным, а не мнимым ценностям стали ныне естественным, обыденным признаком подавляющего большинства советских людей. И, может быть, в силу того, что многое в человеке из того, о чем мечтали лучшие умы человечества, стало нормой, стало обыденным, и поставило некоторых художников в затруднительное положение: среди героев труднее находить, выделять героев, надо уточнять критерии героического. Не в этом ли одна из причин, что на экране не так уж часто появляются крупные, масштабные характеры, люди незаурядные, морально и эстетически обаятельные?

Не решена, как принято говорить, проблема достойного и правдивого художественного воплощения средствами киноискусства современного советского рабочего. Мы уже называли фильмы «Улица без конца», «Время ее сыновей». Ничуть не умаляя достоинств этих картин, надо признать, что в них лишь обозначились подступы к проблеме.

Хорошая заявка на рассмотрение актуальных вопросов жизни современного села сделана, например, нашими кинематографистами в картине «Сын председателя». Каким быть завтрашнему селу, какими гражданскими, деловыми, моральными качествами должен обладать сельский руково-

ров, художников. В кинематограф республики вливаются новые творческие силы. Мы ожидаем от нового поколения кинематографистов интересных, талантливых произведений.

Истинное искусство диктует художнику быть на высоте современных требований. Творческий потенциал художника определяется не одним талантом, не в малой мере зависит он от идейно-политической зрелости, научно-философской эрудиции, гражданственности, общей культуры. Полнокровное художественное освоение современной темы, в решении которой, как уже говорилось, нашим кинематографистам не всегда сопутствует успех, требует основательного знания художником экономической, политической, социально-нравственной, духовной жизни нашего общества.

Сегодняшний зритель, общеобразовательный и культурный уровень которого значительно возрос, уже не приемлет поделок от искусства, произведений серых, ремесленных искусств. Завоевать признание зрителя — значит выходить к нему с фильмами общественно значимого содержания, большой мысли, созданными умно, талантливо. Как подчеркивалось на XXV съезде КПСС, деятели культуры призваны создавать произведения, достойные нашей истории, нашего настоящего и будущего, нашей партии и народа, нашей великой Родины.

Кинематограф республики располагает ныне большими возможностями, он предоставляет широкое поле деятельности для людей подлинно творческих, чей талант и мастерство могут обогатить наше киноискусство, внести новые краски в его многообразную палитру. Сегодня у нас есть все основания говорить об идейной, творческой и профессиональной зрелости белорусского киноискусства. Это позволяет кинозрителю предъявлять к мастерам нашего кино самые высокие требования, что, в свою очередь, обязывает их еще взыскательнее относиться к своему творчеству, к выбору тем, к поиску героев будущих произведений.

Кинематографисты республики, как и все творческие работники республики, видят свой долг в том, чтобы нести людям яркое, образное слово коммунистической правды, глубоко и многогранно отображать жизнь советского человека, острым взглядом художника видеть в нашей действительности черты коммунистического будущего, страстно утверждать их могучей силой самого массового из искусств.

ЧЕРНАЯ БЕРЕЗА

«БЕЛАРУСЬФИЛЬМ»

Авторы сценария
Б. Архиповец, М. Березко,
С. Поляков
Постановка В. Четверикова
Оператор-постановщик Д. Зайцев
Художник-постановщик Л. Ершов
Композитор А. Муравлев

ФРОНТ ЗА ЛИНИЕЙ ФРОНТА

[по мотивам
документального романа
С. К. Цвигуна «Мы вернемся»]

«МОСФИЛЬМ»

Сценарий С. Днепров
Постановка И. Гостева
Гл. оператор А. Харитонов
Гл. художники В. Голиков,
А. Самулекин
Композитор В. Баснер.



СЛОВО МАТЕРИ

«БЕЛАРУСЬФИЛЬМ»

Автор сценария и режиссер
А. Заболоцкий
Оператор О. Шкляревский

УБИЙСТВО В ВОСТОЧНОМ ЭКСПРЕССЕ

по одноименной повести
Агаты Кристи

«ЭМИ ДИСТРИБЬЮТЕРС
ЛИМИТЕД»
АНГЛИЯ

Автор сценария Поль Ден
Режиссер Сидней Люмет
Оператор Джоффри Ансворт
Художник Джек Стефенс
Композитор Ричард Беннет

Есть в мемориальном комплексе «Хатынь» — памятнике жертвам фашизма — символический образ. Из гранита пробилась к свету три стройные березки. На месте четвертой — серая, как пепел, земля. Каждый четвертый житель Белоруссии погиб во время войны. Но земля, обильно политая кровью, перемешанная с пеплом пожарищ, возродилась и расцвела.

Не остывает память народная. Почти любая новая картина «Беларусьфильма» так или иначе касается ее. Символическая белоствольная береза видится сквозь титры и кадры фильма белорусских кинематографистов «Черная береза». Авторы поставили перед собой нелегкую задачу — соединить в единый нравственно-эстетический и зрительный образ события прошлого и настоящего. О пережитых народом испытаниях кинематографисты рассказывают так, что сегодняшний день предстает в отсвете вчерашнего.



Андрей (Е. Карельских)

ОЖИВШАЯ БЕРЕЗА

Е. БОНДАРЕВА

Выявлению этой связи подчинен и принцип сюжетной организации материала. Трудовой ритм современного города как бы взрывается стрелой экскаватора, извлекающего из земли покрытый ржавчиной ящик. В нем бесценная находка — солдатские письма, не отправленные в далеком сорок первом году. Вместе с найденными письмами оживает перед нами военное прошлое. Тревожный голос войны настигает героев фильма на праздничном митинге. Ветеран труда Макар Журавель, возглавлявший в послевоенные годы строительство Минского автомобильного завода, передает пожелтевший конверт другу — Андрею Хмаре. Только что сиявшее радостью лицо седого человека бледнеет... «Дорогой Андрюша! Где ты сейчас? Жив ли? Кругом все горит, рушится, рвется...»

Так возвращают нас авторы к дням, определившим судьбу и черты характеров героев. Напряженность событий и времени режиссер В. Четвериков реализует в соответствии с лейтмотивом драматургии, развивая документальную стилистику прежних своих постановок о народном героизме («Руины стреляют», «Пламя»).

В первой серии диалоги инженер-авторемонтник Макар Журавель и лейтенант-танкист Андрей Хмара, партизанская связная Надя Сташенок и другие герои пройдут сквозь тяжкие испытания, выпавшие на долю советского народа в годы фашистской оккупации. Авторы «Черной березы» не восстанавливают подробно события прошедшей войны, полагаясь на зрительскую память, в которой не могли не оставить следа киносвидетельства подвига минских подпольщиков.

Есть в картине и кадры, основанные на кинохронике: лесное воинство проходит строем победителей по улицам и площадям освобожденного, зияющего обгорелыми остовами зданий Минска. Оттолкнувшись от этих кадров, авторы «Черной березы» воссоздают события последующих дней. Центральные персонажи первой серии — Макар, Андрей, Махнач и другие — сразу же после парада освобождения (как это и было в действительности) взялись за лопаты, тачки и грабли, стали прорабами, мастерами, инженерами, руководителями строительства. Этой темы не однажды касались кинодокументалисты — в циклах фильмов о республике или в от-



Таня (И. Алферова) и Андрей



Вчерашние фронтовики возвращаются к мирному труду

дельных выпусках. Но в игровом кино этот этап жизни народа не был отображен. «Черная береза» рассказывает о том, как в трудных условиях разрухи, когда еще шла война и страна напрягала силы, чтобы добить врага, вчерашние партизаны сооружали завод-гигант.

Строили завод и «строили» заново себя. Преодолевая горе, потерю род-

ных и близких, материальные трудности, люди вновь обретали человеческое счастье.

Главные герои Макар, Андрей, Надежда, их соратники по антифашистской борьбе и по труду, делают одно общее дело. Но у каждого из них своя судьба, свой характер.

Через весь фильм проходит образ Андрея Хмары в исполнении Евгения

ТАК ДОБЫВАЛАСЬ ПОБЕДА

Анатолий МАРЧЕНКО,
главный редактор журнала «Пограничник»

Карельских. Герой поставлен авторами в обстоятельства, требующие нравственного выбора. Хмара импульсивен, всегда готов к решительным действиям. Вот он повернул назад один из отступавших танков и молнией ворвался в занятый оккупантами город. Личная храбрость героя видна и тогда, когда он, преодолевая раны, рвется в бой, чтобы отомстить за расстрелянных людей — врача и ее дочь. всю жизнь потом он будет чувствовать вину перед теми, кого не смог защитить. И еще через одно нравственное испытание проходит Андрей. В него влюбляется Надя — девушка, спасшая его, подобравшая в горящем Минске и переправившая в партизанский отряд. А он весь живет пробудившимся чувством к радистке Тане (Ирина Алферова).

Этот «треугольник» не терзается во множестве разнообразных событий первой и второй серий «Черной березы». Традиционность его была своеобразным испытанием и для режиссера и для актеров. Проще дать привычное решение ситуации, показав всесильную власть чувства. Труднее найти достаточно тонкие и убедительные мотивы необходимости соединения Андрея и Нади. Труднее потому, что нельзя было никого из них унижить. Соблюдая такт, уважение к своим героям, авторы все же иногда неволят их, заставляют поступать вопреки заявленному характеру.

Параллельно с судьбой Андрея, Нади и Тани проходит перед нами судьба Макара Журавля. Актер Владимир Кулешов провел своего героя партизанскими стежками, привел на пустырь, где начинался завод, вместе с ним пережил терзания неразделенной любви... И повсюду Макар достоин, по-человечески привлекателен. Есть в этом образе то, что можно назвать душевной щедростью и надежностью советских людей, о которых повествует фильм.

Сродни Макару и образ Надежды. Потеря родных и близких, горе и трудности не ожесточили Надю, а закалили. Эти два характера — художественное открытие постановщика фильма и неискушенных в кинематографе театральных актеров Владимира Кулешова и Натальи Бранниковой. Бранникова сыграла Надю неброско, но тонко, подчеркнув ее доброту, огромный запас душевных сил. За эту роль молодая актриса удостоена приза жюри XI Всесоюзного кинофестиваля.

Раскрывая конкретные человеческие судьбы, осмысливая историю своего народа, авторы «Черной березы» не однажды обращаются к нашей эмоциональной памяти. Тем самым фильм восходит к произведениям публицистическим, многоплановым. Дыхание фильма сливается с дыханием эпохи. Это несомненная заслуга создателей кинодрамы. Вместе с тем нельзя не заметить, что в «Черной березе» местами ощущается некоторая иллюстративность, сюжетная фрагментарность, когда вместо исследования психологически сложных взаимоотношений героев нам спешат объяснить их, будто опасаясь, что они не будут поняты. Зачем, например, заставлять Макара столь упорно втолковывать Надежде, что их с Андреем «война сосватала, горе повенчало...» Ведь это понятно и без того из развития действия. Но не этими частностями живет картина. Более всего она покоряет эмоциональной правдой времени, когда люди раскрывались, по словам Василия Быкова, «до дна», всей своей человеческой сущью.

Как оживает на многоцветном экране обожженная военной грозой березка, так и время испытаний и борьбы, оставаясь с нами навсегда, оживает участников этой героической борьбы. Зеленеющая молодыми побегами березка обретает в фильме символическое значение.



Отряд особого назначения действует в тылу противника

В арсенале советского киноискусства много прекрасных фильмов, запечатлевших великий подвиг советского народа, отстоявшего в смертельной схватке с врагом свободу, честь и независимость нашей любимой Родины. Теперь этот арсенал пополнился новой двух-

серийной лентой «Фронт за линией фронта», созданной на киностудии «Мосфильм» режиссером-постановщиком Игорем Гостевым (сценарий С. Днепров) по мотивам документального романа С. К. Цвигуна «Мы вернемся». Новая работа логически продолжает предыдущий фильм тех

же авторов, фильм, снискавший немалую популярность у зрителей, — «Фронт без флангов».

В самом названии фильма «Фронт за линией фронта» как бы сконцентрирована могучая правда истории — Великая Отечественная война была войной всенародной. Битые гитле-

Но и в военной форме Млынский (В. Тихонов) остается учителем



ровские полководцы не раз плакали в своих мемуарах, что русские, мол, вели войну «не по правилам». Действительно, куда бы ни ступала нога оккупанта, всюду — и на линии фронта и во вражеском тылу — фашисты встречали пламя народного гнева и неизбежное возмездие.

Фильм «Фронт за линией фронта» всем своим содержанием, идейной направленностью — следует ведущим принципам социалистического реализма — партийности и народности. Там, где партия, там победа, — это с особой силой было подтверждено всем ходом Великой Отечественной. Это она, ленинская партия, подняла весь народ на священную войну с фашистским нашествием и своим высоким воодушевляющим примером, железной волей, монолитным единством, легендарным героизмом обеспечила победу над сильным и кровавым врагом.

В фильме мысль эта воплощена в образе одного из бойцов многомиллионной армии коммунистов — майора Млынского, роль которого исполнил Вячеслав Тихонов. Млынский до войны был человеком сугубо мирной профессии — учителем. Суровые обстоятельства поставили его в строй отряда чекистов, сражающегося в тылу врага. Но и в военной форме Млынский остается Учителем по своей глубинной сути — мудрым и добрым наставником бойцов, скромным и требовательным командиром, душевным и романтичным человеком.

«Пройдут годы, вырастут наши де-

ти. Они будут гордиться своими отцами и матерями. Они расскажут нашим внукам о тех, кто сегодня, не щадя собственной жизни, защищает священную нашу землю. Мы вернемся. Мы вернемся с победой».

Эти слова произносит в первых кадрах фильма командир отряда особого назначения майор Млынский. В них заключено то главное, что составляет содержание картины, ее сюжет. Борьба, смертельная схватка с врагом — «не ради славы — ради жизни на земле». За жизнь — свободу, за счастье народа сражаются секретарь обкома партии Семиренко (Евгений Матвеев), чекист Афанасьев (Игорь Ледогоров), комиссар отряда Алиев (Тофик Мирзоев), профессор Беляев (Юрий Толубеев), бывалый солдат Ерофеич (Иван Лапиков)...

Иван Лапиков вновь порадовал зрителя новыми прекрасными гранями своего таланта. Будучи сам участником обороны Сталинграда, он не играет, он живет в фильме, создает образ, покоряющий правдой и точностью. Есть в этом образе что-то от Василия Теркина, его высокие духовные качества с удивительной силой проявляются в самых отчаянных и сложнейших жизненных ситуациях. Такие, как Ерофеич выстояли «всем смертям назло» и, выстояв, победили.

В центре киноповествования — советские чекисты, ведущие напряженный поединок с гитлеровской разведкой. Враг опытен, коварен, порой возникающие перед чекиста-

ми ситуации напоминают уравнения со множеством неизвестных. И тем более радостна и дорога победа отряда Млынского в этом поединке, хотя и добытая ценой многих жертв и страданий.

Авторам фильма удалось предельно искренне и волнующе показать отряд особого назначения, действующий в тылу противника, как пусть крохотную, но неотъемлемую частичку Родины, всеми своими нитями связанную с народом, мужественно сражающуюся против фашистского порабощения.

Гитлеровский командующий Хорн, говоря об отряде Млынского, вынужден был признать сквозь зубы: «Это не просто партизанский отряд, это крупная база русской разведки у нас под сердцем. Сколько раз вы доносили в Берлин, Вольф, об уничтожении отряда Млынского? А он все продолжает действовать».

Не помог гитлеровцам хитроумно разработанный план «Бисмарк», целью которого была дезинформация нашего командования. В срыве этих коварных замыслов участвовали партизаны, простые советские люди, оказавшиеся в тылу врага, а также профессиональные разведчики, такие, как чекист Афанасьев, проникший в логово противника под видом офицера продотдела интендантского управления Георга Райснера.

Эту роль, по-моему, великолепно исполнил в фильме Игорь Ледогоров. Его чекист Афанасьев — человек с железной волей и неукротимой целеустремленностью. Артист как бы

продолжает галерею образов советских чекистов, созданных в свое время Павлом Кадочниковым, Донатом Банионисом, Вячеславом Тихоновым.

Известно, что истоки успеха любого фильма заключаются в его сценарии. Роман С. К. Цвигуна «Мы вернемся» — та первооснова, которая позволила создать высокоидейный, остросюжетный фильм, открыть малоизвестную страницу всенародной битвы с фашизмом — действия чекистов в тылу врага. Авторы картины без прикрас и ложной патетики показывают трудный, подчас горький «хлеб» разведчиков, суровые и жестокие будни войны. Да, совершенное ими поразительно, как бывают поразительны приключения. Но то, что они сделали, было прежде всего их работой — невыразимо трудной, постоянно сопряженной с риском для жизни, требующей бдительности и профессионального мастерства, доведенных до высших пределов.

Заключительным аккордом фильма звучит задумчивая, сурово-лирическая песня В. Баснера на стихи М. Матусовского «Как, скажи, тебя зовут?». В ней спрессовались те мечты и надежды, что согревали сердца наших бойцов, шедших долгими, опаленными дорогами войны к желанной Победе:

Было много трудных дней,
Будет много трудных дней,
Значит, рано подводить итоги.
Вот и встретились мы с ней,
Вот и свиделись мы с ней
Где-то на проселочной дороге.

СНОВА НА БЕРЕГУ КАТУНИ

Нея ЗОРКАЯ



Мария Сергеевна Шукшина

Можно было не сомневаться в том, что кинематографисты попытаются восстановить и заново запечатлеть на экране связанное с жизнью и творческой судьбой Василия Макаровича Шукшина. Восстановить то, что сохранилось в людской памяти и документах, запечатлеть, пока не поздно, чтобы потом не корить себя за небрежение. Путь открыл Анатолий Заболоцкий — ближайший товарищ Шукшина, оператор, снявший «Печки-лавочки» и «Калину красную». На студии «Беларусьфильм», где он начинал, Заболоцкий поставил по собственному сценарию документальный фильм «Слово матери».

Всего двадцать минут экранного времени и долгий отзвук в сердцах тех, кому дорог Шукшин. Героиня фильма, его «ведущая» — Мария Сергеевна Шукшина.

Было избрано решение самое простое и мудрое: кому, как не ей, первое слово для рассказа? Мать значи-

ла для Шукшина очень много — это известно. Он любил ее благодарной сыновней любовью, он ею гордился. И было чем: совсем молоденькой оставшись на руках с двумя малолетками, она подняла его, воспитала, научила крестьянскому труду. Свидетельства матери — что ценнее для биографии художника? И действительно: интересны подробности в рассказе о шукшинском детстве, о складывавшемся характере, штрихи, дополняющие портрет Шукшина в зрелости, когда он приехал в Сростки уже «москвичом», — информативный, чисто «биографический» пласт картины. Но дело не только в нем.

...Поблескивает вода в проруби. Женщина уносит полные ведра на коромысле. С панорамы деревенской избы камера наездом приблизилась к нам расписные ставни. За кадром — голос негромкий, спокойный, со своим речевым строем:

«Это не сон, а явь. Я сидела, у окна сидела, и вдруг прилетает пташечка. И вот она прямо села на рамочку на окно, да и носиком в окно так постукивает. Я так вздрогнула... Говорю — что ты мне подсказываешь-то?.. И полетели мысли, и про внуков... И про Васю...»

Заболоцкий говорит, что ему хотелось начать фильм именно этим рассказом Марии Сергеевны, который он слышал от нее задолго до съемок. Подлинным, изустным рассказом, поэтическим образом пташки-вестницы и вешего материнского сердца предваряется то открытие, которое непременно сделает посмотревший фильм: духовный мир, характер, цветистая и талантливая речь матери явилась для Шукшина одним из источников пробудившегося интереса к слову. «Слово матери» — это не только «репортаж» из материнского дома. Название имеет еще и второй смысл: слова матери — почва шукшинского искусства, толчок к творчеству.

Как напоминает весь лад рассказов и диалогов в кадре посмертно опубликованные «Сны матери»! Но там можно было что-то отнестись за счет «записи», «обработки». Ныне мы убеждаемся в подлинности и исключительной значимости первоисточника. И не только «слов матери», но всего ее облика. При этом никакой умиленности. Напротив. Перед нами живой человек, очень простой, женщина, прожившая жизнь трудную, не склонная распахивать настежь свою душу.

Мария Сергеевна впервые перед кинокамерой. Шукшин неоднократно предлагал ей сняться в своих картинах, но всегда получал решительный

отказ. Теперь согласилась. Свобода и достоинство в кадре, ее естественная артистичность вводят на мысль и об актерской «наследственности» Шукшина.

Картина снята в деревнях Платово, Шулгин Лог, Сростки на берегу Катуня. Солнечный погожий день марта дал счастливую возможность еще раз запечатлеть ландшафт шукшинских фильмов: и сверканье снега, и говор, и песни, и побренькивание балалайки, и облик земляков.

Здесь есть сцены удивительные. Например, встреча у проруби Марии Сергеевны и соседки — разговор двух подруг, задумчивый, родственно-печальный. Это снято скрытой камерой, синхронно записан звук — истинно «документалистская» удача! Но снова «образ» здесь не менее важен, чем «документ» как таковой. Перед нами — шукшинская вселенная, шукшинское «перетекание жизни в экран», которого добивался режиссер. Кадры из «Печки-лавочки» впрямую смонтированы со съемками заново. Мы снова видим и девяностолетнего Михаила Михайловича из «Печки-лавочки», и гостей на проводах Расторгуевых, и звонкоголосых землячек. Все это берет за душу, все захватывает истинно шукшинской любовью к людям, сердечностью. Заболоцкий хотел, чтобы картина была, «как у него». Он этого добился, но «эстафета» идет дальше. В манере постановщика мы ощущаем шукшинский режиссерский стиль, а операторская манера Анатолия Заболоцкого с ее своеобразной пластической силой словно бы передалась оператору Олегу Шкляревскому. Можно порадоваться за молодого кинематографиста — это его вگیковская дипломная работа.

И самое радостное, что Василий Макарович Шукшин вернулся на экран вместе с теми, о ком он неотступно думал, чью жизнь, чьи слова он перелил в свое творчество.

КЛЮЧ К ПРОЗЕ АГАТЫ КРИСТИ

Владимир ДМИТРИЕВ



В центре Эркюль Пуаро (Альберт Финни)

☉ Думается, мы не ошибемся, если предположим, что, экранизируя в Великобритании роман Агаты Кристи «Убийство в Восточном экспрессе», американский режиссер Сидней Люмет прежде всего ставил перед собой задачи эстетические и стилизаторские. Картину он снял длинную, громоздкую и театрализованную, восходящую своими традициями к детективам и мелодрамам тридцатых годов с их нарочитостью в воссоздании атмосферы действия, скрупулезной дотошностью в воспроизведении деталей быта. Можно также предположить, что сюжет романа, сведший его героев в замкнутое пространство международного вагона и заставший их выяснять отношения в четырех стенах крошечных купе и на загроможденной столами площади обеденного салона, привлек Люмета возможностью художественно вывить конструкцию замкнутого пространства, к чему он вообще тяготеет в своем творчестве. Наконец, наверняка не последнюю роль в решении режиссера приняться за работу сыграла возможность соединить здесь множество «звезд» старого и современного кинематографа.

Стилизаторский дар не подвел Люмета. С удовольствием смотришь, например, как ловко он повторит в начале фильма излюбленный прием старых картин — монтаж газетных заголовков и фотографий, как умело сосредоточивает наше внимание на второстепенных деталях, как тщательно подчеркивает павильонную вычужденность декораций. Ну, а замкнутое пространство Люмет всегда умел обживать: тут ему и карты в руки еще со времен его кинематографического дебюта — драмы «Двенадцать разгневанных мужчин».

И актеры Люмета не обманули: сыграли остро, свежо, психологически разнообразно. Каждому из исполнителей режиссер помог, каждому — и Ванессе Рэдгрейв, и Шону Коннери, и Мартину Балсаму, и Джону Гилгуду, и Энтони Перкинсу, и Ингрид Бергман — придумал их собственный выход, их номер, их блистательную нестандартность, когда ничто не мешает мастеру, и он, вырываясь за рамки сцены и за рамки ситуации, один на один выходит к зрителю, торжественно заявляя о своем высоком искусстве лицедейства. Наблюдать за всем этим интересно, хотя, нужно признаться, от подобного изобилия профессиональной техники к концу фильма немного устаешь.

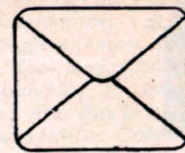
Однако, каковы бы ни были изначальные намерения режиссера, судить его надо все же по результату. И здесь есть о чем поразмышлять, помимо узких кинематографических проблем. Возьмем на себя смелость сказать, что Сидней Люмет первым нашел стилистический ключ к прозе Агаты Кристи, так долго не дававшийся ее экранным интерпретаторам (картина «Свидетель обвинения», известная и нашему зрителю, была экранизацией пьесы, и именно как пьесу снял ее Билли Уайлдер и как пьесу разыграли ее великолепные актеры Чарльз Лаутон и Марлен Дитрих). Сложные ребусы детективов английской писательницы режиссер расшифровал не как запутанные варианты психологических изысканий, но как некое представление, где центральный герой рома-

на и фильма — гениальный сыщик Эркюль Пуаро рассматривает на сцене жизни механические фигуры (здесь-то и пригодилась театральность старых картин, повторенная Люметом), переставляет их, разделяет на группы, сводит в сложные конструкции, пока, наконец, не доберется до истины. Роль этого чудесного «кукольника» играет в картине Альберт Финни, незабываемый Том Джонс из одноименной ленты Тони Ричардсона. И новый персонаж актера, до удивления непохожий на его прежние роли, достаточно непринужденно чувствует себя в этом условном и выдуманном мире. Для того, чтобы выделить героя Альберта Финни из толпы остальных персонажей, Люмет идет на крайнюю меру: превращает его чуть ли не в балаганного паяца, заставляя быть максимально резким, пластически изломанным, склонным к жеманству и утрированному притворству. Такое решение можно посчитать и неточным и даже противоречащим привычному представлению о лучшем создании Агаты Кристи, но в проведении его режиссер и актер предельно последовательны.

Все вышесказанное можно без тени сомнения занести в актив Сиднея Люмета, еще раз доказавшего, что он является мастером серьезным и умным. Правда, полной удачей «Убийство в Восточном экспрессе» не стало. В фильме постоянно чувствуется несоответствие: то между крайней напряженностью детективного сюжета и выматывающей обстоятельностью художественного решения; то между актерским желанием насытить свои персонажи элементами бытового правдоподобия и необходимостью существовать в условном облике манекена; то между простейшими логическими связками, предписанными сюжетом романа, и современностью ассоциативного мышления. Причина этого достаточно проста: предложив верный ключ к произведению писательницы, Люмет все же пытался отыскать в романе больше, нежели тот мог дать. Картина так бы и осталась любопытным опытом экранизации, если бы не один интересный момент.

Роман Кристи, написанный много лет назад, утверждал идею обязательного возмездия за содеянное, доказывал, что преступление будет вечно преследовать того, кто его совершил, пока не придет час расплаты. Не отказываясь от этой мысли, достаточно актуальной и сейчас, фильм выдвигает, однако, на первый план иную, современную кровотокающую в западном кино идею: о праве человека вынести кому-то или чему-то свой собственный приговор. Эта идея, получившая в западном кино множество различных толкований — от утверждающе-патетических («Грязный Гарри» Дона Сигеля или «Жажда смерти» Майкла Уинера) до отчаянных («Признание комиссара полиции прокурору республики» Дамиано Дамиани или «Поруганная честь Катарини Блюм» Фолькера Шлендорффа), пронизывает и картину Люмета — негромкий, но достаточно веский довод к сегодняшней дискуссии.

А ради этого старый роман Агаты Кристи экранизировать стоило.



ОТЛИКИ...
ОТЛИКИ...

«А У НАС БЫЛА ТИШИНА»

Войну я знаю по фильмам и рассказам своей бабушки. Бабушка тогда работала в колхозе, а дед прошел всю войну, дошел до Берлина и вернулся домой целым и невредимым. Когда я смотрела фильм, я представляла себе своих бабушку, и деду в то время, и маму, которой было тогда 11 лет.

Уже не раз писалось и говорилось о героизме тех, кто работал в тылу. И этот фильм — не повторение сказанного, в нем открывается еще одна грань народного подвига.

Л. Подгурская,
Ленинград

Это один из немногих фильмов, которые остаются в памяти в мельчайших подробностях. Да, собственно, в подробностях все и дело. Именно благодаря их правде складывается у нас такой знакомый (хотя, конечно, я этого не видела, потому что меня тогда на свете не было), знакомый до боли образ северного городка, его мужественных людей, куда война доходит похоронками и сводками Информбюро...

Э. Маркварт,
Актюбинск

«ПРЫЖОК С КРЫШИ»

Герой картины Кирилл Косичкин — бухгалтерский работник. Не знаю почему, но как-то уж укоренилось мнение, что самые спокойные, смиренные и далекие от безумных поступков люди — это бухгалтеры и ревизоры. Но этот герой иной! В сценарии он оказался фигурой первой величины, словом, рыцарем с бухгалтерскими счетами под мышкой. Меня подкупило обостренное чувство справедливости у этого героя.

С. Краухин,
Ленинград

По нашим экранам часто бродят герои-чудаки. И вот еще с одним таким странным персонажем я познакомилась в новом фильме ленинградских кинематографистов «Прыжок с крыши». Казалось бы, и фабула занимательна, и актеры, которых люблю и знаю по другим работам в кино и театре, и все же фильм не оставил сколько-то заметного следа. Думаю, что это произошло оттого, что с подобным героем мы уже не раз встречались.

Е. Антонович,
Минск

«ТРАКТИР НА ПЯТНИЦКОЙ»

С неослабевающим интересом я смотрел эту новую приключенческую ленту и чувствовал, как вместе со мной весь зал переживал за героев.

А. Олин,
Ногинск

В тот день, когда я смотрела картину, у меня был день рождения, и фильм стал для меня настоящим подарком. А игра Александра Галибина в роли Пашки-«Америки» поистине великолепна.

В. Жукова,
Лужки, Витебская обл.

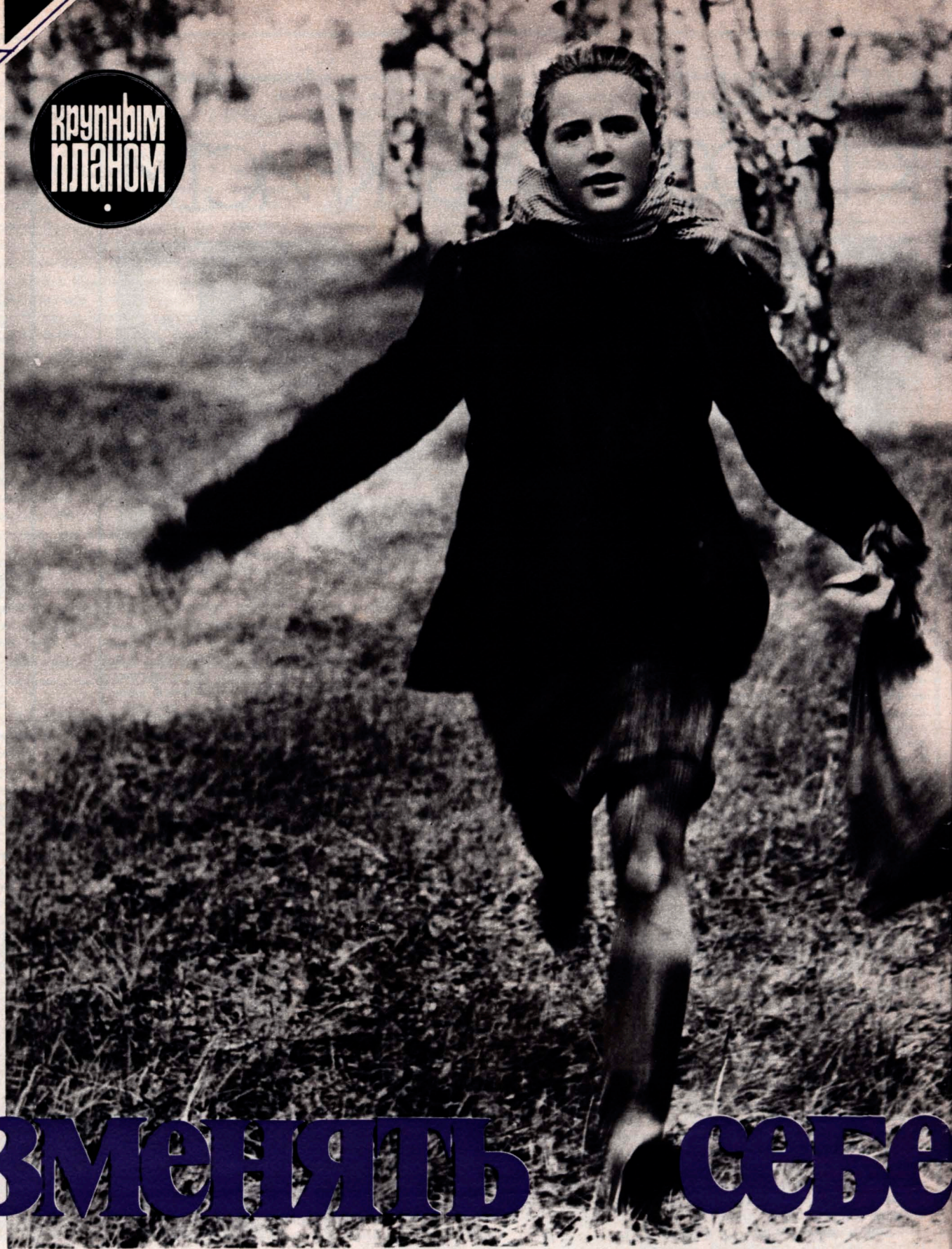
Эльга ЛЫНДИНА

В ее актерской биографии причудливо переплелись два разных, совсем непохожих друг на друга сюжета.

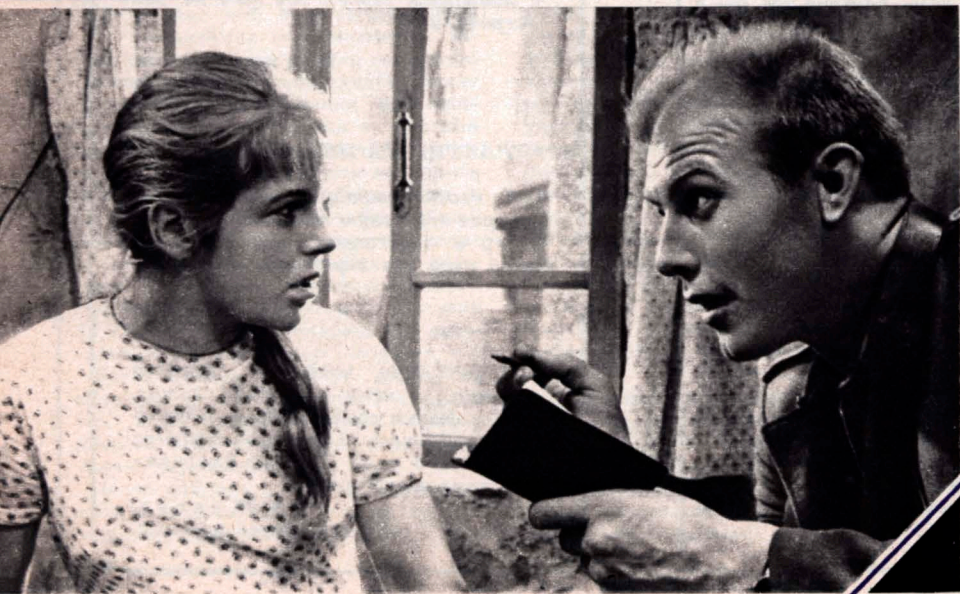
Один из них мог бы, наверное, стать канвой для рассказа о том, как счастливая случайность привела на съемочную площадку смешливую светловолосую школьницу. Как немедленно приметили ее кинематографисты и тут же предложили роль в своем фильме. Как необыкновенно интересно сниматься в кино, когда тебе всего четырнадцать лет и все вроде бы получается, все выходит... И закончить этот рассказ можно было бы вполне оптимистическим эпилогом о том, как, благополучно закончив актерский факультет ВГИКа, наша героиня продолжает свой путь столь же удачно.

Именно так все и происходило в жизни белорусской актрисы Светланы Сухой, о которой идет речь. Свидетельство тому — факты ее биографии. Приведем некоторые из них.

...1967 год. Съемочная группа фильма «Бабье царство» работала в небольшом подмосковном городе Серпухове. Для одного из эпизодов (угон девушек на работу в Германию) приглашены местные школьницы. Среди них семиклассница Светлана Сухой, озорная, быстроглазая. Где там Светлане спокойно усидеть среди подружек, пока режиссер ищет точную мизансцену, — слишком здесь все необычно: аппаратура, свет, непонятные команды, диковинные люди «из кино». Девочка так всем этим увлечена, что не слышит, как ее, именно ее, уже несколько раз приглашают подойти поближе, ответить на вопросы... Что же, подошла, ответила. И не поверила, услышав, что ей, кажется, поручат большую роль. Но вызов на



НЕ ИЗМЕНЯТЬ СЕБЕ



съемки пришел — Светлана была утверждена на роль Дуняши. Таково начало.

Потом премьера, на которую Сухой торжественно пригласила весь свой класс. Потом новое предложение сниматься, на этот раз пришедшее из Белоруссии, оттуда, где Светлана родилась: работа с талантливым режиссером Виктором Туровым над фильмом «Сыновья идут в бой». Теперь будущее Светланы рисуется в розовом свете. И в самом деле, не многих принимают после окончания школы прямо на второй курс актерского факультета ВГИКа, как это случилось с Сухой.

И чтобы окончательно убедиться, что давнишняя добрая спутница Светлана, Госпожа Удача, так и не покинула ее, следует, вероятно, от-

метить, что вот уже десять лет Сухой много и плодотворно снимается, работает без простоев, переходит от фильма к фильму.

Так может быть завершен первый сюжет, и так в действительности складывалась судьба Светланы Сухой, если, конечно, учитывать лишь внешнюю сторону событий и фактов. На самом деле события и факты эти куда более емки, сложны по своему существу, чем это может показаться, если видеть в них лишь неизменное везение.

Второй сюжет — это подлинная актерская биография Светланы Сухой, биография нелегкого поиска, трудных решений, полной самоотдачи и высочайшей преданности своей профессии, своему делу.

Уже первая встреча Сухой с кинематографом выявила ее волевой, сильный характер, стала поводом серьезно осмыслить саму себя, тогда подростка, в этом новом мире.

Дуняша («Бабье царство»)



Люба Фрянкова («Память земли»)
 Марина («Незабытая песня»)
 Оксана («Командир счастливой «Щуки»)



Слова о волевом, сильном характере как-то трудно связать с внешним обликом Светланы — ее хрупкостью, прозрачной ясностью глаз, серебристым смехом, светлой разлетающейся челкой, наивным и радостным удивлением всем свершающимся вокруг нее. Кажется, совсем немного изменилась она с тех пор, как режиссер «Бабьего царства» увидел в ней будущую Дуняшу!

Но не только светлой наивностью и чистой восприимчивостью мира убедила режиссера семиклассница Светлана. Во время репетиций, бесед, встреч с партнерами в этой юной девушке отчетливо проступала ее человеческая прочность, надежность, недетская требовательность к себе.

Можно дважды сняться в кино в ранней юности и поверить, что ты талантлив, что все двери широко распахнуты перед тобой и остается лишь победно шагать из павильона

в павильон. Светлана с первых же шагов ощутила всю ответственность и сложность профессии кинематографиста, актера. Мир, кажущийся многим ее ровесницам сказочно легкой дорогой к славе, предстал перед ней со всеми своими трудностями: мир, требующий всего тебя, будь то победа или поражение, мир, не дающий права на компромиссы и легкий успех. Поэтому, поступив во ВГИК, Суховой счастливо избежала участи «юного дарования», живущего прошлыми удачами. Светлана старалась выбирать «отрывки на сопрогивление», как она это называет, то есть роли, ни в коей мере не повторяющие уже сделанное, требующие неожиданных поворотов, творческого поиска. Пусть это не всегда удавалось, Суховой трезво относилась как к удачам, так и к неудачам. Важно было не изменить себе...

Во ВГИКе и после его окончания она продолжала сниматься, собирая

по крупницам кинематографический опыт, учась у своих талантливых партнеров... И все-таки еще колебалась, не смея всерьез назвать себя актрисой, не зная до конца, имеет ли право на эту профессию.

Накопленное в годы учения и позволило Суховой интересно сыграть в картине «Командир счастливой «Щуки». Актриса шла в работе над ролью от времени действия фильма. Именно в военные годы и мог сформироваться характер, подобный ее Оксане, пылкий и верный, проверяющий свое чувство самыми высокими критериями. Оксана рано повзрослела, такое было время: суровость и сострадание, нежность и сила, доброта и непримиримость живут в ее душе. Поэтому важен был в этой картине монолог Оксаны, когда она просит комиссара не списывать на берег ее любимого, матроса Голика. «Да будь он с какой подлостью в душе или трусом, разве я по-

любила бы?» — это самый убедительный аргумент для Оксаны, и искренность девушки делает его убедительным для других.

Кинематограф нередко бывает безжалостен к актерам, заставляя их так или иначе варьировать однажды найденное. Светлана Суховой не избежала этой участи: какое-то время режиссура упорно видела в ней тип «девушки военных лет». Так было в картинах «Порт», «Фронт без флагов», «Фронт за линией фронта». Однако и здесь актриса стремилась уйти от повторов, опираясь на незначительные, казалось бы, детали, надеясь своих героинь биографиями, которых не было в сценариях. Чтобы, наконец, прийти к роли, где рассказ о женской судьбе в военные годы был повернут авторами каким-то иным ракурсом.

Такой ролью для Светланы Суховой стала Марина в картине «Незабытая песня», поставленной узбекским режиссером Равилем Батыровым. В этом фильме актриса точно угадала свою «мелодию» — она рассказала о встрече двух людей, которые навсегда нашли друг друга, но это «навсегда» оказалось лишь коротким мгновением, беспощадно оборванным войной. Суховой играет обыкновенную женщину, которая не в силах примирить свои чувства с жестокостью происходящего, с этим обуглившимся, страшным миром. До «Незабытой песни» актриса воплощала в основном силу и цельность своих героинь. В роли Марины она показала, что способна создавать и более сложный, неоднозначный характер. Кажется, прошлое и будущее Светланы Суховой, актрисы Суховой, сошлись в этой работе. Лиризм, искренность, теплота и в сочетании с драматическими, густыми, насыщенными красками придавали судьбе героини масштабность. От этой роли было уже совсем недалеко до Любы Фрянковой из нового телевизионного фильма «Память земли» режиссеров Бориса Савченко и Бориса Ивченко, работы, которую Светлана считает главным своим делом.

Люба Фрянкова проходит в картине трудный путь. От счастливой невесты, радостно вступившей в новую семью... От «книжницы», еще не привыкшей соизмерять вымысел писателя и окружающую реальность... От сироты, щедро распахнувшей свое сердце для любви... До строгого, сильного человека, нашедшего в себе силы порвать с тем, кто оказался ей чужим, уйти из дома, где все стало ей враждебно, и начать новую жизнь. «Быть нужной людям, быть по-настоящему необходимой» — существо природы Любы Фрянковой. И эти качества акцентирует Суховой, для которой в том же самом состоит смысл ее профессии.

В «Памяти земли» актриса впервые вырвалась за рамки камерного, личного сюжета, и именно это считает она своей настоящей победой. «Я как будто перешагнула барьер, разделяющий экран и зрителей, я почувствовала, что могу чем-то заразить людей, взволновать их... То, что важно для Любы, важно и для них, я в этом убеждена. Мне кажется, все эти годы я шла к образу Любы, собирая по крупницам все, что смогу рассказать о ней. Таких людей я видела в жизни, я читала о них. Я люблю их», — говорит Светлана.

Нашу вторую версию актерской судьбы Суховой пока завершает эта работа. Зрелая, профессиональная, глубоко пережитая молодой актрисой, которая осознает, какой нелегкий жизненный путь выбрала она для себя. Да, непросто завоевать право на профессию, существо которой — осознание необходимости твоего искусства людям. Это твердо знает Светлана Суховой.

СЮРО



Эти фильмы выходят на экраны



«НААПЕТ»

«АРМЕНФИЛЬМ»

Автор сценария и режиссер Г. Малян. Оператор С. Израелян. В ролях: С. Саркисян, С. Саргсян, М. Мкртчян, Г. Новенц и др.

Три награды — Главный приз киносмотр, приз за высокое операторское мастерство С. Израеляну, приз за лучший дебют актрисе С. Саркисян — были присуждены на Всесоюзном кинофестивале в Ереване этому фильму. Режиссер Генрих Малян, постановщик известного зрителю «Треугольника» и других фильмов, популярный актер Сос Саркисян, исполнитель роли Наапета, рассказали о драматических страницах истории Армении, воспели ее возрождение и красоту.



«ПЫЛЬ ПОД СОЛНЦЕМ»

ЛИТОВСКАЯ КИНОСТУДИЯ И «МОСФИЛЬМ»

Сценарий Е. Котова. Режиссер М. Гедрис. Оператор И. Томашевичус. В ролях: Т. Спивак, П. Вельяминов, А. Овчинников, Г. Юхтин и др.

Яркую жизнь прожил советский государственный и партийный деятель, сын литовского народа Иосиф Михайлович Варейкис. Судьба революционера изобилует драматическими событиями. Авторы нового историко-революционного фильма рассказали о двух напряженнейших днях из жизни Варейкиса, когда он в июле 1918-го возглавил ликвидацию левозсервского мятежа.



«В ЧЕТВЕРГ И БОЛЬШЕ НИКОГДА»

«МОСФИЛЬМ»

Сценарий А. Битова. Режиссер А. Эфрос. Оператор В. Чухнов. В ролях: Л. Добрянская, И. Смоктуновский, О. Даль, В. Глаголева и др.

Анатолий Эфрос больше известен зрителям как театральным режиссером. Тем не менее данный фильм — его четвертая работа в кино. До этого были — «Высокий год», «Шумный день», «Двое в степи». Новая картина А. Эфроса ставит серьезные нравственные вопросы, исследует проблему взаимоотношений человека и окружающей его природы. Авторы призывают нас внимательно всмотреться в самих себя, в прекрасный мир вокруг, в людей, живущих рядом.



«ЖЕСТОКОЕ ЛИЦО НЬЮ-ЙОРКА»

«ВОГ-ФИЛЬМ», ИТАЛИЯ, И «ЭСТУДИОС ЧУРУБУСКО АЦТЕКА», МEXИКА

Сценарий Х. Аргуэллеса. Д. Фаго, М. Онорати и Д. Дарнелла. Режиссер Д. Дарнелл. Оператор Э. Менцер. В ролях: М. Фармер, Ф. Рей, С. Хименес, Л. Пистилли и др.

Этот фильм, с успехом демонстрировавшийся вне конкурса на X Московском кинофестивале, привлекает внимание общественности к трагической судьбе мексиканцев, нелегально прибывших в США в поисках работы.

В репертуаре также советские художественные фильмы: «В один прекрасный день» и «Скажи, что любишь меня!» («Азербайджанфильм»), «Ветер странствий» [Центральная студия детских и юношеских фильмов имени М. Горького], «Тачанка с юга» и «Право на любовь» [киностудия имени А. П. Довженко], «В ночь на новолуние» [«Мосфильм»], «Когда рядом мужчина» [Молдова-Фильм] и «Побег из тюрьмы» [Одесская киностудия].

СТУДИИ

О ПРАЗДНИКЕ

В. КСЕНИН



Мам, за металлической вертушкой, которая выпускает людей с пропусками в раскрытом виде и людей с круглыми жестяными коробками (в них — пленка, в них — кино!); там, где человек в гриме и с накладными усами выглядит естественно и обычно; там, где за нами только что заклопнулась дверь с табличкой «Киностудия «Беларусьфильм», там создаются фильмы, которые прошли или идут на экранах страны. И которым предстоит пойти.

А появится, например, в ближайшее время картина «Расписание на послезавтра». Не напрасно тотчас у входа висит на стене «молния»: «Поздравляем киностудию «Расписание на послезавтра» с успешным и своевременным выпуском фильма».

Спасибо «молнии» — наши первые шаги по студии, кажется, определены. Заходим в небольшой просмотровый зал, где уже погашен свет и через мгновение по экрану побегут титры...

«Расписание на послезавтра» — новая работа известного белорусского кинорежиссера Игоря Добролюбова по сценарию Н. Фоминой. В этой внешне праздничной, но вместе с тем серьезной и поучительной картине снялись популярные артисты Маргарита Терехова, Олег Даль, Евгений Стеблов, Александр Леньков. А в кадре рядом со взрослыми — дети. И они тоже играют очень хорошо.

Собственно, это о них, о детях, фильм. Об их бескорыстном честолюбии, еще не обремененном практицизмом, о их любви и о высоких, максималистских нравственных требованиях к себе и друг к другу. И о многом другом, в том числе о взаимоотношениях детей и взрослых — взаимоотношениях реальных и не совсем реальных, но вполне достижимых в действительности. Но здесь мы обрываем рассказ о фильме. В недалеком будущем его увидят зрители.

...Итак, первая встреча состоялась. Поднимаемся в кабинет главного редактора киностудии «Беларусьфильм» Леонида Ивановича Гаврилкина.

РАСПОЗНАТЬ В ЧЕЛОВЕКЕ ДУШУ...

— Кроме «Расписания...», — рассказывает Л. И. Гаврилкин, — на студии в последние месяцы закончены картины «Обочина» (режиссер-постановщик Вячеслав Никифоров) и «Встреча в конце зимы», которую поставил Иосиф Шульман. Фильмы эти, как принято выражаться, посвящены теме современности.

«Встреча в конце зимы» рассказывает о судьбе женщины, уже немолодой, несколько жесткой, суховатой. Что ж, подчас должность, которую занимает человек, обязывает быть внешне сдержанным. Но это вовсе не значит, что «засыхает» душа внутри. Героиня фильма — главный ре-

дактор газеты. В фокусе внимания авторов — человеческая судьба, неисчислимы грани ее... Авторы как бы призывают нас быть внимательнее к людям. К каждому. А ведь порой бывает так, что работает человек много лет подряд бок о бок с нами, а мы не умеем распознать ту особую душевность, присущую коллеге, но скрываемую непроницаемой корректностью или резковатой деловитостью. Бывает, что распознаем, да слишком поздно, когда человека уже нет в живых. И начинаем запоздало говорить о нем, удивляясь: как же раньше не замечали? Как молчали прежде? И говорим: вот человек был!..

Двухсерийная историческая лента «Дикая охота короля Стаха» запущена в производство. Надеемся, работа Валерия Рубинчика получится своеобразной и интересной, залог тому — успех «Венка сонетов», предыдущей картины режиссера. «Дикая охота...» ставится по одноименному роману Владимира Короткевича, видного белорусского прозаика. Он же вместе с В. Рубинчиком является автором сценария.

Леонид Иванович упоминает имя Михаила Пташука, снимающего сегодня третью, последнюю серию телевизионного фильма «Время вышло» по сценарию Александра Пешакевича и Владимира Халипа. Сейчас идут павильонные съемки здесь, на студии, и потому мы с третьего этажа попадаем вновь на первый...

ПОЕДИНОК

Мы попадаем в бетонированный застенок гестапо. Допрос окончен — об этом свидетельствуют ссадины, запекшаяся кровь на лице Ивана Воронцакого (его играет Евгений Герасимов)...

Герой фильма «Время вышло» Иван Воронцакий до войны был секретарем райкома комсомола, а с первых дней гитлеровской оккупации становится одним из организаторов партизанского подполья. Гестаповцам удалось выяснить, сколь крупную фигуру они захватили. Большим политическим выигрышем было бы для них не расправиться с узником, но превратить его в свое послушное орудие. Используются все средства воздействия. Для «обработки» Воронцакого в Белоруссию прибыл сам Ольце — лидер гитлерюгенда. Он терпелив, позволяет себе роскошь вести беседы на отвлеченные темы, суть которых между тем сводится к тому, что «ваше дело, Воронцакий, проиграно», победа достанется «нам, ибо мы профессионалы». Так нужно ли упрямитесь? Куда больше здравого смысла, с точки зрения Ольце, возглавить новую белорусскую молодежную организацию, создаваемую под эгидой гестапо. Но Воронцакий «упрямится». А тщетные попытки сколотить «новую» организацию проваливаются одна за одной. И в этой тщете — мужество советских лю-

60 ЛЕТ
«Беларусьфильм»
К 50-летию

дей, обреченность фашизма, безумие его помыслов...

Михаил Пташук объясняет Евгению Герасимову состояние его героя — измученного пытками, едва живого человека, в котором, кажется, уже нет сил, но он сопротивляется, выстывает. До конца.

Лидера гитлерюгенда Ольце играет Гирт Яковлев — играет ровно, избегая избыточной контрастности, и оттого страшно.

Пауза. Через минуту съемки продолжатся...

Итак, часть фильмов на студии уже завершена, а часть находится в стадии запуска, проводятся кинопробы, режиссеры покидают город для выбора натур. В такие моменты, наверное, можно подводить некоторые итоги. Строить планы. Обо всем этом мы и беседуем с директором «Беларусьфильма», заместителем председателя Госкино БССР Евгением Константиновичем Войтовичем.

ДВА НАПРАВЛЕНИЯ ПОИСКОВ

— Насущная наша проблема — привлечение к работе молодых, — рассказывает Евгений Константинович. — В скором времени состоятся дебюты режиссеров Леонида Нечаева, Александра Ефремова и Вячеслава Шмакова. Леонид Нечаев снимает фильм для детей «И днем и ночью». Надо, правда, отметить, что здесь перед нами дебют именно в кинематографе, поскольку Леонид Нечаев до этого поставил картину на телевидении. Что же касается двух других режиссеров, то тут дебюты, так сказать, в чистом виде. Чтобы как-то помочь начинающему постановщику, мы прибегли к форме работы с художественными руководителями фильмов. Причем пригласили интересных, талантливых мастеров. Так, художественным руководителем картины «Дожди пройдут по всей территории», которую ставит Вячеслав Шмаков, согласилась быть Лариса Шепитько, а картины Александра Ефремова «Родное дело» — Сергей Соловьев.

Вторым, не менее важным направлением наших поисков мы считаем сближение с литературой. Посмотрите, как необычайно возрос за последнее время авторитет белорусской прозы! Имена Василя Быкова, Алеся Адамовича и многих других не требуют дополнительных комментариев. А ведь как часто нам приходится слышать от режиссеров: большую радость доставляет общение с настоящей литературой, кино находит в ней сюжеты, образную структуру, обретает психологическую глубину...

Конечно, не всегда просто перевести прозу на язык кино, однако пытаться это делать все-таки нужно. Разве не убедительным доказательством плодотворности обращения к прозе стала картина Ларисы Шепитько «Восхождение», созданная по мотивам повести «Сотников», автор которой — наш земляк Василь Быков?

Мы уверены, что только выиграем, если нам удастся наладить совместную работу писателей и кинематографистов. Кое-что мы уже достигли. Пример тому — съемки «Дикой охоты короля Стаха», о которой уже шла речь. А Виктор Туров предполагает избрать литературным материалом для своего будущего фильма прозу Ивана Мележа, в частности его роман «Люди на болоте». Не выпускаем из поля зрения и литературную молодежь — так, например, недавно портфель студии пополнился новым произведением — «Повестью

о беспризорной любви» Виктора Козько. Вообще курс на сближение с литературой, думается, верный курс. Убежден, что на этом пути произойдет много обещающих встреч с такими интересными белорусскими авторами, как Вячеслав Адамчик, Иван Пташников, Иван Семаков, и многими другими.

КАЛЕЙДОСКОП ВРЕМЕНИ

...Не раз, общаясь с работниками студии, мы слышали пожелание: «Поезжайте на натурную площадку». «А что представляет собой ваша натурная площадка?» — спрашивали мы. «О, это очень, очень любопытно! Вроде калейдоскопа времен...»

И вот мы за тридцать шесть километров от Минска, близ небольшого городка Смолевичи. Здесь расположена натурная площадка киностудии «Беларусьфильм».

Поначалу возникает ощущение, будто находишься на территории загородного пансионата: небольшие чистенькие домики на одну-две семьи, гостиница... И вдруг дорожку преграждает противотанковая надолба. Присмотритесь — она из папье-маше.

Но вот кончились современные домики, и словно время переломилось на две части — за редеющим сосняком неожиданно выросла крепость. Ров, некогда наполненный водой, плотно подогнанные друг к другу острые колья неприступных стен «Яицкого городка» пугачевской рати. Небольшая церквушка, а рядом — крытые соломой избы, конюшни, навесы, под которыми свалено сено...

Здесь снимались эпизоды фильма «Емельян Пугачев», режиссер-постановщик которого Алексей Салтыков, а исполнитель главной роли — Евгений Матвеев (студия «Мосфильм»). А со сторожевой вышки видна старинная польская деревня. Удивительно подробно в ней воссозданы быт и дух крестьянской среды. Вот тут жили те, кто позажиточнее, там — кто победнее... В этой деревне шли съемки польской кинокартины «Потоп».

Дальше густеет лес, тропинки становятся более извилистыми, запутанными. Кажется, они нарочно завиты и перевиты кем-то в целях предосторожности. Потому что здесь лагерь белорусских партизан времен Великой Отечественной войны. Землянки. В землянках — штаб, жилье, кухня, конюшня. Необыкновенно достоверно выстроен партизанский лагерь. Лаконично, убедительно. Здесь словно попадаешь в атмосферу неравной, смертельной, героической битвы. Еще не одна картина о партизанах будет поставлена на «Беларусьфильме» — и не однажды землянки на натурной площадке заполнятся людьми с винтовками и автоматами.

Такая натурная площадка — огромное подспорье студии. И не только белорусской. Хозяева гостеприимно предоставляют ее коллегам из других городов и республик.

...И вновь Минск, студия. Длинные коридоры. Ориентируемся по табличкам на дверях с названиями фильмов. Их много — ведь в год киностудия производит шесть полнометражных художественных, десять телевизионных игровых, два-три мультипликационных фильма. А еще сто частей [восемьдесят названий] хроникально-документальных и научно-популярных лент. Цифры постепенно меняются, потому что работа идет, растет производство, ширятся планы.

...Проходят через проходную люди. В руках — круглые жестяные коробки.

А в них — пленка, в них — кино!..

СКВОЗЬ ВРЕМЯ

Н. КОЧЕТКОВА
Е. ЛЕВИН

В 70-е годы заметно повысилась активность белорусской кинокритики. Киноведа республики стали чаще выступать с проблемными статьями и основательными, аналитическими рецензиями. С интересом были встречены двухтомник «История белорусского кино», серьезно, вдумчиво написанные книги Е. Бондаревой, А. Красинского, О. Нечай, В. Смаля. Они ценны тем, что в них предпринята сознательная и во многом удавшаяся попытка перейти от первоначально необходимого, но давно уже недостаточного описания фактов кинопроцесса к всестороннему, глубокому и систематическому изучению его общественно-эстетических закономерностей.

Так, А. Красинский в книге «Фильмы. Герои. Время» дал убедительный анализ белорусского кино последнего десятилетия, рассматривая основные тенденции его развития, стараясь объяснить причины удач и неудач в контексте общего движения нашего кинематографа. Эта же исходная позиция четко заявлена в книгах Е. Бондаревой «Люди и фильмы белорусского кино» и «Время, экран, критика»: автор описывает почти все грани кинопроцесса, его основные составляющие, стремясь выявить их взаимодействие, взаимосвязи, в частности влияние кинокритики на фильмотворчество. Одновременно поставлен вопрос о действенности критики и теории, о необходимости существенно улучшить положение в этой области, чтобы научно-критическая мысль более активно, оперативно и глубоко влияла на творческий процесс, освещала закономерности и перспективы развития нашего искусства.

Своеобразным итогом работы пока еще численно небольшого, но дружного и талантливого научного коллектива можно считать сборник «Кино Советской Белоруссии», открывший вместе с монографией И. Корниенко об украинском кино серию «Киноискусство союзных республик».

Сборник составлен Е. Бондаревой весьма удачно. Его пять разделов представляют историю белорусского кино многомерно, в движении, в постоянных поисках, как процесс зарождения, становления и развития метода социалистического реализма.

Привлекательная черта сборника — самокритичность, трезвость и доказательность суждений. Тон задан статьей старейшины белорусского советского кино, одного из его основателей, режиссера В. Корш-Саблина «Служить искусству — служить народу». Сознанием высокой общественной миссии революционного киноискусства и огромной ответственности, лежащей на киномастерах, проникнуты все статьи книги. Отсюда — взыскательность и деловой тон, серьезный разговор о пройденном пути, о задачах сегодняшнего и завтрашнего дня.

В разделе «Опыт прошлых лет» подробно описан путь белорусской кинематографии, начиная от первых лент «Белгоскино», раскрыты — с привлечением новых материалов — глубокие творческие связи белорусского кино с кинематографиями братских союзных республик. В статьях А. Красинского, Е. Бондаревой, И. Вейнеровича, Р. Ясинского, П. Шамшура и во втором разделе («Из когорты ветеранов») освещен богатый опыт режиссеров Ю. Тарича, В. Корш-Саблина, Л. Голуба, оператора А. Булинского, кинодраматурга К. Губаревича и других мастеров.

Анализ современного состояния республиканской кинематографии дан в разделе «В творческом поиске». Каждая его статья заслуживает особого разговора, вызывает желание продолжить обсуждение материала, иногда поспорить. О. Нечай кратко и точно характеризует основные направления в кинодокументалистике, справедливо отмечая и всячески поддерживая ее возрастающую аналитичность, ее интерес к сложным жизненным проблемам. «От статистики — к динамике. От «немоты» героев, за которых говорит диктор, — к синхронной записи речи. От «усредненного» авторского «я» к индивидуальному видению мира. От жаровой узости к широкому жанровому разнообразию. От описательности — к проблемности. От факта — к его образному обобщению. Таков в общих чертах путь, по которому идет белорусская кинопублицистика, развивающаяся в общем русле советского документального кино».

Фильмы представителей третьего режиссерского поколения — Б. Степанова, В. Турова, И. Добролюбова — рассматриваются в статье А. Бобковой и Е. Бондаревой тщательно и заинтересованно. Идет настолько профессиональный и живой разговор, что невольно ждешь ответов реплик режиссеров. И они прозвучат — в разделе «Итоги, планы, заботы». Не забыты и операторы — о них пишет С. Михайлова, А. Булинский — о кинохудожниках. Достаточно подробно освещен опыт белорусских кинодраматургов. Не повезло лишь актерам — о них нет специальной статьи.

Сборник, ставший цельной, единой книгой, задуман как историко-теоретическое обозрение белорусского кино за пятьдесят лет. И свою задачу он, несомненно, выполнил. Осмыслен, проанализирован и сжато изложен громадный материал, изложен с прицелом в завтрашний день, с четко выраженной заботой о необходимости высокохудожественного отображения актуальных проблем современности. «Вот почему в центре нашего внимания так остро стоит вопрос о повышении требовательности и взыскательности к идейно-художественному качеству нашего творчества. На это нацеливает кинематографистов принятое Центральным Комитетом нашей партии постановление «О мерах по дальнейшему развитию советской кинематографии». Эти слова В. Корш-Саблина как нельзя лучше выражают гражданский и исследовательский пафос коллективного труда белорусских кинематографистов — теоретиков и практиков.

Все мы либо еще чьи-то дети, либо уже чьи-то родители. А многим так повезло в жизни, что они одновременно для кого-то все еще дети, а для кого-то уже родители. Благодаря таким счастливым и существуют слова «дедушка», «бабушка», «внук», «внучка». Поэтому кинематограф для детей имеет не только важнейшее общесоциальное значение. Миллионам кинозрителей он может доставить семейную радость, если на экраны страны выйдет талантливая детская лента, и семейное огорчение, если новый детский фильм окажется неудачным.

У настоящего искусства есть замечательное

свойство — сближать людей, помогать взаимопониманию между ними, служить средством общения на самом высоком духовном уровне.

Все это относится и к кинематографу, а к детскому в особенности. В полумраке зрительного зала, когда, глядя на экран, ты вместе со своим лучшим другом, сидящим рядом, смеешься или глотаешь непривычные для мужчины слезы, творится великое чудо. Вас объединяет не произнесенная вслух клятва в верности, дружбе, клятве не на жизнь, а на смерть бороться со злом во имя добра. А если в полутьме зрительного зала рядом с тобой сидит отец! Или одноклассница, которой тебе хотелось бы сказать так много, но это очень, очень трудно!

В этом номере журнал «Советский экран» открывает новую постоянную страницу, посвященную кинематографу для детей и юношества. Как досадно, что ее до сих пор не было! Ни в одной стране мира нет такого кинематографа для детей, как в нашей. Иностранцы делегаты всех международных фестивалей подтвердят это. Они с удивлением узнают, что в нашей стране есть специальная киностудия, выпускающая детские фильмы.

Конечно же, долгожданная страница нужна нам всем! Ведь после киносеанса так хочется поговорить о только что увиденном фильме. И не только с лучшим другом, но и со всеми, кто видел этот фильм. Новая страница может рассказать нам и о тех фильмах, которые еще только готовятся к постановке. И даже о еще никем не задуманных лентах, но таких необходимых, ожидаемых с таким нетерпением!

Я всегда радуюсь, когда вижу отца и сына у кассы кинотеатра, в котором идет детский фильм. Радуюсь тому, что неизвестно, кто кого привел в кино: отец сына или сын отца.

Помоги нам, новая страница, в том, чтобы произнесенные клятвы в полумраке зрительных залов стали нерушимыми! И самое важное — старайся не оставить без внимания ни одной ленты, заставившей вместе смеяться и плакать детей и родителей. Не правда ли, и в этом тоже залог чистоты и совершенствования нравственных идеалов общества! Детский кинематограф — наше общее дело. Ведь все мы либо еще чьи-то дети, либо уже чьи-то родители.

Михаил ЛЬВОВСКИЙ,
драматург



Алпамыс (Ермек Толепбаев) едет с отцом (М. Куланбаев) в горы

Ольга ЗЛОУНИК

Януш Корчак говорил: «Учитесь ценить мгновения, ведь из них складывается жизнь». Он говорил, наверное, это своим воспитанникам, но они наверняка не сразу понимали его, трудно постигнуть глубину слов, которые так далеки оттого, что сегодня есть твоя жизнь. Вот и герой фильма «Алпамыс идет в школу» еще не знает тех минут, с которых время помчится в скачку. Алпамыс (Ермек Толепбаев) еще мал. Ковыль выше его, а ромашки ему по пояс...

Взрослые почему-то считают, что детство — самое безмятежное время жизни. Но так ли это? — спрашивают нас сценаристка Роза Хуснутдинова и режиссер-постановщик Абдулла Карсакбаев. Время смягчает контуры воспоминаний, о маленьком Алпамысе они рассказывают мягко, с юмором, как бы видя все издали. Вот школа в ауле, новая, только что построенная. И теперь ребятам не придется шагать восемь километров до соседнего поселка. Вот учитель. Увлеченный, молодой школьный учитель (Ж. Кайырлиев), который еще не научился ходить степенно.

Есть в этом тонком и поэтичном кинорассказе грусть взрослого человека, навсегда распрощавшегося с детством. И еще есть в фильме понимание того, как сложен мир маленького человека. Вот Алпа-

мыс впервые столкнулся с обманом: мать его друга Калихана (Д. Тлендиева) рассказывает соседям, как задир и забияка Калихан (Уран Сарбасов) мечтал поскорее пойти в школу. Это Калихан-то, который пять раз выливал воду, чтобы его не могли выкупать накануне первого школьного дня.

А вот он впервые обезоружен подлостью: Раушан, видя, что Алпамыс, который еще не учится в школе, считает и пишет лучше нее, срывает его неожиданном: «А у твоей мамы платье старое!»

Как тонко чувствует маленький мальчик то, что уходит и никогда не вернется. Вот мать его уже никогда не будет молодой, слишком долго она ждала сына. «А почему ты не сошьешь платье?» — спрашивает он. «Старая я уже». «Нет!» — кричит Алпамыс. Для него это такая боль.

Так, постепенно в, казалось бы, камерный рассказ о маленьком мальчике вместились рассказ о жизни жителей целого казахского аула. Фильм интересен всем, и ребятам и взрослым, потому что в нем нет разделения мира на детский и взрослый. Может быть, только иногда авторский взгляд высветит в человеке те черты детства, которые сохранило время. Ведь они, эти черты, всегда незримо присутствуют в каждом...

«И вот она лежит передо мной — книга Андрея Некрасова «Приключения капитана Врунгеля». С замечательными рисунками К. Ротова.

Даже не верится, что прошло сорок лет с тех пор, как я познакомился с Христофором Бонифатьевичем, с его верным другом и помощником Ломом. Плыл вместе с ним по морям и океанам на углу суденышке со смешным названием «Беда». Попадал в самые невероятные переделки. Но всегда находил остроумный выход из безвыходного положения.

Однако стойте! Что же это получается? В книге капитан Врунгель не плавает! Он давно уже скромный преподаватель мореходного училища, больше похожий на отставного аптекаря, чем на морского волка. Что же, и в фильме он должен сидеть на суше и развлекать народ морскими байками? И это при всех возможностях, которые дает кинематограф? Ну нет, дорогие товарищи! Мы на это не согласны. Такие люди, как Врунгель, не уходят на пенсию, не удаляются на покой. Мы не согласны и все!

Мы — это прежде всего Василий Лопотухин, ученик средней школы № 12 с преподаванием ряда предметов на английском языке. Этот выдумщик и фантазер сделает все, что в его силах, чтобы отправиться с Врунгелем в новое плавание. Ведь в мире еще столько загадок! Взять хотя бы пресловутую тайну Бермудского треугольника. Кто может ее раскрыть? Только Врунгель. Разумеется, с помощью Лопотухина.

Мы — это также и я, автор сценария, режиссер Г. Васильев и вся киностудия имени М. Горького, где снимается фильм «Приключения капитана Врунгеля».

Не удивляйтесь, что Врунгель, Лом и Лопотухин попадут в город, населенный одними автомобилями, или туда, где жила и работала знаменитая Шахерезада, то есть в такие места, где, если верить книге, Христофор Бонифатьевич никогда не бывал. Мир изменился за сорок лет.

И не будем забывать, что еще существуют на земле люди с холодным сердцем и черствой, как сухарь, душой. Они ненавидят романтиков и поэтов. Чего стоят хотя бы злобные происки банды гангстеров, скрывающихся под маркой фирмы «Сер Вант и сыновья». Ведь это именно они подсылают к Врунгелю своего верного

НОВЫЕ ПРИКЛЮЧЕНИЯ КАПИТАНА ВРУНГЕЛЯ

Александр ХМЕЛИК

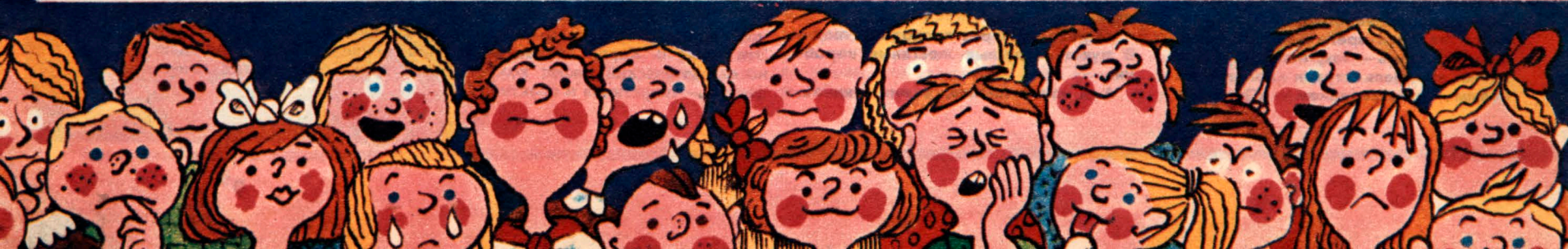
Эскиз к фильму художника К. Загорского



Капитан Врунгель (М. Пуговкин)

агента по кличке «Свирепый Гарри».

Одним словом, будущим зрителям придется поволноваться за судьбу наших друзей. И все закончится самым неожиданным образом. Но, волнуясь и переживая, смеясь и плача, помните: неистребима в человеке жажда подвига и непобедимо добро.





И на экране снова Удав, Попугай, Слононок и Мартышка

ЧЕТВЕРО ПРОДОЛЖАЮТ ПУТЬ

Разная бывает судьба у кукол для мультфильмов. Одни, честно отработав положенный срок, чинно занимают место за стеклом студийного музея. Другие, как, например, Мартышка, Слононок, Попугай и Удав, отснявшись в мультфильмах по сценариям Григория Остера «Как лечить удава», «Куда идет слоненка», «Бабушка удава», «Привет мартышке», уже готовятся к следующим съемкам. Вернее сказать, их готовят. Чистят, подклеивают, подкрашивают.

Почему такая судьба у этой четверки? Трудно сказать. Скорее всего просто повезло. Повезло, что к ним приложили руки художник Л. Шварцман, художники-мультипликаторы Ю. Норштейн, Л. Маятникова, Н. Дабига, С. Олифиренко, актеры Н. Румянцев,

В. Ливанов, М. Козаков, В. Ларнонов, композитор В. Шаинский и еще многие другие; словом, все те, кто конструировал, одевал, раскрашивал, снимал, кто маялся с ними, как порой не маятся с живыми актерами.

А трудно с ними было очень, особенно на первых порах. То Удав не так ползает, то Мартышка кривляться начинает, то Слононок из кадра выходит. Еще труднее было заставить деревянно-тряпичных зверушек походить на людей (не о попугаях же в конце концов мы делаем фильм). Но самым сложным, на мой взгляд, было снять фильм для ребят, а не для родителей.

Хорошо ли, плохо (судить не нам), мы все-таки добились определенного взаимопонимания с НАШИМ зрите-

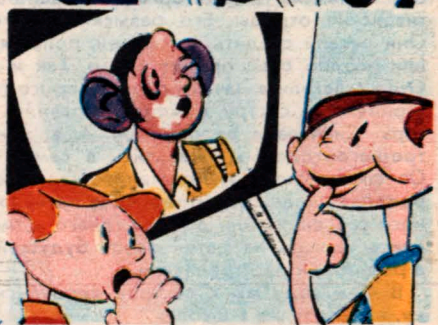
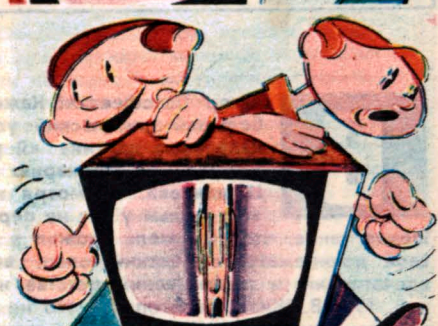
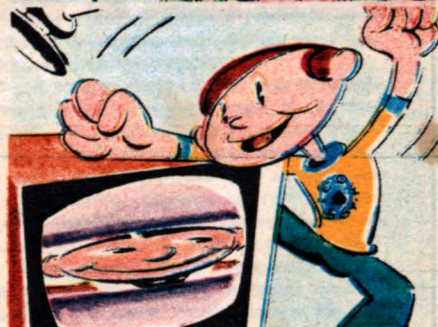
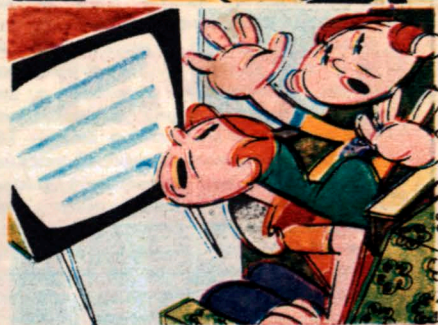
лем. Смеясь, хлопая крышками кресел, болтая или сидя тихо, ребята, как нам кажется, поняли, что хорошо делать доброе дело от души, без пошленькой мысли о вознаграждении («Бабушка удава»). Или вот, как вам кажется, чему рады ваш сын или дочь, когда вы приезжаете домой из командировки? Рады встрече с вами? Да, конечно. Но хотите вы того или нет, радость встречи будет далеко не полной, если в чемодане нет чего-то более материального, чем: «Тебе передали привет!» Давайте по временам судить малыша за практицизм, эгоизм, бессердечие. Придет время, он поймет и ценность сердечного привета и еще многое, что уже поняли мы с вами. А пока... Пока растолкуем ему доступными средствами, что «привет тебе!» не только слова, а еще и желание поделиться хорошим настроением, и пожелание здоровья, и «я помню тебя». Примерно так мы думали, снимая последний фильм «Привет мартышке». Мы думали, что эти простые для нас понятия совсем не так ясны, когда тебе от 6 до 10.

А теперь нам предстоит работа над следующим фильмом. Называться он будет «А вдруг получится». Как сыграют наши герои, как воспримет их зрительный зал, говорить рано. Твердо мы пока знаем одно: фильм будет про то, как попугай поверил в себя. А ведь это очень, очень важно — поверить в себя.

«Попробуй и получишь!»
«А если не получится?»
«Попробуешь опять!» — так будут петь уже знакомые Мартышка, Слононок, Попугай и Удав.

Иван УФИМЦЕВ, режиссер.

ВЕСЕЛАЯ ИСТОРИЯ
ЖУРНАЛА «ЕРАЛАШ» —
«БЛАГОДАРИМ
ЗА ВНИМАНИЕ»



В фильме Владимира Грамматикова «Усатый нянь» мне пришлось быть ночной нянечкой, правда, мужского рода, в младшей группе детского сада.

Естественно, я был не единственным претендентом на роль, были и более опытные актеры. Но здесь режиссер всецело доверился детям — малыши сами выбирали себе «няня».

У моих маленьких партнеров тоже был настоящий, профессиональный конкурс. Из полутора тысяч детей было выбрано всего 18. Но я никогда не думал, что этих восемнадцати вполне достаточно, чтобы превратить съемки в очаровательный и почти неуправляемый кавардак. Всевозможные непредвиденные случайности происходили на съемочной площадке каждый день, каждый час, а порой и каждую минуту. Кто-то разревелся, кто-то потерял любимую игрушку, кому-то надо выйти, кто-то заполз туда, куда входить нельзя, — и так все три с половиной часа детской актерской смены. Спасала нас только бдительность всех членов съемочного коллектива и изобретательность Владимира Грамматикова...

Сниматься в детском фильме оказалось делом, ох, каким нелегким, но и удовольствием непередаваемое. Наши маленькие исполнители чаще радовали и удивляли, чем огорчали. Дима Дашевский, например, сумел в сцене прощания с мамой пять раз разреваться, после каждого дубля слезы моментально высыхали, и, профессионально улыбувшись, он до следующего дубля вел себя как ни в чем не бывало.

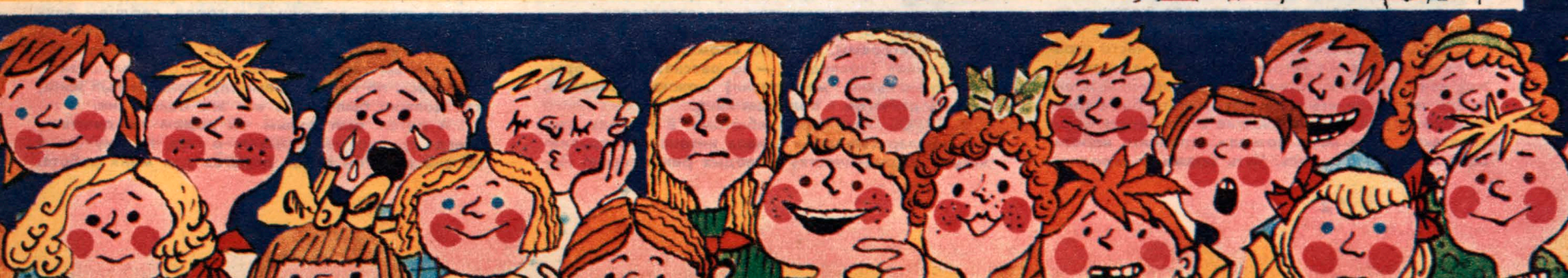
В фильме, между прочим, сни-

**Я БЫЛ
НЯНЬ**



мали и говорящего попугая. Он произносил какие-то простые слова. Но когда в последний день работы он вдруг громко и очень похоже на голос режиссера прокричал: «Мотор!» — а оператор невольно включил камеру, все на несколько секунд лишились дара речи. Это, к счастью, было последним нашим потрясением!

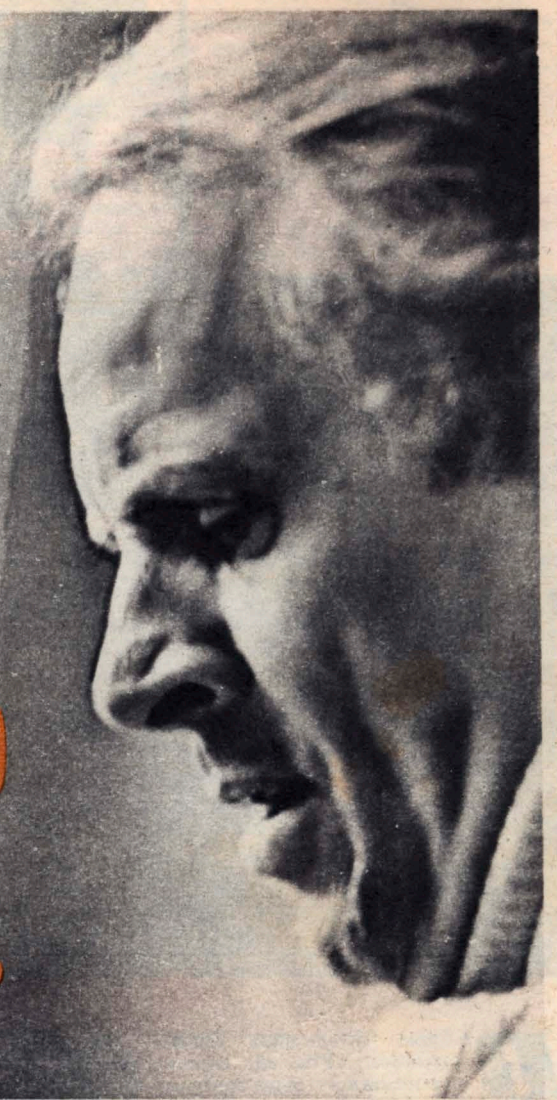
Сергей ПРОХАНОВ, актер



беседы в мастерской

В. ТУРОВ:

ЗАГЛЯДЫВАТЬ ВПЕРЕД!...



Виктор Тимофеевич! Кажется, наибольший зрительский успех получила ваша картина «Я родом из детства» по сценарию Геннадия Шпаликова. Несмотря на то, что этот фильм у вас не первый, ощущение такое, что создатель вложил в него весь свой докинематографический опыт, весь запас впечатлений и переживаний детства и юности...

В. ТУРОВ. Жизненный опыт — это не цепь производственно-бытовых передряг и встрясок, как подчас по-житейски мы его понимаем. Жизненный опыт, представляется мне, — это способность разглядеть в человеке характер, душу. Такой опыт начинается с детства. Вот почему любой режиссер, любой художник не может обойти стороной свой ранний духовный опыт. Однако не уверен, что каждый, едва перешагнув порог зрелости, будет воплощать только что пережитое и прожитое. Порой художник обращается к своему началу после многих лет работы. Так случилось со мной.

Мое детство прошло в оккупированной Белоруссии. Отец, комсомолец тридцатых годов, был одним из тех, кто организовывал первые партизанские отряды. Его разыскивали гестаповцы. Они начали следить за семьей, полагая, что рано или поздно отец придет к нам. Так и случилось. Отца схватили в начале сорок второго года и расстреляли, а сестру и меня отправили в концлагерь. Сначала в Белоруссии. А в конце сорок третьего года мы оказались в самой Германии. От физического уничтожения нас спасла лишь бредовая надежда гитлеровцев на чудо собственного спасения. Они до последнего момента надеялись сделать из детей рабов будущей империи, а родителей расстреливали.

В 45-м году мы с сестрой вернулись на Родину, и я поступил в школу.

— А когда к вам впервые пришло желание заниматься кино профессионально?

В. ТУРОВ. Вы знаете, мы с ребятами часто играли «в кино» и даже устраивали на развалинах домов нечто вроде кинотеатра, на прозрачной пленке рисовали сюжеты фильмов. Но это была только игра. Игрой было и участие в самодеятельном спектакле, куда меня позвали исполнить небольшую комедийную роль. Чуть позже в народном

театре при клубе железнодорожников мое отношение к искусству стало намного серьезней, творчество впервые стало осознаваться как труд.

Однажды в библиотеке клуба мне попал в руки журнал «Искусство кино» со статьей о ВГИКе, из которой я с удивлением узнал, что ВГИК не замкнутый мир для полубогов, как казалось издали, а институт, куда принимаются ребята из самых разных городов. Вот тогда я и решил попробовать свои силы...

— В год вашего поступления во ВГИК впервые набирал творческую мастерскую Александр Довженко. После экзаменов выяснилось, что у него будут учиться в большинстве своем вчерашние школьники, естественно, не имеющие кино- или театрального опыта.

В. ТУРОВ. Да, Довженко увлекала работа с совсем юными; может быть, он рассчитывал на нашу обостренную впечатлительность, свежую внутреннюю динамичность. Если бы не это обстоятельство, я, вероятно, и не сумел бы поступить. Теперь, по прошествии лет, я понимаю, насколько мне повезло. Общение с мастером — это не только и не столько вооружение профессиональными приемами, это формирование личности.

А учиться во ВГИКе мне довелось гораздо меньше, чем положено. Это было время, когда преподавание решительно переходило от теории к практике. Студенты мастерской Михаила Ромма (на курс старше нас) впервые в институтской истории начали снимать курсовые работы. Нам тоже предстояла «проба пера», но так как учебная студия ВГИКа не могла удовлетворить всех желающих, я поехал в Минск и здесь снял документальную ленту. По плану мне отводили на нее полгода, а потратил я два месяца и все остальное время продолжал снимать на «Беларусьфильме» киножурналы, документальные короткометражки и т. п. В конце концов мне предложили остаться на студии документалистом, и я согласился.

— Позже от документальных фильмов вы перешли к игровым. Новеллы «Комстрой» и «Звезда на пряжке» (последняя — по рассказу Янки Брыля «Маленькие мечтатели») можно, наверное, считать дебютом в большом кино.

В. ТУРОВ. Или «преддебютом». В те годы студия «Беларусьфильм» начала интенсивно привлекать к сотрудничеству молодых режиссеров. По-

ручить им большую самостоятельную постановку куда опасались. Была избрана компромиссная форма — картины слагались из нескольких новелл. Получилась новелла — есть новый постановщик. «Комстрой» — рассказ о белорусской деревне 30-х годов. Оператором был Анатолий Заболоцкий.

А сценарий к следующей новелле — «Звезда на пряжке», составной части другой коллективной картины, написал мой институтский друг Геннадий Шпаликов. Он учился на курс младше меня. И вот мы сошлись, так сказать, на профессиональной почве. Разумеется, по окончании работы было решено не порывать творческих отношений, тем более что мы все чаще и чаще разговаривали о детстве, оно волновало и его и меня в равной степени. И мы стали делать наброски, которые впоследствии сложились в сценарий «Я родом из детства». Но это произошло гораздо позже. Пока же скажу, что встреча со Шпаликовым имела для меня огромное значение. Режиссеру необходимо встретиться с умным, талантливым сценаристом, размышлять вместе с ним, искать. Бурить свою скважину, прокладывая свой путь. Однако в тот момент судьба распорядилась иначе. Я было вплотную подошел к мысли снимать «Фронтовой город» (рабочее название «Я родом из детства»), но тут Павел Нилин дал согласие «Беларусьфильму» на экранизацию повести «Через кладбище». При этом он выдвинул обязательное условие: постановка должна быть предложена молодому режиссеру. Выбор пал на меня.

— Вы не пытались для себя сравнить Михаса, героя вашего фильма «Через кладбище», и Ивана из «Иванова детства» Андрея Тарковского?

В. ТУРОВ. Пытался. Думаю, при всей внешней схожести героев между ними — пропасть. Иван весь — обвинение войне, фашизму. Мальчишка, переживший не одну трагедию, прошедший буквально сквозь ад, душой выгорел, сердцем оледенел. Что оставалось в Иване для будущего? Его гибель — ключ к фильму. Без нее великолепно выписанный характер Ивана стал бы фальшивить. А Михась, по нашему замыслу, должен был жить, как должно было жить все его поколение.

...А потом был фильм «Я родом из детства». Всегда трудно рассказывать о нем, потому что и по сей день он самая дорогая для меня работа.

Дорога она мне не только тем душевным настроением, в котором я пребывал и во время и после съемок, дорога она мне и профессионально. На съемках я встретился с великолепным актером Владимиром Белокуровым. Общение с ним стало для меня школой мастерства. Белокурова можно было снимать на пленку так, как задумывал режиссер, лишь после пяти-шести дублей, в которых артист испробовал все свои варианты. Только потом он начинал делать, что предлагал режиссер. И делал прекрасно.

— С 1967 по 1969 год вы сняли подряд две картины, дилогию по книгам Адамовича «Война под крышами» и «Сыновья уходят в бой». Тема — партизанская война — для белорусского кинематографа традиционно традиционная. Но в отличие от других аналогичных по тематике фильмов в ваших сравнительно мало, скажем, батальных сцен. И, наоборот, очевидна тенденция показать партизанскую жизнь как бы изнутри.

В. ТУРОВ. Такой подход к теме заложен в самом литературном источнике, прозе Адамовича. Переводя ее на язык кино, мы стремились преодолеть киностереотип. Ведь героизм понятен не только с ярко событийной стороны. В реальности существовала и другая сторона, менее заметная, но не менее драматичная. Быт матерей, например, которые должны были кормить, одевать и обувать своих детей. И еще — воспитывать их. А как это делать, как сохранить уважение к себе, когда дети видят, что ты «работаешь на немцев»? Какой ты должна быть днем, потому что ночью сын или дочка спят и не слышат тихих шагов партизанских связных, пришедших из леса за продуктами, бинтами, боеприпасами? И за сведениями, которые обернутся для захватчиков взорванными вагонами, километрами выведенных из строя железнодорожных путей. Но ты даже намекнуть об этом детям не смеешь и все-таки обязана оставаться в их глазах Человеком — ведь ты понимаешь, что малейшая ошибка может иметь трагические последствия для жизни ребенка.

— Дилогия как бы завершила вашу работу над военной темой. Вслед за ней вы приступили к исследованию современного материала.

В. ТУРОВ. Да, следующая работа в кино — картина «Время ее сыновей». Правда, в промежутке я поставил на ТВ две картины, одна из которых, «Жизнь и смерть дворянина Чертопанова», мне очень дорога. Иметь дело с такой прекрасной литературной основой, как проза И. С. Тургенева, — всегда большая радость для режиссера.

Что же касается фильма «Время ее сыновей», то здесь я решил рассказать о Белоруссии, показать ее красоту, богатство края, о котором часто ошибочно говорят: край болот. Но это только одна задача. Кино должно толковать о людях, о человеке. О его проблемах...

— Вероятно, компенсировать недостаточность проблемности фильма «Время ее сыновей» вы решили для себя следующей лентой — «Воскресная ночь»?

В. ТУРОВ. Проблемность — понятие широкое. Его слагающие аспекты — и психология, и публицистика, и пр. Так вот, «Воскресная ночь» — публицистика. Точнее, попытка создать публицистический фильм. Думаю, излишне говорить, насколько оказалось трудным это дело. Мы фиксировали внимание на одной из самых насущных проблем дня — алкоголизме. Перед нами не стояла задача найти более или менее удачный рецепт искоренения этого зла. Мы хотели показать само зло и те ужасающие последствия, которые оно несет. Мы показали страшное, нелепое, непоправимое — горе детей, у которых пьянство родителей отняло все, даже разум. Несколько раз появляются в кадре реально существующие обитатели специального детского дома, мальчики и девочки, родившиеся психически неполноценными. Мы решили на эту страшную съемку для того, чтобы миллионы людей увидели воочию, во что могут обойтись «поллитровки» и «четвертинки». Когда-то Куприн призывал не бояться заглянуть в пропасть порока, ибо она ужаснет своей неприглядностью. Мы показали эту пропасть.

Если же говорить о фильме вообще, то там, где мы полностью доверялись публицистике, нас, кажется, ждала удача, а где «играла в кино» — что-то прозвучало не совсем убедительно. Например, в отдельных местах «пересластили» цвет, опасаясь, как бы мрачность тона не наложила на мрачность темы, не слишком уж сгустила краски. А получилось несоответствие.

— Виктор Тимофеевич! Оглядываясь на пройденный путь, можете ли вы подвести какие-либо итоги!

В. ТУРОВ. А по-моему, лучше заглядывать вперед. Сейчас я кропотливо ищу сценарий, который дал бы мне возможность снять острый и серьезный фильм. Умный. Гражданственный.

Беседу вел А. МУСКАТБЛИТ

60 ЛЕТ
«Беларусьфильм»
ЕЩЕ ОДИН

Валентин ЮРОВ

«Огнемет» Никитенко

те, кто за кадром

— Что должен уметь пиротехник? — переспросил Николай Александрович Мазунин, начальник пиротехнического участка студии «Беларусьфильм». — Спросите лучше, чего он не должен уметь. Казалось бы, нехитрое дело — устроить по просьбе режиссера пожар: облич декорации соляркой, поднес спичку, а там само и пойдет. Но нет, не так все просто. Рядом с «огнем», в полосе «взрыва», под «бомбежкой» — десятки, сотни актеров. И они верят в пиротехника, как в сапера, оставляющего на своем пути гарантии: «Проверено: мин нет». Чем сильнее эффект опасности в кадре, тем больше нужно усилий, чтобы обуздать его в действительности. — Мазунин помолчал и добавил: — Вот поезжайте на съемки, познакомьтесь с Фомой Михайловичем Никитенко — он один из лучших наших мастеров.

...Над болотом стояла молочная пелена. Когда очередной эпизод был отснят, из сырых ключев показалась фигура человека. Он медленно ступал по зыбким кочкам и тер кулаком глаза. Десять минут пиротехнику пришлось торопиться в едкой завесе искусственного тумана, передвигаясь через заросли кустарника и держа дымовую шапку на шесте.

— Раньше я такие задания не очень любил, — сказал мне позже Никитенко. — Подготовить разрыв снаряда, например, казалось нужней и интересней. А потом понял: и туманы, и облака, и дым — в нашем деле не мелочь. В хорошей картине пустяков нет. Даже пар над солдатским котелком со щами может быть важен, если верное настроение на экране создает...

На студию Фома Михайлович попал так. В 1956 году демобилизовался из армии, пришел в райком партии, попросил трудоустроиться. Как раз в это время киностудия разыскивала пиротехника. А в личном деле капитана Никитенко значилось: окончил 1-е Ленинградское артиллерийское училище, участвовал в боевых действиях, награжден орденами и медалями. Через два года появилась новая запись: «Тов. Никитенко Ф. М. работал на фильмах «Миколка-паровоз», «Невестка», «Красные листья». Проявил себя как хороший и старательный работник». Подписал эту характеристику режиссер Владимир Корш-Саблин. А затем были киноленты «Часы остановились в полночь», «Девочка ищет отца», «Улица младшего сына», «Пламя», «Венок сонетов», «Черная береза» и многие другие.

Настоящий боевой взрыв можно симитировать по-разному. Лучше, чтобы один не походил на другой: черный или белый столб над воронкой, разрыв с выбросом пламени... Никитенко не любит говорить о вой-

не, но как-то заметил: «Одинаковых взрывов на фронте не было». А он видел их немало.

— С Фомой Михайловичем мы встречались на съемках нескольких картин, посвященных Великой Отечественной, — рассказывает режиссер Виталий Четвериков. — И у меня сложилось впечатление, что Никитенко — природный кинематографист. Он умеет буквально рисовать огнем. Пиротехнические эффекты, подготовленные им, необычайно выразительны.

Круг обязанностей Никитенко гораздо больше, чем мог бы быть при ином отношении к делу. Когда ставили «Черную березу», действовал своего рода штаб содействия съемкам. В него вошли представители всех кинематографических профессий. «Делегатом» от пиротехников был Никитенко. А иногда его участие в съемках становилось непосредственным. Сидя в башне танка Т-34 рядом с актером Евгением Карельских (исполнителем роли Андрея Хмары), Никитенко вел огонь холостыми снарядами и «сыграл» сцену так, что группа смогла обойтись без лишних дублей. По просьбе постановщика он инструктировал артистов. Не раз ему самому предлагали надеть военную форму и сняться на поле боя. Действия Никитенко в кадре неизменно отличались правдивостью, достоверностью.

— А как выручала нас его изобретательность! — вспоминает В. Четвериков. — В «арсеналах» киностудий хранится немало оружия. Но не всегда удается подобрать все нужное по ходу фильма. Однажды группе понадобилась немецкая пушка. Выяснилось, что взять ее неоткуда. Но Фома Михайлович так «загримировал» имеющееся на складе орудие, что ни зрители, ни даже специалисты не заметили подмены.

Потребовалось нам показать в кадре действующий огнемет. Использовать настоящий по понятным причинам нельзя. Тогда на свет появился «огнемет Никитенко». Мощная струя пламени создавала иллюзию подлинности, и при этом никакой угрозы для участников съемок. В другой раз необходимо было снять стрельбу из миномета. На съемках применяются холостые патроны и снаряды. А холостые мины? Таких просто не существует! Но Никитенко и здесь нашел выход...

Фома Михайлович не только задумывает и воплощает в металле свои изобретения. Он же и первый испытатель новинок. Сам проверит, а потом другим передаст. Трудно измерить, сколько энергии, терпения, мужества требует от Никитенко его работа. Зато кинооружие, созданное мастером, безотказно.



Пиротехник
Фома Михайлович Никитенко

„ПОГОВОРИМ, БРАТ!“

60 ЛЕТ
СОВЕТСКОМУ
„Беларусьфильм“
КИНО



Братья Кокорины Петр
 (Александр Голобородько) и Митька
 (Юрий Григорьев)
 перед бжег на хуторе

Хутор выглядел заброшенным. Окна в избах были наглухо задернуты занавесками. Журавль у колодца сиротливо поскрипывал на ветру. Кругом ни души. Но вот к хутору подъехала грузовая машина. Осторожно выгрузили деревянный ящик, и из него выскочила курица, за ней другая, третья... Затем в воротах показался пес неаристократической породы. На длинном поводке он тянул за собой велосипед, на котором сидел мальчик, неторопливо перебиравший педалями. Чуть позже пригнали рыжую корову... Хутор оживал на глазах.

Съемочная группа картины «Поговорим, брат!» (совместная постановка студий «Мосфильм» и «Беларусьфильм») каждый день устраивает такое оживление «таежной деревни», выстроенной неподалеку от Минска. Что произойдет на хуторе сегодня? Режиссер Юрий Чулюкин объяснил, что

предстоит снять эпизоды не самые сложные, но все же существенные для сценария, написанного им в соавторстве с Альбертом Ивановым и Георгием Кушниренко. Выезд партизанской семьи из хутора, прощание главных героев — братьев Петра и Мити Кокориных с медсестрой Верой, подготовка нескольких бойцов отряда к бою с белоказаками...

Замысел ленты подсказан небольшим рассказом Александра Фадеева «Особый коммунистический». Вспоминая гражданскую войну на Дальнем Востоке, друзей своей молодости, писатель создал образы обаятельные и духовно щедрые. Отвага и мужество сочетаются в этих характерах с народным юмором. Особенно привлекательны два брата Кокорины, ставшие душой партизанского отряда. Вот их-то и ожидает назавтра неравная схватка с врагами.

Братья примут бой, чтобы задержать белоказа-

ков и дать своему отряду возможность отойти. Пулеметными очередями с чердака им удастся рассеять, приостановить врагов, но несколько колчаковцев прорвутся на хутор и отрежут дорогу к лесу. Запланирован такой эпизод: перед хатой на младшего Кокорина — Митю (его играет Юрий Григорьев) набрасываются казаки. Тогда из чердачного окна на крышу спрыгивает Петр (Александр Голобородько). Он встает на ступеньки приставленной к избе лестницы и, оттолкнувшись, открывает в полете огонь из нагана.

А. Голобородько в прошлом спортсмен, мастер спорта по фехтованию, на съемках обходится без дублера, выполняет трюки сам. Сейчас на репетиции он готовится к прыжку с крыши. Голобородько появляется из чердачного окна, пробует: не поползет ли в решающий момент лестница. По просьбе актера рабочие выкапывают у ее основания небольшие углубления, своеобразный



Роль потребовала от юной актрисы многих усилий. Прежде, например, ей не приходилось заниматься конным спортом. Здесь же пришлось брать уроки верховой езды...

Да, съемки фильма «Поговорим, брат!» потребовали от исполнителей главных ролей многих, разнообразных умений и навыков. И владение техникой кинотрюка здесь не самое сложное. Актерам предстоит постигнуть и воплотить на экране сильные, самобытные характеры людей, поднявшихся на борьбу за свободу, готовых отдать жизнь ради осуществления великого дела — утверждения нового, справедливого общества. И в этом — глубинная суть и конечная цель всех усилий участников группы.

«Мотор!» — слышится голос режиссера. И следом — резкое «Стоп!» В чем дело? Опять неприятности с лошадьми. Конь, запряженный в телегу, едва тронувшись с места, начал забираться в сторону, а потом и вовсе остановился. Придется начинать снова. Однако и это непросто: назад «лошадиная сила», оказывается, идти не хочет... «Так снимем с этой точки!» — нетерпеливо предлагает оператор. Но сначала нужно развернуть

Пока оператор Валентин Макаров выстраивает кадр, режиссер Юрий Чулюкин мысленно «проигрывает» будущий эпизод

На снимке только одна актриса с кинематографическим опытом — Ирина Малышева, играющая Веру (справа). В роли Насти снимается врач Людмила Смирнова, ее сына по фильму Павлика играет Инна Степанова, а партизана Тихона — солист ГАБТ Евгений Райков

Братья вступили в неравную схватку с казаками

Федор (Николай Мерзликин), Митька и тигролов Сердюк (Алексей Ванин) выследили...

...вражеского лазутчика Пака (Ван Зо-ли, фото справа)

Фото Владимира Лазовского



земляной тормоз. Голобородько спускается на несколько ступенек и совершает опытный прыжок. Получается. И вот он поднимается на самый верх. Ассистенты отходят в сторону. Сильный толчок левой рукой, в правой, полусогнутой, зажат наган, палец — на спусковом крючке. Лестница застывает в воздухе, затем быстро наклоняется, все ниже, ниже... В этот момент ударяет холостой выстрел. Еще мгновение — и актер стоит на земле. К завтрашней съемке эпизод отработан.

В группе еще свежи воспоминания о весенних съемках в Крыму. В предфинальной части фильма зрители увидят, как бойцы партизанского отряда взбираются по веревочным лестницам на отвесные скалы. Обвешанные винтовками актеры штурмовали гору Ротонда под руководством инструкторов — опытных крымских альпинистов. Гора была буквально облеплена людьми. Наверх втяги-

вали ящики с боеприпасами, пулеметы, телеги...

По сценарию на высоту тридцати метров поднимается и жена одного из бойцов, Настя, вместе с сыном Павликом. Актриса Людмила Смирнова призналась, что вниз старалась не смотреть. Между тем вертикальной «дорогой» она прошла не раз: операторы Валентин Макаров и Владимир Захарчук — один у подножия горы, а другой с вершины — должны были снять несколько дублей. В этих эпизодах занята и пятилетняя Инна Степанова. Зрители помнят ее по фильму «Про красную шапочку», где она сыграла маленького капризного принца, здесь Инна тоже снимается в роли мальчика — Павлика.

Молодая актриса Ирина Малышева (зрители знают ее по кинофильмам «Сто дней после детства», «Портрет с дождем», «Хочу быть министром») играет партизанскую медсестру Веру.

телегу вбок. К повозке бросаются ассистенты, актеры, не выдержав, к ним присоединяется и режиссер. Телегу с сидящими в ней Стефанией Станюта, играющей роль матери Насти, Л. Смирновой приподнимают и устанавливают позади лошади.

И вот наконец Юрий Чулюкин произносит: «Начали!»

Рывок — повозка сдвинулась с места. Людмила Смирнова резко хлещет поводьями... В полной тишине камера следит за отъезжающими...

...К вечеру отсняли шесть сцен... Хутор вновь опустел. А завтра будет еще один дубль. За ним другой, третий. И постепенно из пестрой мозаики эпизодов должна выстроиться эта картина о высоком, патристическом подвиге героев гражданской войны — тех, кого хорошо знал и горячо любил Александр Фадеев.



Режиссер Валерий Рубинчик

А. БУРАВСКИЙ

ПОЭТИКА ПОИСКА

60 ЛЕТ
СОВЕТСКОМУ
«Беларусьфильм»
КИНО



Кадр из фильма «Венок сонетов»

Валерий Рубинчик, окончив десятиый класс, не поступил во ВГИК. Хотя поступал. Один раз. И второй раз. Он вернулся в родной Минск, домой. Поступил на режиссерский факультет Белорусского театрально-художественного института. Результатом трехлетней учебы стал, правда, не спектакль, а любительская кинолента «Осенний этюд», лирическая новелла о несостоявшейся встрече двух любящих людей. Некоторые услышали в этой ленте отдаленное эхо стилистики «Красного шара» Альбера Ламориса. Но был здесь и неожиданный жесткий подход к короткометражке как жанру: не скороговорка от невозможности большого метража, а органичная форма. Вероятно, поэтому «Осенний этюд» победил на смотре в Минске, потом на Всесоюзном фестивале любительских фильмов в Москве и даже отправился на Международный фестиваль любительских фильмов в Белград. К этому времени В. Рубинчик уже числился в штате киностудии «Беларусьфильм» — разнорабочим. Поступил, наконец, и во ВГИК. В летние месяцы Рубинчик продолжал работать на студии и постепенно стал ассистентом режиссера, а позже — вторым режиссером у Льва Голуба. Здесь же на родном «Беларусьфильме» и состоялся его дебют как кинорежиссера-постановщика. Он снял короткометражную ленту «Красный агитатор Трофим

Глушков». Литературной основой послужили ранние рассказы Вс. Иванова.

...Он молод, Трофим Глушков, и молодое время, в которое он живет, молодое и тревожно. Вот руины железнодорожной станции. У перрона — товарный вагон, на стенках которого уверенно выведено: «Мы миру новый путь укажем!» И в этом вагоне юный Трофим показывает революционную хронику. Так через документальные кинокадры первых советских операторов, через «кино в кино» входят в фильм В. Рубинчика бои гражданской войны, красная кавалерия, тачанка и — Ленин...

Есть эпизод в картине: медленно плетется одинокий агитвагон по рельсам, тянет его тощая лошадка. Ни выстрела окрест, тишина, простор. Вдруг — толчок, что-то тяжело стукнулось о буфер. Трофим Глушков, сжимая наган, спрыгивает на путь и видит: еще один вагон.

Глушков сдвигает вбок дверь: вот оно что! Вагон доверху набит оружейными снарядами. И это значит, что тишина вокруг мнимая, что где-то совсем рядом — война.

В «Красном агитаторе» достаточно наглядно проявилась эстетическая тенденция режиссера. Очевидно, что его привлекали и некоторая изысканность киноязыка, момент стилизации под старое кино с присущими ему интригующими титрами. Но это не

главное. Выявились направление взгляда молодого художника — глазами героя, как бы изнутри, субъективно. Героя обыкновенно юного. Героя, соприкоснувшегося — хотя бы по касательной — с творчеством. С музыкой, например, через граммпластики («Шестое лето» — диплом режиссера), с кино, как только что было сказано, и, наконец, непосредственно с поэзией, как это происходит с Артемом Перегудовым, не расстающимся с тетрадкой «Стихи Артема Перегудова» в фильме «Венок сонетов».

Наверное, «искусство в себе» необходимо героям В. Рубинчика для того, чтобы не только участвовать в жизни, но, и участвуя, — как бы наблюдать ее, художнически пропуская сквозь себя. Искусство, которое носят в себе его герои, всегда активно. Оно воюет. И это естественно, как естественно Артему Перегудову стремиться всеми правдами и неправдами попасть на фронт, хотя уже весна 45-го года, хотя сознает он, что война на исходе, но — надо воевать!

В «Венке...» мы встретимся не с одним мальчишкой, а со множеством. И воспитанниками музыкального взвода (духовой оркестр), и школьниками, сидящими на уроках в разрушенной школе. Не все они будут умирать на фронт, преодолевая добрые, но невероятно трудные «кордоны» взрослых, — и это будет естественно для них. А двое, Артем и его закадыч-

ный друг Иван, прорываться будут. И прорвутся, во всяком случае, прорвется Артем, за ним мы станем следить до конца фильма, до финала, когда Артем погибает... Для нас проста и естественна одержимость Артема, но почему? Как она мотивирована киноповествованием? Сюжетно, биографически почти никак. Прежде всего интонационно. Она мотивирована и духовным складом героя, его взглядом на мир. Если хотите, то и его тетрадкой «Стихи Артема Перегудова» она тоже мотивирована. Мы и раньше финала поймем, что Артему суждено погибнуть, потому что раньше финала он расстанется со своими стихами, украдкой подсунув их в планшет спящего военкора Пожарского. Вот и вся мотивировка. Как мало. Как много.

Правда, режиссерский взгляд в этом фильме порой становится избыточно созерцательным, до манерности, когда, скажем, в кадре появляется странная фигурка лохматого старика в котелке, топчущегося на пустынной пляже около катафалка. Этакая страшная (точнее, пугающая) красивость.

И еще. Понятый в контексте других лент В. Рубинчика «Венок сонетов» вдруг оставляет тревожащее ощущение слишком быстро обнаруживающейся предельности авторских возможностей. Да, режиссер умеет и может создавать поэтическую атмосферу, умеет и может экранное зрелище представить не сиюминутно совершающимся, а вспоминаемым, окутанным дымкой отдаленности... И вместе с тем ощутима его растерянность при встрече с иным типом — как героя, так и повествования. В «Венке...» это отчетливо видно в способе решения образа второго мальчишки, Ивана. Он тоже бежит на фронт, но его характер не сходен с характером Артема, его мотивы иные. Какие? Остается неясным. Так же не ясна его судьба: в последних кадрах автор попытается туманно намекнуть, что Иван, по всей видимости, жив, но это «туманно» вовсе не из области «дымки памяти», а скорее из области затуманивания с целью как-нибудь свести концы с концами.

Фильм «Венок сонетов» получил богатую прессу, его заметили, его называли дебютом режиссера в большом кинематографе.

Это неверно и верно в одно и то же время.

Весь первый полнометражный фильм В. Рубинчика была «Могила льва», историческая лента, время действия — XII век, в основу сценария положена старинная белорусская легенда. Картину можно назвать живописной, небезынтересной, но, как признает сам В. Рубинчик, в ней «не хватало человеческой сути», которая, добавим от себя, то щедро, то тщетно подменялась «поэтизмами».

— Сейчас ясно, — рассказывает режиссер, — что я взвалил тогда на плечи непосильный груз. Весьма приблизительно удалось мне передать социально-политический климат далекой эпохи. Наконец, в подборе актеров тоже, видимо, был неточен. И тем не менее есть в картине куски, которые мне и по сей день очень дороги...

Вроде бы выламывается из стройной диаграммы развития режиссера картина «Могила льва». Но так ли это? Обращение к далекой истории расширило творческие горизонты, дало необходимый гражданский и профессиональный опыт. Сейчас молодой постановщик приступил к съемкам фильма «Дикая охота короля Стаха» (по роману В. Короткевича), и это тоже история (XIX век).

Режиссеру предстоят новые поиски и, будем надеяться, открытия.

ПУТЕШЕСТВИЕ В ПРОШЛОЕ

Когда режиссер принимает решение ставить фильм о прошлом, о событиях, принадлежащих истории, он зачастую сталкивается с труднопреодолимым барьером. В самом деле, ведь можно изучить множество материалов, увлечься интересным сценарием, пригласить хороших актеров. Многое можно. Одного нельзя: перенестись хоть ненадолго в далекую эпоху, пройтись по улицам городов и сел и присмотреться, впитать в себя облик минувшего времени. Какой была, как выглядела тогда жизнь во всем разнообразии своих внешних проявлений, можно представить лишь приблизительно. И даже если речь идет о нынешнем столетии — это не всегда облегчает дело. Да, нам помогают снимки, но этого мало... Конечно, иные осколки прошлого сохранились

до наших дней, но как их склеить? Как показать исчезающий мир таким, каким его знали и видели современники? Если авторы ленты сами не будут верить в созданную ими на съемочной площадке модель — чего ждать от зрителей!..

Все эти сомнения довелось мне изведать в полной мере несколько лет назад перед съемками картины «Хлеб пахнет порохом». Действие ленты происходит в 1918 году, и рассказывается в ней о том, как в трудное для нашей страны время было выполнено задание Ленина: доставлены за границу вагоны с хлебом для русских пленных, оставшихся в неволе после первой мировой войны. Я рад, что на съемках этой картины мне довелось сотрудничать с замечательным мастером кинодекорации Евгением Марковичем Ганкиным — одним из ветеранов «Беларусьфильма», выпускником первого набора художественного факультета ВГИКа, заслуженным деятелем искусств БССР.

Опыта работы над историческими лентами Ганкину было не занимать. Вторым художником он участвовал еще в съемках «Ивана Грозного» — последней картины, поставленной Сергеем Эйзенштейном. Подход Евгения Ганкина к решению темы оказался мне подлинно перспективным. Декорация у него не была по-музейному статичной, а соотносилась с героями. И если это казалось оправданным, художник не боялся пойти на вымысел, творческое допущение. Но в основе его поиска всегда лежало психологически точное ощущение времени. Ганкин умел поставить себя на место персонажа и предположить: как может человек с таким характером поступить в той или иной ситуации? В результате соединения множества деталей возникал неповторимый образ эпохи. При этом художник

считал важным подумать: не получал ли тот или иной предмет в соответствии с обстоятельствами какого-то особого назначения? И нередко его замысел не просто вел нас за собой, но диктовал новую выразительную сцену. Приведу один лишь пример.

По сюжету картины к комиссару Иващенко — его играл актер Владимир Самойлов — должен был прийти вырвавшийся из немецкого плена офицер. Перед съемкой Ганкин много думал, как обставить расположенный в здании железнодорожной станции кабинет комиссара, на чем сыграть, чтобы получилось интересно. Предположим, за спиной Иващенко стоит сейф. Но что здесь необычного, что добавит такой штрих к содержанию фильма? Если сейф будет поставлен лишь «для мебели», просто так, едва ли не каждый воспримет это как стереотип, сочтет общим местом. Решение, найденное художником, увлекло нас с Самойловым. Вокруг сейфа был при общем согласии развернут целый эпизод. Поняв, что перед ним человек, который много дней ничего не ел, Иващенко подошел к сейфу, достал из кармана связку ключей и открыл бронированную дверцу. В глубине металлического ящика рядом с деловыми бумагами и документами лежала... четвертушка хлеба. Иващенко отломил от нее кусок и предложил офицеру.

Чувство времени, чувство естественности, чувство правды... Если мастер кинодекорации наделен такими качествами, работать с ним для режиссера настоящая удача. Вот почему мне хотелось бы когда-нибудь вновь встретиться на съемочной площадке с художником Евгением Ганкиным.

Вячеслав НИКИФОРОВ,
 режиссер

Эскиз к фильму
 «Хлеб пахнет порохом»



ТАЛАНТ БЫТЬ НУЖНЫМ

Внезапная смерть талантливого актера Владислава Дворжецкого глубоко огорчила всех, кто любит кино. Редакция получила множество писем от наших читателей: Е. Липаевой из Саратовской области, З. Юлгушевой из Ленинграда, Н. Оплячко из города Уральска, О. Мирза-заде из Кировабада

и многих других, высоко оценивающих вклад актера в киноискусство. Фильмы с его участием — «Бег» и «Земля Санникова», «До последней минуты» и «Легенда о Тиле», «Капитан Немо» и «Единственная дорога» — остались в памяти

благодарных зрителей. Откликаясь на просьбу читателей, мы попросили известных кинорежиссеров народных артистов РСФСР Александра АЛЮВА и Владимира НАУМОВА рассказать о своем творческом сотрудничестве с Владиславом Дворжецким.

Впервые мы услышали имя Владислава Дворжецкого несколько лет назад, как раз в тот период, когда занимались подбором кандидатур исполнителей для фильма «Бег». Тогда Владислав был еще неопытен, особенно в работе в кино, и наш поиск был трудным. Мы пробовали его на роль Тихого и даже Голубкова. Но, как вы знаете, киногография актера началась с центральной роли генерала Хлудова в нашей картине.

Во время на роль Хлудова пробовались очень известные исполнители, но мы уже втайне подумывали о Дворжецком. Сейчас трудно сказать, кто из нас первым сказал об этом вслух, важнее другое, что второй тут же согласился. Мы не ошиблись. Владислав отдавал себя работе целиком. Много читал, собирал материал, размышлял о времени и о своем герое. Наполненный всем этим, порой приходил к нам даже ночью, словом, был нашим активным соавтором.

Постепенно, по мере того, как завязывалась наша творческая и человеческая дружба, открывались его новые и новые грани. Невероятная внутренняя сосредоточенность, заряд энергии придавали его таланту почти гипнотическую силу. Он отлично играл в «зонах молчания» — вне диалога, что очень трудно. Его талант был мужественный, мужской.

Сейчас о Владиславе Дворжецком говорят, что у него была счастливая актерская судьба. Работа в театре, более двадцати ролей в кино. Но когда мы думаем, вспоминаем о нем, кажется, что он до конца не успел реализовать себя, ему просто не хватило времени.



Снимая «Легенду о Тиле», мы пригласили его на небольшую, но имеющую в картине принципиальное значение роль короля Филиппа. И здесь, как нам кажется, проявились новые интересные качества его дарования. Прежде всего это чувство стиля. Наверно, многие могут прочесть книги, покопаться в этнографических материалах, примерить на себя костюм другой эпохи, но войти в нее, носить этот костюм, почувствовать жест, манеру поведения, а главное, проникнуться иным, незнакомым мироощущением — это уже талант. Роль Дворжецкого была трудна еще и тем, что вначале он появлялся молодым, а затем — дряхлым и старым. И здесь актер показал блестящую способность к трансформации. Ведь дело не только в гриме, а в умении донести до зрителя видоизменения и перемены в душевном состоянии героя.

Нам всегда нравилось, что он был экономен в актерских проявлениях. В работе Дворжецкого не было суеты, чувствовался строгий отбор, использование минимума средств. Его объемные и запоминающиеся образы рождались из точности наблюдений и обостренного чувства правды. Он всегда проникал в глубину материала, обнажал суть образа. Прежде всего он был личностью, которая проявлялась во всем, что бы он ни делал.

Владислав Дворжецкий был скромным и добрым человеком, прекрасным другом и товарищем. Обидно и горько, что у него было большое сердце...

Александр АЛОВ,
Владимир НАУМОВ

ПЯТЬ ЛЕТ СПУСТЯ

Пять лет назад, во время Международного кинофестиваля в Москве, группа журналистов брала интервью у известного японского актера ТОСИРО МИФУНЕ. С ними на эту встречу пришел и народный артист Киргизской ССР, лауреат премии Ленинского комсомола СУЙМЕНКУЛ ЧОКМОРОВ.

Там они и познакомились. За прошедшие годы Мифуне и Чокморов не раз встречались в Москве и Токио; Чокморов снялся в «Дерсу Узала» у Курасава, режиссера, открывшего талант Мифуне, — и вот еще одна встреча, на V Международном фестивале в Ташкенте, где и состоялась эта беседа.

— Мне хочется сказать о том, — начал разговор Суйменкул ЧОКМОРОВ, — что в моем увлечении кино в немалой степени повинен Тосиро Мифуне. На меня огромное, потрясающее впечатление произвели первые же фильмы, в которых я его увидел: «Расёмон», «Красная борода», «Гений дзюдо». Они в значительной мере повлияли и на мой выбор пути в искусстве да, я думаю, и на те роли, которые играл и играю. Я могу даже и сам не замечать этого влияния, но оно, безусловно, есть.

Каждый художник так или иначе испытыва-



С. Чокморов (слева) ведет диалог с Т. Мифуне

МОЙ РАВНЫЙ ПАРТНЕР



Карел Кахиня

...Режиссер **КАРЕЛ КАХИНЯ** двадцать лет назад оставил документальное кино и отправился в «большое плавание». В рамках приключенческого жанра, которому он на первых порах отдавал предпочтение, не замедлили проявиться способности этого ныне признанного чехословацкого мастера. Кахиню привлекали острые, захватывающие сюжеты, мужественные герои, действующие в чрезвычайно опасных обстоятельствах. Таков, к примеру, был «Король Шумавы» — фильм о защитниках границы, принесший режиссеру широкую популярность и первые награды. В целом оставаясь верным избранному жанру, Кахиня одновременно создает в те годы произведение, надолго определившее его дальнейший творческий путь — ленту «Дети фронта», рассказ о мальчике, освобожденном из лагеря смерти советскими воинами. Картина о ребенке, который затем нашел свою вторую семью среди солдат чехословацкого корпуса, покорила зрителей искренностью, взволнованностью, тонким проникновением в детскую психологию. Со временем характер творчества Кахини меняется. Приключенческие ленты уступают место психологическим драмам, исследующим духовный мир современника («Надежда», «Вилла «Сильва», «Черный Прим»). Но что бы ни ставил режиссер, он неизменно обращается к детской проблематике. Наш корреспондент Людмила Пажигова встретила с режиссером.

— Ваше творчество отличает постоянная при-
верженность детской теме. Чем это можно объ-
яснить?

— Признаться, я как бы «разделен» на две по-
ловины. Одна принадлежит взрослому кино, дру-
гая — детскому. Всю жизнь я ставлю картины
для ребят. Правда, если пристально взглянуть на
эти ленты, то они не входят в рамки, которыми
обычно ограничивается детское кино. Маленький
зритель для меня — равный партнер. Я никогда
не приседаю перед ним, но и не стремлюсь по-
учать с высоты своего опыта. Мне доставляет ог-
ромную радость сделать достоянием ребенка то,
что по-настоящему интересно мне, взрослому.

В большинстве моих лент герой — ребенок.
Мне важно, чтобы дети видели своих сверстни-
ков в обстоятельствах сложных, чтобы на экране
они сталкивались с настоящей, непридуманной
жизнью. И в «Детях фронта», и в «Высокой сте-
не», и особенно в фильме «Я умею прыгать че-
рез лужи» ситуации не только жизненны, но и
драматичны. При выборе сценария я всегда ис-
хожу из одного принципа: литературный матери-
ал должен потрясти меня. Как потрясла, к при-
меру, великолепная книга австралийского пи-
сателя Алана Маршалла о парнишке, перенесшем по-
лиомиелит. Он живет на конезаводе, страстно
любит лошадей и хочет стать таким же прекрас-
ным наездником, как его отец. И вот тайные му-
чительные тренировки. Сколько воли, упорства,
мужества в этом юном характере! И наконец
победа на скачках. Зрительский успех фильма «Я
умею прыгать через лужи» лишний раз доказал,
что с детьми можно и нужно говорить о самых
серьезных проблемах.

— Сейчас нередки высказывания о том, что пе-
реизбыток информации сильно повлиял на школь-
ников и что детский кинематограф должен быть
больше обращен к их интеллекту. Разделяете ли
вы это мнение?

— Это не простая проблема. Недавно на од-
ном из фестивалей я даже слышал высказывание
английского коллеги, заявившего, что киносказка
уже мертва, что детям она больше не интересна.

ет воздействие других мастеров, тех, кто близок ему по складу души, по характеру творчества. Если говорить о себе, то такими важнейшими, помогающими мне осознать себя событиями оказались также и встречи с Саякбаем Карлаевым, сказителем, исполнителем древнего эпоса «Манас», с Чингизом Айтматовым, с монументальными работами великих мексиканцев — Сикейроса, Ороско, Риверы, и, конечно, с Акирой Куросавой. Хотя роль, сыгранная мною в его картине, совсем невелика, само общение с этим великим режиссером дало очень многое. Он заражает актера своей поглощенностью творчеством, авторитетом большой личности, своим доверием к тем, кто работает с ним рядом.

— Куросава, — вступает в разговор МИФУНЕ, — относится к тем режиссерам, которые не командуют актеру: «Сядь!», «Встань!», «Повернись!», «Посмотри туда!», «Достань сигарету из кармана!». Работа с ним строится на свободном творчестве самого актера. Он обращается к воображению, к интуиции исполнителя роли. А все это требует, чтобы роль была глубоко изучена и продумана актером. И потом, когда показываешь ему все наработанное, Куросава помогает отобрать, закрепить лучшее из найденного. То есть, работая с ним, ты все время ощущаешь, что вместе делаешь общее дело, делаешь его настоящим творчеством.

ЧОКМОРОВ. Работа с Куросавой была мне вдвойне интересна и потому, что он удивительный рисовальщик. Он, кстати, до прихода в кино и был художником. Ему тоже было интересно то, что моя вторая профессия — живопись. Куросава согласился мне позировать, так что за недолгое время съемок я успел написать его портрет, который теперь храню как дорогую реликвию.

Мы подружились с Куросавой, и, надеюсь, эта наша встреча в работе не будет последней. Куросава даже говорил как-то в одном интервью, что хотел бы снять самурайский фильм, где Мифуне и я встречались бы как соперники в борьбе.

МИФУНЕ. К сожалению, после «Дерсу Узала» Куросаве ничего больше так и не удалось сделать, и причины этого достаточно просты. Он хотел поставить «Короля Лира» по Шекспиру, снова, как и в экранизации «Макбета», перенести действие в Японию. Главную роль в его картине должен был играть я. Но для постановки

такой большой картины нужны и очень большие деньги. Как Куросава ни бился, как ни ломал себе голову, взять их было негде.

Положение в японском кино сейчас не радует, ситуация для кинематографиста весьма напряженная. За последние пять лет я не снял на своей студии ни одного художественного фильма — делал только бесконечные серии для телевидения, пятьдесят картин в год. У меня не было ни выходных дней, ни праздников. Каждый день в семь утра начало съемок. Все 365 дней в году — мои рабочие дни...

В связи с этим мне хочется сказать о значении встреч на фестивалях, проводимых в СССР. У этих фестивалей прекрасные лозунги — лозунги мира, дружбы, социального прогресса, сотрудничества народов. И, что самое отрадное, лозунги эти остаются не просто красивыми словами, но материализуются в живом деле, на практике.

Как-то я поделился с Чокморовым замыслом большого постановочного фильма из времен средневековья, где сюжет строится вокруг борьбы соперничающих кланов. В батальных сценах этой картины должно быть занято много конницы — такие съемки в Японии сопряжены с немалыми сложностями. Чокморов на это ответил: «У нас в Киргизии много коней. Приезжайте снимать к нам».

И вот прямо с Ташкентского фестиваля мы отправляемся вместе с Чокморовым в Киргизию, благо недалеко — смотреть природу, смотреть коней. Но эта поездка связана не только с работой. Мне просто хочется низким поклоном отдать дань уважения вашей стране, узнать поближе ее жизнь, ее людей.

Суйменкул Чокморов — очень интересный актер и достойно представляет на мировых экранах не только свою родную Киргизию, но и все советское кино.

ЧОКМОРОВ. Я часто думаю над тем, что делает роль, сыгранную актером, по-настоящему значительной. Подчас появляются фильмы, где значительность героя пытаются имитировать внешними средствами: одевают героев в воинские доспехи, подкладывают плечи, гримом подчеркивают мужественность лица. А герой все равно неинтересен. В нем нет внутренней значительности, того главного, что заставляет нас проникнуться интересом к роли. Вот почему я так ценю роли, сыгранные Мифуне: в его дви-

жении, в походке, во взгляде есть то, что нельзя просто сыграть. Сила, мужественность, рыцарство его героев проистекают оттого, что их играет актер-личность. В сегодняшнем кино это наиглавнейшее условие.

МИФУНЕ. Мне приходилось играть разных героев. Некоторые из них были воинами, самураями, но для меня в этих образах главным было не то, что они сражаются, фехтуют, доказывая силу своего кулака и бесстрашие. Самое интересное в любом из героев — его душа, индивидуальность, непохожесть на других. Даже если человек держит в руке меч, он может быть слаб и труслив. В каждом сильном человеке есть свои слабости и в каждом слабом — своя духовная сила. Любый фильм — это рассказ о человеке, а нет двух одинаковых людей, одинаковых судеб. Актеру приходится перевоплощаться, жить в разных образах, разных обстоятельствах. Этим и интересна наша профессия.

ЧОКМОРОВ. Мне также думается, что для актера очень важно не повторять себя, искать новые краски, расширять свои возможности. Поэтому я не раз отказывался от сценариев, которые мне предлагали, когда не чувствовал, не видел в них материала для создания интересного образа. Предпочитаю заниматься живописью, тем более что между этими двумя своими профессиями особой разницы не вижу. У каждого из этих искусств — у кино и у живописи — свои особые средства, но цель одна: создание образа. Так что работа за мольбертом — для меня своеобразные репетиции перед будущими съемками. Ну, а если говорить о том, что я действительно хотел бы сыграть, так это комедийную роль. Хотелся попробовать себя в каких-то новых жанрах — в комедии, в мюзикле, быть может...

Меня нередко спрашивают: какую из своих ролей вы считаете лучшей? Я отвечаю: ту, которую еще не сыграл, которая еще впереди.

МИФУНЕ. Мне хочется напоследок подчеркнуть еще раз огромное значение фестивальных встреч — в Москве и в Ташкенте. Они уже дали замечательные плоды — ну хотя бы фильм «Дерсу Узала», где встретились Акира Куросава и Суйменкул Чокморов.

Не теряю надежды, что со временем осуществятся и другие наши совместные замыслы.

Записал А. ЛИПКОВ.



Кадр из фильма «Ожидание дождя».

Вряд ли можно с этим согласиться. Поток информации, естественно, обрушился и на детей. С экранов телевизоров, со страниц журналов и книг, в школе они получают огромное количество разнообразных сведений. Но это отнюдь не означает, что юные зрители стали менее эмоциональны. Я убежден, что сказка не мертва. Просто мы должны извлечь из нее то, что привлечет ребенка, обогащенного современными знаниями. Детский кинематограф не может не учитывать возросшего интеллекта юного зрителя, но это отнюдь не исключает обращения к его эмоциям и эстетическому чутью.

— Именно эмоциональный мир подростка исследуется в вашем последнем фильме «Ожидание дождя»!

— Картина о днях, когда в душе юного человека пробуждается первое чувство. Оно трепетно, хрупко, но захватывает целиком, как это случилось с нашей тринадцатилетней героиней. Ей кажется, что она не переживет своих первых неудач. Но за месяц все рассеивается, и веселый летний дождик смывает печали. Так бывает только в ранней юности.

В этой работе меня привлекла и другая тема:

подросток и город. Я заинтересовался новым многоэтажным жилым массивом Праги. Утром он пустеет, вечером снова заполняется. Отсутствие привычных культурных центров превратило его в «спальный» район, где никто никого не знает. Летом наша героиня остается одна и чувствует себя потерянной в опустевшем каменном муравейнике. Она невольно ищет человеческих контактов. В фильме мы исследуем атмосферу такого квартала, ставшую катализатором чувств подростка. В главной роли снялась юная школьница из Брно Дита Капканова, очень талантливая девочка.

— У вас счастливая рука в выборе детей на главные роли. Вы владеете каким-то секретом!

— Скорее ремеслом. Я, как и другие мои коллеги, отбираю исполнителей из сотен ребят. Правильный выбор во многом решает исход дела. Работать с детьми несложно, они природные актеры. Но нужно хорошо знать характер ребенка. Для взрослого актера перевоплощение — дело техники. Ребенку же необходимо создать настроение. Таков, во всяком случае, мой метод. Я всегда ищу ключ к юному исполнителю. Часто это нежность, иногда строгость, порой юмор...

— Недавно вы одновременно снимали два фильма — взрослый и детский, как бы соединив, наконец, две ваши «половины». Это творческий эксперимент!

— Нет, чисто экономический. Сущность его заключается в том, что штат одной съемочной группы работает сразу над двумя фильмами. Актеры, снимающиеся в нашем кино, на 99 процентов заняты в театрах. Из-за этого случается много простоев. Наш эксперимент позволил создать более гибкий график съемок. Для обеих лент мы параллельно проводили пробы актеров, выбор натур, ставили декорации. В паузах на одной картине приступали к съемкам другой. Вряд ли такая работа возможна при более сложных постановках. Но наши картины довольно просты. Мы сняли их быстро, и обошлись они недорого. Экономически эксперимент полностью удался. А о художественных качествах судить зрителю.

актеры
СЕМЬЯ ШАХТЕРА
и роли



В центре фильма «Этот День Победы», который поставил на «Мосфильме» П. Тодоровский по сценарию, написанному им совместно с В. Коноваловым, — большая рабочая семья старого шахтера, ветерана войны Пантелеймона Гришина, которого играет НИКОЛАЙ ПАСТУХОВ. Не просто складываются взаимоотношения в этой семье. И все же Гришин решает, наконец, познать своих детей с Зиной, женщиной, которую он полюбил. В роли Зины зрители увидят ЛЮДМИЛУ ЗАЙЦЕВУ.

— Главный герой фильма принадлежит к поколению, на плечи которого легли все тяготы войны, — говорит П. Тодоровский. — Мы хотели рассказать о том, чем живут эти люди сегодня, какими они стали. На экране пройдет один день жизни Гришина — 9 Мая. И этот необыкновенно дорогой для всех нас праздник станет тоже как бы действующим лицом картины.

Р. МАРИНИНА

На снимке — Л. Зайцева и Н. Пастухов в фильме «Этот День Победы».

НА ПЕРЕДНЕМ КРАЕ

«КИНОПУБЛИЦИСТИКА РЕСПУБЛИК СРЕДНЕЙ АЗИИ и Казахстана в освещении проблем развития советского общества в X пятилетке» — этой теме было посвящено пленарное заседание Всесоюзной комиссии документального кино СК СССР, проходившее в Ташкенте. На пленуме было показано более 30 фильмов. Участники обсуждения говорили об особенностях и тенденциях развития кинопублицистики на современном этапе, о путях дальнейшего повышения идейного и художественного уровня картин.

ПРЕМИИ КРИТИКАМ И КИНОВЕДАМ

ПРЕМИИ СОЮЗА КИНОМАТОГРАФИСТОВ СССР за лучшие работы 1977 года по киноведению и кинокритике присуждены:

Первые премии — Е. Сурнову за книгу «В кино и в театре» и Л. Траубергу за книгу «Фильм начинается»; вторые — Ю. Богомолову за книгу «Проблемы времени в художественном телевидении» и И. Васильеву за книгу «Экран рассказывает о науке».

Премиями за статьи отмечены: Первой премией — В. Баснаков за статью «Киноискусство социалистического реализма и фальсификации советологов» («Искусство кино» № 11, 1977 г.); второй — В. Дмитриев за статью «Король Лир из Америки» («Советский экран» № 9, 1977 г.); «Серпико» (сборник «На экранах мира», 1977 г.) и «Сентиментальное путешествие» (послесловие к сценарию «Бумажная луна»); третьей премией — З. Мухина за статьи и рецензии (газеты «Баку» и «Молодежь Азербайджана», 1977 г.) и А. Медведев за статьи «У безымянной высоты» и «Человечность в наступлении» («Искусство кино» № 2 и 5, 1977 г.).

внимание, мотор!

Отправление поезда задерживалось, хотя путь был свободен, локомотив исправен, а зеленый глаз семафора звал в дорогу. На полчаса перрон Минского вокзала превратился в съемочную площадку, вагоны — в декорации, пассажиры — в киногероев. На перроне снимались кадры документального фильма «Далекое и близкое»: отправление бойцов студенческих строительных отрядов на трудовой семестр в Казахстан.

Этот эпизод лег в мозаику больших и малых событий, из которых сложится цветной широкоэкранный фильм «Далекое и близкое» (сценаристы М. Березко, В. Матвеев, К. Славин, режиссеры Ю. Лысятков, Р. Ясинский, оператор С. Петровский).

Рассказывает Юрий Лысятков: — Наш фильм — это хроника труда и побед Белоруссии за шестьдесят героических лет. Биография нашего народа вместила в себя эн-



ВСЕГДА БЛИЗКОЕ

тузиазм первых пятилеток, когда на месте болотистого Полесья вырастали светлые города и колосились мирные нивы, и борьбу с фашистскими оккупантами, в которой погиб каждый четвертый белорус, и напряжение послевоенных будней, когда из развалин возродился

Минск, и подъем творческой инициативы миллионов трудящихся в наши дни.

Л. ПАВЛЮЧИК
Минск

На снимке — кадр из фильма «Далекое и близкое»



Где только не встретишь автобусы с эмблемой «Мосфильм»! На этот раз они остановились возле одной из московских больниц. Сразу же приступили к делу гримеры и осветители, ассистенты и реквизиторы. Потянулись по длинному, светлому коридору провода, вспыхнули софиты. И вот перед камерой оператор В. Папаян оказался вдвое: актеры Рамаз Чхиквадзе и Евгений Киндинов (по фильму профессор Георгий Николаевич и хирург Петров). Только что закончилась трудная операция, но Петров должен сказать профессору что-то очень важное. «Ну что ж, зайдемте в мой кабинет», — предлагает Георгий Николаевич.

Чтобы снять этот серьезный разговор, съемочной группе картины «Срочный вызов» (ее ставит режиссер Г. Бежанов по сценарию, написанному им совместно с В. Ховенно) пришлось на следующий день вернуться



ХИРУРГИ



в павильон «Мосфильма», где по эскизам художника Л. Платова оборудован кабинет профессора.

— В этом кабинете зрители и расстанутся с Сергеем Петровым, героем нашего фильма, — рассказывает Г. Бежанов. — Молодой, способный хирург, поправ по срочному вызову в небольшое село, встретил там совершенно новых и, как оказалось, очень важных для него людей. И решил уйти из клиники, о чем и сказал профессору. Петров равно обязан Георгию Николаевичу и старому сельскому врачу Жукову. Первый научил его владеть скальпелем, второй преподавал молодому врачу нравственные уроки.

В фильме врачам Жукову и Петрову приходится оперировать, выслушивать легкие, читать электронкардиограммы. По мнению медиков — консультантов картины, Евгений Лебедев (роль Жукова написана специально для него) и Евгений Киндинов делают это профессионально.

М. РУБАНЦЕВА

На снимке — диалог перед съемкой. Режиссер Г. Бежанов и актер Е. Киндинов.



«МАЛЬЧИК,
ОТЕЦ
И «ДЕД»

В павильоне киностудии имени А. П. Довженко выстроен балкон, но не высоко, а почти на уровне пола. В этой декорации и снимается последний эпизод нового фильма «Только капля души» — мальчик подходит к мужчине средних лет и серьезно произносит: «... от нас папа ушел».

Герой этой истории Вовка, роль которого исполнил маленький АЛЕША НИКИТЧЕНКО, большую часть времени предоставлен сам себе. С родителями он не находит общего языка, да и они слишком заняты своими проблемами. Отец — тренер секции фехтования, мать — художница. Но маленький герой все же обретает друга — живущего в том же доме, бывшего моряка-подводника, которого

мальчик зовет дедом. Появление этого человека, его душевная доброта делает очень важное дело — восстанавливает разрушившуюся было семью.

— Я играю в фильме отца Вовки, — рассказывает МИХАИЛ КОНОНОВ. — Характер у этого человека противоречивый, странный и мне, например, неприятный. Зато приятной для меня была работа на съемочной площадке вместе с актерами АНТОНИНОЙ ЛЕФТИЙ (мать) и ЛЕОНИДОМ НЕВЕДОМСКИМ (дед).

В. СИТНИКОВ

На снимке — А. Никитченко, А. Лефтий и М. Кононов в фильме «Только капля души».

у карты киномира

ГДР

Группа кинематографистов из ГДР снимала в Ясной Поляне фильм о Льве Николаевиче Толстом. «Этому», — рассказывает сценарист Ф. Геллер, — предшествовала огромная подготовительная работа. Вновь и вновь перечитывали мы произведения Льва Толстого. Внимательно изучали научные источники, киноматериалы, документы. Фильм должен дать зрителям представление о человеке сложном, противоречивом и гениальном.

Работу съемочная группа завершила к юбилею великого русского писателя. «В Советском Союзе», — говорит режиссер У. Кастен, — мы встретили самый теплый прием, нам всюду оказывали помощь. В моих дальнейших планах — фильм о Сергее Эйзенштейне».

На снимке — рабочий момент съемок фильма.



Режиссер Кольдиц объясняет смысл снимаемой сцены: «Мы находимся в клубе ветеранов, члены которого тайком строят в задней комнате машину, возвращающую молодость. Профессор Бунцбергер (Э. Гешонек), которого сюда заманили друзья, должен завершить дело с помощью своих знаний физики... В этой веселой кинокомедии воплотится давняя мечта человечества о вечной молодости».

Кроме упомянутых, в фильме снимаются актеры Адольф-Петер Гоффманн, Джерри Вольф, Фред Дельмар, Джеки Шварц, Рената Блюме, Яна Брейхова.

На снимке — В. Бродский в фильме «Дело в замке».

ПОЛЬША

После долгого подготовительного периода начались съемки двухсерийного исторического фильма «Секрет «Энигмы», посвященного рассказу об одном из событий периода второй мировой войны. Сценарий основан на документальной книге Станислава Штумф-Войткевича, переносающей действие в Англию и Францию и показывающей судьбу нескольких польских техников. Режиссер Роман Вьончик, оператор Яцек Зыгадло. Фильм снимается в творческом объединении «Профиль».

ЗАМЫСЛЫ

ПО СЮЖЕТУ
И. ЧАВЧАВАДЗЕ

Известный режиссер и кинодраматург Сико Долидзе начинает работу над новым фильмом по книге классика грузинской литературы Ильи Чавчавадзе, 140-летие со дня рождения которого отмечалось недавно.

— Действие повести «Человек ли он?!», созданной И. Чавчавадзе еще в юности, разворачивается во времена крепостничества, — говорит С. Долидзе. — Это рассказ о человеке, живущем за счет чужого труда, не стремящемся к полезной деятельности, являющемся как бы духовным братом другого героя классической литературы — Обломова.

На главные роли актеры уже назначены. Роль Луарсаба Таткаридзе исполнит Рамаз Чхиквадзе, Дареджан (жену героя) сыграет Марина Тбилели. Среди артистов, приглашенных нами, также Мэги Цулукидзе и Георгий Гегечкори.

Помимо павильонных съемок, нам предстоит недалеко от Тбилиси построить целый декорационный комплекс, в который войдут дом и двор князя Луарсаба. Сейчас готовимся к репетициям.

З. АБАШИДЗЕ
Тбилиси

США

Голливудская кинофирма «Парамаунт» решила экранизировать биографию президента Джона Кеннеди и главную роль предложила его сыну. Восемнадцатилетний Джон Кеннеди-младший предложение принял пока лишь предварительно, окончательный договор еще не подписан.

ФРАНЦИЯ

Пятидесятилетний Серж Гэнсбург, знаковый советским зрителям по югославскому фильму «Девятнадцать девушек и один моряк» (1971 г.), отмечает двадцатилетие своей музыкальной деятельности. Вначале он пел сам, потом писал песни для популярных французских шансонье. Не порывает Серж связей и с кино. Сейчас он готовится к съемкам фильма «Затемнение», сюжет которого навеян реальным происшествием, когда в Нью-Йорке внезапно погас свет. Однако в картине действие будет происходить в Лос-Анджелесе, где на некоей вилле при закрытых дверях трое людей, охваченных ужасом, проводят в темноте ночь. Мрак рассеивает только свет фар проезжающих автомобилей, а обитатели виллы, не предпринимая никаких активных действий, в страхе ожидают возможных грабителей или убийц. Эта ночь собрала под одной крышей дочь кинопродюсера (Джейн Биркин), ее мужа, сценариста (Дирк Богард), а также актрису (Изабель Аджани), людей обеспеченных, преуспевающих, но, как и все, в том мире насилия не чувствующих себя в безопасности.



А. КРЮКОВА
Одесса

ВСЕ О КЛУБ ЧУДАКАХ
СТУЛЬЕВ

На Одесской киностудии снимается комедийный альманах «Дела, дела...». Режиссеры М. Генин и Н. Ковальский. Сценарий написан В. Веселовским, А. Ининым и М. Гениным. Оператор Ф. Сильченко, художник В. Ефимов, композитор Э. Колмановский.

...Один за другим, под музыку появляются на экране стулья, образуя знакомую заставку «Клуба «Двенадцати стульев» «Литературной газеты». Изпод обшивки сиденья проклевывается веселый, симпатичный человек Мульти. Он и станет проводником зрителей по семи новеллам, из которых состоит комедия.

В основу сценария положены материалы «Клуба «ДС», опубликованные в разное время на 18-й странице «ЛГ» под рубрикой «Чудаки», рассказы известных сатириков и юмористов. В фильме заняты популярные комедийные актеры — Владимир Басов, Роман Быков, Евгений Весник, Савелий Крамаров, Леонид Куравлев, Семен Морозов, Владислав Стржельчик, Роман Ткачук, Александр Ширвиндт, а также Вячеслав Тихонов, который снимается в своей первой комедийной роли.



Так выглядит натурная площадка киностудии «Беларусьфильм». Самые различные эпохи расположились здесь по соседству. И лагерь белорусских партизан периода Великой Отечественной войны, и деревянная крепость времен Емельяна Пугачева, и небольшая польская деревушка прошлого века... О натурной площадке читайте в репортаже «Шаги по студии» на 8-й странице этого номера.

