

№13

ИЮЛЬ
1982

ISSN 0132-0742

СОВЕТСКИЙ
ЭКРАН





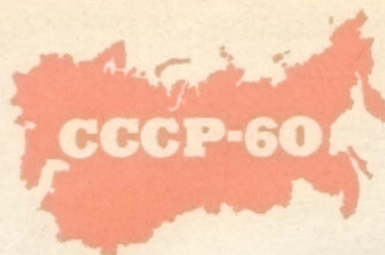
«ПЯТЫЙ ОРДЕН РЕСПУБЛИКИ»

Генеральный секретарь ЦК КПСС, Председатель Президиума Верховного Совета СССР Леонид Ильич Брежнев принял участие в торжествах, посвященных вручению Узбекской ССР ордена Ленина, которым она награждена за трудовые успехи, достигнутые трудящимися республики по развитию хлопководства и производства других сельскохозяйственных культур.

На Узбекской студии научно-популярных и документальных фильмов создан фильм «Пятый орден республики» об этом радостном событии. Вот что рассказывает режиссер, народный артист СССР Малик Каюмов:

— Как самого дорогого гостя встречал солнечный Узбекистан Л. И. Брежнева. Мы снимали его беседу с рабочими и руководителями Ташкентского тракторного завода имени 50-летия СССР, выпускающего необходимую технику для колхозных полей. Волнующая встреча состоялась в колхозе имени В. И. Ленина Ташкентской области, где выращивают ценные сорта цитрусовых, выведенных почетным академиком Академии наук Узбекской ССР З. Фахрутдиновым. В фильм вошли также кадры вручения ордена Октябрьской Революции кандидату в члены Политбюро ЦК КПСС, первому секретарю ЦК Компартии Узбекистана Ш. Р. Рашидову. Мы используем в фильме и старую хронику, стремясь показать зрителю, как неузнаваемо преобразился облик нашей земли, как прекрасен стал Ташкент.

На снимке: во время встречи на аэродроме



НА ГОЛУБОМ

Ф. Г. ГАЙНУЛЛИН,
заместитель министра
газовой промышленности

В год, когда вся наша страна готовится отметить 60-летие Советского государства, с особенной ясностью сознаешь, какими поистине великими достижениями ознаменовался этот исторический путь. Величайшее среди них — это советский человек, замечательный труженик, умелый созидатель и талантливый творец, мужественный защитник своей Родины.

У каждого из нас своя дорога в жизни, своя судьба. Однако многие славные биографии самым тесным образом переплетаются с биографией страны, определяются поворотными событиями нашей истории, общностью всенародных дел и свершений.

Я вспоминаю двух очень уважаемых людей, каждый из которых подвигом своей большой жизни написал памятную строку в летопись нашей страны. И Родина удостоила их высокой награды: звания Героя Социалистического Труда. Один из них — известный кинодокументалист, народный артист СССР, лауреат Ленинской премии Роман Лазаревич Кармен. Другой — работник нашей отрасли, мастер буровой бригады из Баку, лауреат Государственной премии СССР Михаил Павлович Каверочкин.

Биографии этих двух людей, которые были знакомы и дружны, начинались в один и тот же год — 1923-й. Михаил Каверочкин пришел тогда в нефтяную промышленность и стал работать учеником слесаря на заводе имени лейтенанта Шмидта. В этом же году началась репортерская деятельность Романа Кармена, фотокорреспондента журнала «Огонек».

В годы Великой Отечественной войны солдат Михаил Каверочкин защищает Родину. Бой с врагом ведет и Роман Кармен. Его оружие — кинокамера.

Познакомились они в начале 50-х, когда прославленный режиссер и оператор советского документального кино Роман Лазаревич Кармен снимал свою знаменитую ленту «Повесть о нефтяниках Каспия», главным героем которой стала

бригада известного в стране бурового мастера Михаила Павловича Каверочкина. Это его коллектив пробурил первую скважину, давшую нефть на континентальном шельфе.

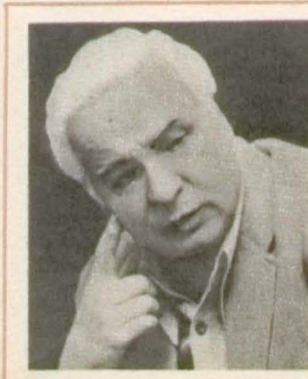
Незабываемы кадры этого фильма: бьющий в небо черный фонтан, счастливые лица буровиков и сам мастер, омывающий лицо первой нефтью. Таким он и остался в нашей памяти — красивый и сильный человек Михаил Павлович Каверочкин.

21 ноября 1957 года на Каспии разыгрался страшный шторм. Бригада Каверочкина не покидала своего рабочего места. Буровая установка не выдержала натиска разбушевавшейся стихии...

Строки, вписанные в биографию страны Михаилом Павловичем Каверочкиным и его товарищами по бригаде, сегодня продолжают сотни и сотни буровых бригад на Каспии, в Западной Сибири, в Средней Азии, на Сахалине. Кинолетопись Страны Советов продолжают ученики и соратники Романа Кармена. Совсем недавно все мы стали свидетелями рождения нового историко-публицистического цикла «Всего дороже», созданного творческим коллективом, который начинал под руководством прославленного документалиста работу над «Великой Отечественной».

И фильм «Повесть о нефтяниках Каспия», и его создатели, и один из главных героев этой ленты вспомнились не случайно. Это кинопроизведение характеризуется удивительной силой и притягательностью ярких жизненных образов и характеров современников. И не по этой ли свойственной высокому киноискусству причине с самой первой встречи живут рядом с каждым из нас легендарный Максим, богатырь Назар Дума из фильма «Трактористы», задорная Глаша из ленты «Свинарка и пастух»? И памяты они не только тем, что их образы создали на экране такие талантливые и любимые нами мастера, как Борис Чирков, Борис Андреев, Марина Ладынина, а еще и потому, что каждый из этих киногероев является символом тех легендарных страниц нашей истории, которыми гордятся советские люди.

С первых дней своего существования



**Указ Президиума
Верховного Совета
СССР**

**О награждении
народного артиста СССР
Ростоцкого С. И. орденом Ленина**

В НОМЕРЕ:

2

Человек и его дело.
Заметки о фильмах
на производственную тему.

3

В зале — юные.
Встречи на Украине.

4



Рецензии на фильмы
«Такой солдат непобедим»,
«Тайна синих гор»,
«Портрет жены художника»,
«Гонимый за предательство».

6

Разговор режиссера
со зрителем.
Почта Сергея Соловьева.

8

Люди могучих характеров.
Герои
Идриса
Ногайбаева.



10

Против фашизма, в защиту мира
и справедливости.
Хуан Антонио Бардем



закончил съемки фильма
о Георгии Димитрове.

12

Поэзия
документа.
Очерк
о кинопублицисте
Владиславе
Микоше.



13

Как рождается киномузыка.
Беседа с Георгием Данелия.

14

Евгения Сабельникова:
легких ролей нет!

15

Новые ленты мастеров ГДР.

16

«Красные колокола» —
премьера в Мексике.

18

Макс Линдер —
«король комической».

20

Наша хроника

На первой странице обложки — актриса **Евгения САБЕЛЬНИКОВА** (читайте о ней на стр. 14—15).
Фото Владимира Бондарева.

Главный редактор Д. К. ОРЛОВ

Редакционная коллегия:

Ф. И. АНДРЕЕВ (заместитель главного редактора),
А. В. БАТАЛОВ, Е. В. БАУМАН, Ф. Ф. БЕЛОВ,
Н. В. БОГОСЛОВСКИЙ, В. П. ВИШНЯКОВ (ответственный
секретарь), Е. С. ГРОМОВ, Б. А. МЕТАЛЬНИКОВ, Т. О. ОКЕЕВ,
Б. В. ПАВЛЕНКО, С. И. РОСТОЦКИЙ, Г. Л. РОШАЛЬ,
Ю. С. СЕМЕНОВ, С. А. СОЛОВЬЕВ, О. С. ТЕСЛЕР (главный
художник), В. П. ТРОШКИН, Б. П. ЧИРКОВ, В. И. ЮСОВ

Художественный редактор Н. С. Кроль.
Оформление Г. С. Ершова.

ПИШИТЕ ПО АДРЕСУ: 125319, Москва, А-319,
ул. Часовая, 5-6. Телефон редакции: 152-88-21.
Фото, адреса актеров, ноты и тексты песен редакция не высылают.
Рукописи, рисунки и фотоснимки не возвращаются и не рецензируются.
№ 13 (613)—1982 г. Сдано в набор 18.05.82. Подписано к печати 27.05.82. А 08244.
Формат 70 × 108¹/₈. Глубокая печать. Усл. печ. л. 3,5. Уч.-изд. л. 6,5. Усл. кр.-отт. 14,7.
Тираж 1900000 экз. Изд. № 1510. Заказ № 2567.
Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции типография газеты «Правда»
имени В. И. Ленина. 125865, ГСП, Москва, А-137, ул. «Правды», 24.

© Издательство «Правда», «Советский экран», 1982 г.

наш кинематограф стремится шагнуть в ногу с эпохой, спешит запечатлеть на экране те или иные события, явления, факты нашей действительности. Следом за рекордом Алексея Стаханова, уже на экране, спускаются в забой, «на работу трудную, на дела хорошие» стахановцы — герои фильма «Большая жизнь». На побережье сурового Северного Ледовитого океана строятся первые полярные станции, и по следам этих событий в нашу жизнь входят персонажи из фильма «Семеро смелых».

Широка и стремительна трудовая поступь наших дней, насыщенная до предела важнейшими делами: новые гигантские стройки, новые починки, новые проблемы. И экран торопится поспеть за ритмом дня. Такие ленты, как «Премия», «Вкус хлеба», «Коней на переправе не меняют», «Факты минувшего дня», во многом по-новому трактуют аспекты темы производства, по-деловому подходят к решению острых конфликтных ситуаций. И мы, работники газовой промышленности, искренне рады каждому новому фильму на производственную тему, в какой бы отрасли его герои ни работали.

Надым, Уренгой, Медвежье, Харасавэй, Ямбург... Эти географические точки на карте нашей Родины — важнейшие адреса топливно-энергетической программы страны на ближайшие годы.

«Месторождения западно-сибирского региона уникальны, — говорил в своем выступлении на XXVI съезде партии Леонид Ильич Брежнев. — Наиболее крупное из них — Уренгойское — отличается такими гигантскими запасами, что на протяжении многих лет может обеспечивать как внутренние потребности, так и экспорт, в том числе в капиталистические страны. Добычу газа и нефти в Западной Сибири, их транспортировку в европейскую часть страны предстоит сделать важнейшими звеньями энергетической программы одиннадцатой, да и двенадцатой пятилеток».

Перед нашей отраслью поставлены большие задачи: к концу одиннадцатой пятилетки добыча газа в стране должна быть доведена до 630 млрд. кубических метров. Это означает, что в самое бли-

жайшее время предстоит ввести в промышленную эксплуатацию 65 новых месторождений газа и газового конденсата; 330 млрд. кубических метров голубого топлива должна давать в 1985 году главная сырьевая база страны — Западная Сибирь; предстоит осуществить крупномасштабную программу по выводу Уренгойского месторождения на проектную мощность. За эти годы необходимо построить и ввести в действие пять крупнейших магистральных газопроводов Сибири — Центр, а также экспортную нитку Уренгой — Ужгород. Сегодня мы находимся на пороге нового рекорда — добычи миллиарда кубометров газа в сутки.

Возвращаясь к началу своего рассказа, мне хочется еще раз вспомнить о Михаиле Павловиче Каверочкине. И вот в какой связи. Тогда, в начале 50-х, Михаил Павлович и его бригада были пионерами работы на континентальном шельфе. Отразить эти важные и интересные дела на экране мы приглашаем и кинематографистов, с которыми нас связывает давняя дружба.

В конце прошлого года небольшая группа кинорботников побывала в гостях у жителей молодого города газовиков Нового Уренгоя. Надеюсь, что для режиссера Аллы Суриковой и киноартистов Николая Рыбникова, Елены Прокловой и Натальи Крачковской впечатления этой встречи не пройдут бесследно для творчества. Пользуясь случаем, хочу передать этой талантливой бригаде, что уренгойцы с большой благодарностью вспоминают об этих днях.

Хочется сказать добрые слова и в адрес журнала «Советский экран», который ведет важнейшую просветительскую работу. Несколько месяцев назад в Надыме побывала творческая бригада журнала. Итогом этой встречи стал Договор о сотрудничестве. Сегодня принятый документ стал воплощаться в жизнь.

Мы уверены, что сотрудничество труда и искусства будет способствовать привлечению внимания деятелей кино к реальным проблемам нашей отрасли и они найдут своих героев среди тех, кого по праву называют сегодня: люди голубого огня.

За большие заслуги в развитии советского киноискусства и в связи с шестидесятилетием со дня рождения наградить режиссера Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького народного артиста СССР **Ростоцкого** Станислава Иосифовича орденом **Ленина**.

Председатель Президиума Верховного Совета СССР
Л. БРЕЖНЕВ.

Секретарь Президиума Верховного Совета СССР
М. ГЕОРГАДЗЕ.

Москва, Кремль. 20 апреля 1982 г.

МАГИЧЕСКАЯ

Человек и его дело. тема эта всегда считалась одной из магистральных в развитии нашего кино. За последнее десятилетие мы привыкли к тому, что она стала и одной из самых дискуссионных. Горячо, страстно скрещивались мнения и позиции героев картин, составивших «производственную» линию. Жаркие споры захлестывали экран, чтобы потом продлиться в зрительных залах, на страницах газет и журналов. «Премия», «Старые стены», «Здесь наш дом», «Самый жаркий месяц», «Человек на своем месте», «Обратная связь», «День приема по личным вопросам», «Последний день зимы», «Каждый день жизни», «Собственное мнение» (список можно и продолжить) — ленты, применительно к которым в обиход вошло понятие «производственный фильм», — не были равноценны по своим художественным качествам. Но не здесь — в первую очередь не здесь — лежала причина их дискуссионности. Волновала новизной их проблематика, рожденная временем, волновали новизной их конфликты, их герои.

Обратим внимание на такую, казалось бы, частную особенность. «Производственный фильм» строился, как правило, вокруг локального события. Время его действия было обычно строго ограничено неким четко отмеренным отрезком: день (это слово не однажды выносилось уже в название) или месяц, а то и несколько часов, требующихся для заседания, как в «Премии». Такая форма придавала фильму не только ту самую деловитость, что он отстаивал, но и позволяла с максимальной оперативностью вторгаться в разработку острых, актуальных вопросов.

Сегодня область поисков расширилась и в тематическом и в жаровном отношении. За последние годы созданы многоплановые, многофигурные полотна, фиксирующие время уже не в отдельных моментах, но в его протяженности и перспективе от дня вчерашнего к дню завтрашнему. Социально-публицистический пафос темы «человек и его дело» весомо и полно выражают такие кинороманы, как «Вкус хлеба», «Твой сын, земля», «Особое важное задание», «Факты минувшего дня».

Рядом с этими произведениями, но и словно бы в их тени появляются фильмы, не претендующие на подобную масштабность, но все же отмеченные явным стремлением расширить рамки «производственной» тематики. Это стремление можно понять как поиск нравственного обоснования деловой позиции персонажа, поиск заветного единства общественного и личного начал. Однако то, что понятно в тенденции, порой оборачивается на экране зыбкостью, неотчетливостью художественных решений.

...Пожилой рабочий из Армении отправляется в сибирский санаторий, но берет попутно заехать на некий завод, где нужно «выбить» тысячу литров фреона для своего предприятия. Это Багдасар, герой «Командировки в санаторий», поставленной на «Арменфильме» (автор сценария М. Мнацаканян, режиссер А. Айрапетян). Уж на что, казалось бы, деловой человек! Сверхделовой: даже в отпуске занят заботами производства.

Вот мы и вспомнили термин дискуссий недавних времен: «деловой человек». Однако от Чешкова («Здесь наш дом»), с которым вошел в обиход данный термин, Багдасар отличается принципиально. Чешковские прагматизм, сухость, безэмоциональность настораживали. Багдасар же строит свои деловые контакты на основе сердечности. Выполняя функции, строго говоря, банального «толкача», он действует как глубоко порядочный человек, рассчитывающий на ответную порядочность и взаимопонимание. Играющий Багдасара Хорен Абрамян создает образ



«От зимы до зимы» «Деревенская история»

ЧЕРТА ПРОБ

обаятельным, привлекающим своей душевной распахнутостью.

Может быть, здесь-то и кроется продиктованное временем движение образа «делового человека»? Но подождем с ответом. Отметим лишь, что та же тенденция наблюдается и в ряде других фильмов.

Скажем, в картине «От зимы до зимы» («Мосфильм», автор сценария В. Беляев, режиссер О. Никитин) конфликт директора завода Косачева с главным сталеплавильщиком Поспеловым упирается не только в разницу мнений по поводу сроков освоения новой марки стали, но и в различное понимание энтузиазма. Считая предложенные сроки нереальными, Поспелов, опытный, безупречно знающий дело специалист, ссылается на научно-технические нормы, на стабильность режима. «Меня не надо всякий раз подстегивать лозунгами, призывами... Я инженер», — говорит он, повторяя несколько другими словами чешковское: «В систему накатки я не верю. План делается другим способом». Чешков выходил победителем, потому что действительно «делал план» там, где другие не справлялись. Здесь победителем выходит Косачев, так формулирующий свой ответ оппоненту: «И я высоко ценю научно-техническую мысль, но только за любыми техническими расчетами надо видеть широту перспективы и размах дела. И, если хотите, гореть, да, гореть огнем энтузиазма, как в годы первых пятилеток».

Противопоставление «деловитость (норма, стабильность) — разгильдяйство» сменяется, таким образом, противопоставлением «сегодняшняя норма, сегодняшняя стабильность — перспектива, размах, которого требует день завтрашний». Что ж, в этом тоже обнаруживается движение времени.

Но что мешает и тому и другому фильму вывести своих героев, служащих для окружающих как бы источником нравственной энергии, на широту значительного общественного звучания? Причины с виду различные. Спор молодого «технократа» Поспелова с представителем «старой гвардии» Косачевым, так четко заявленный в прямом столкновении в одном из эпизодов, по сути, как раз лишен сколь-нибудь подробных психологических обоснований.

Что же касается «Командировки в сана-

торий», то ее финал и те выводы, на которые он наталкивает, попросту обескураживают. Пока Багдасар занимался делом, опираясь на «человеческий фактор», решающим оказался фактор иного рода: прозаическая и бесстрастная разрядка, по которой его родному заводу выделили в пять раз больше этого самого фреона, чем он-таки «вышиб». Теперь, успокаивают его по телефону, фреон, отправленный из Сибири в Армению, будет благополучно возвращен из Армении в Сибирь. Только и всего. Этим апофеозом бесхозяйственности, в фундаменте которой было заложено столько прекрасных душевных порывов, кончается фильм.

Ставка на морально-этическую подоплеку разумной, рачительной хозяйственной позиции сделана и в картине «Деревенская история» («Ленфильм», автор сценария В. Потейкин, режиссер В. Каневский). Бригада механизаторов деревни Алешкино — дело происходит в Нечерноземье — вернула к жизни, поработав на славу, заброшенную лашню, а председатель колхоза готов передать это поле соседнему карьеру под разработку песка, польстившись на обещанный взамен дефицитный цемент. Тракторист Григорий Горелов вступает в борьбу с председателем, опираясь как на соображения целесообразности — большое народнохозяйственное значение в условиях Нечерноземной полосы каждого освоенного пахотного участка, так и на чувство личной причастности к этому клочку земли. Здесь еще до войны крестьянствовал его отец, и Григорию вдвойне приятно работать там, где трудовая эстафета перешла к нему как бы по наследству. «Ты меня предал», — говорит он председателю, — алешкинцев наших предал, наших предков предал. Что ты землю-то предаешь? Ну что она тебе плохого-то сделала? Она здесь тысячу лет стоит до нас, на ней люди рождались, жили, умирали. А ты ее хочешь на яму?» Речь, как видим, горячая, и нота взята высокая, патетическая. Да и звучит эта речь на всю деревню по местному радио. Слушают ее, затаив дыхание, односельчане, дети слушают (а это важно — трудовая смена впитывает традиции).

Фильм кончается торжеством Григория. Председатель, не выдержав растущего со-



«Мужчины без женщин» «Факты минувшего дня»

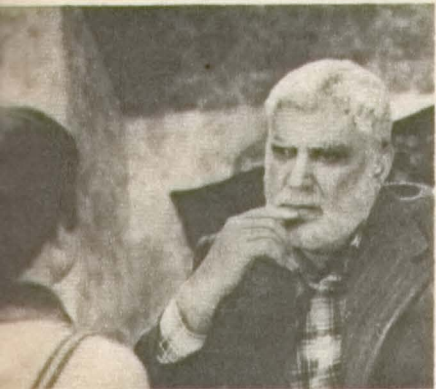
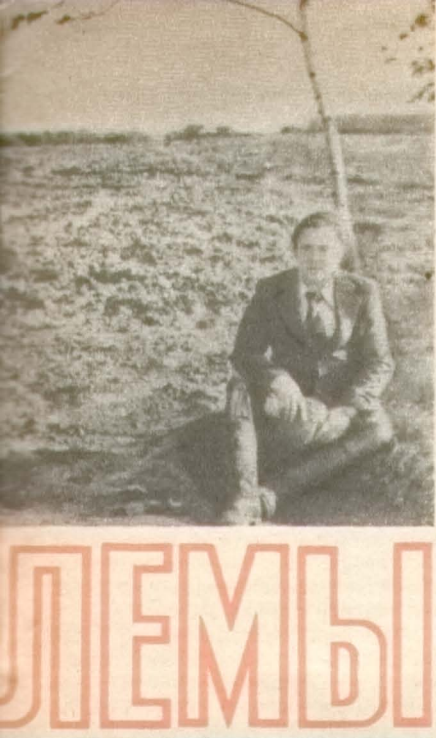
«Ночь на 4-м круге» «Командировка в санаторий»



стороны колхозников молчаливого презрения — «предатель!» — не отдает спорного Коровьего угора. Финальный титр сообщает, что карьер находится теперь в 10 километрах от Алешкина, а в колхозе идет обширное строительство. Вопрос о том, откуда взялся необходимый для этого цемент, оставлен открытым, хотя, согласимся, это важно в логике сюжета — ведь ради него, цемента, а не из личной корысти шел на «предательство» председатель. Но ладно, забудем о цементе.

Вспомним, что злополучная «яма» для разработки песка и гравия перенесена на 10 километров в сторону. Вот она — моральная и хозяйственная победа! Но ведь и в десяти этих километрах не иная планета лежит, а та же русская, кровная земля, и там «предки жили», и там пахал чей-то отец, дед, прадед. Из-за чего, как говорится, стоило огород городить, о предательстве кричать из всех динамиков? Десять верст — и все дела, а что там было, есть и будет, ни авторам, ни героям фильма решительно неинтересно: кругозор ограничен Коровьим угором, за который едва не платят жизнью — при пахоте здесь рвутся оставшиеся с войны мины.

Этот риск для жизни героя — тоже характерный опознавательный знак кинематографа наших дней. Экстремальная, чрезвычайная ситуация — один из постоянных пунктов сюжета не только в приключенческом фильме, но и в произведе-



ТЕМЫ

тем она выглядит необязательной по отношению к главному, пришедшей словно бы из другого фильма.

Есть профессии, которые принято считать романтическими. Профессия героев «Мужчин без женщин» к таким как раз и принадлежит. Но вряд ли к этому разряду можно причислить работников железнодорожной диспетчерской службы. Переговоры по селектору, составление графиков никак не несут на себе романтического ореола, не обладают и той открытой «самоигральностью», которая заставляет с восхищением, а то и с замиранием сердца следить за трудовым процессом верхолазов.

Между тем герои лентфильмовской ленты «Ночь на 4-м круге» (сценарий П. Погорельского, режиссер И. Усов) — диспетчеры железнодорожного узла, а сюжет здесь — хроника одного дежурства. И что обнаруживается: «прозаическая», посвоему однообразная работа как раз и становится нервом драматического напряжения. Может быть, нет неромантических профессий? Может быть, романтичность или прозаизм вообще не профессиональная принадлежность? Похоже, что так. Во всяком случае, такая мысль приходит в голову, если наблюдаешь за работой вполне рядового дежурного по «кругу» в минуты, когда он оперативно, творчески, ответственно принимает решение, от которого зависит уже не просто «сухой» график, но то, что за ним стоит: гражданский, нравственный смысл труда, его общественный результат.

Мы уже не раз имели случай убедиться, что изображение профессиональной деятельности по степени занимательности таит возможности не меньшие, чем напряженный детектив, а по глубине моральных выводов может не уступать психологической драме. Жаль, что, нащупав эту особенность привлеченного жизненного материала, авторы «Ночи на 4-м круге» не поверили в нее до конца, не извлекли из нее ни подобного напряжения, ни подобного психологизма, хотя были уже где-то рядом.

Были, да ушли к тому, что показалось эффектней и трогательней, — к пожару, к спасению оленей... Ох, эти «меньшие наши братья» с внушительными рогами — где лоси, где олени! Как удобно, оказывается, превращать их в простой знак, в дежурный символ душевной теплоты или равнодушия — словом, того, что требуется продемонстрировать в положительном герое. И вот уже важный кот с бантиком на шее мирно продолжает путешествие в спальном вагоне, пока атомный реактор ждет очереди к отправке...

Подводя итог этим заметкам о нескольких новых лентах, можно сказать о том, что герои «производственного фильма», сохранив в своем активе завоеванную их предшественниками деловитость, хотели бы превзойти их по нравственному потенциалу личности. Тенденция знаменательная. Но, чтобы найти свое глубокое эстетическое обоснование, ей недостает порой жизненно убедительных конфликтов.

Во многих случаях они грешат либо слабой мотивированностью, либо некоей приблизительностью, заставляющей сомневаться как раз в соображениях производственной компетенции и хозяйственной целесообразности.

Таинственный некто, отправивший Багдасара за фреонем, или командующий карьером, «положивший глаз» на Коровий угор, или тот, кто сорвал график движения, по своему усмотрению запустив на пути «тяжеловес с негабаритом четвертой степени», выведены за рамки сюжета и за рамки проблемы. Наши герои устремляются на борьбу, чтобы исправить чьи-то ошибки, произвол или волюнтаристские, необоснованные решения. Для них это как сель, наводнение, землетрясение: ни с чего нет спроса. Случилось — и все. До причин никто не докапывается — ни авторы, ни персонажи, претендующие на широту профессионального мышления и хозяйского кругозора, но необъяснимым образом всякий раз останавливающиеся перед той магической чертой, за которой лежит исток и причина возникшей перед ними проблемы.

Не прошли мимо нее и фильмы «производственной» темы. Ночной тревогой из-за тонущих лесей начинается «Деревенская история», чтобы затем мирный сельский пейзаж огласился грохотом «эха войны»; вспыхивает пожар в сталелитейном цехе в картине «От зимы до зимы»; горит нефтеналивной состав в «Ночи на 4-м круге»; авария на ЛЭП становится главным сюжетным стержнем киргизской картины «Мужчины без женщин».

Не будем задаваться вопросом, не слишком ли часты нынче эти разного рода чрезвычайные ситуации на экране. Бесмысленно искать ответ в отрыве от живой ткани фильма. Зато правомерно поставить вопрос о том, какой нравственный смысл извлекается из происшествий подобного рода. В «Мужчинах без женщин», фильме А. Видугириса — он автор сценария совместно с И. Акимовым и режиссер, — ликвидация аварии становится испытанием моральных и профессиональных качеств действующих лиц. Путь бригады ремонтников к месту повреждения линии электропередачи, а потом починка проводов составляют самую сильную и самую впечатляющую сторону картины. Непроступные горы, опасная дорога, работа на головокружательной высоте над стремительным потоком — все это захватывает сам процесс показа труда.

А. Видугирис, талантливый документалист, сумел и в художественном фильме решить рабочую тему, впечатляющую своими же ресурсами, а не сопутствующими обстоятельством.

С. Чокморовым создан убедительный образ современного рабочего, компетентного, с развитым чувством долга, умеющего вести за собой других. Заметим, что авария происходит в канун праздника и бригада собрана Касымом — Чокморовым практически из добровольцев. Но, помимо истории «производственной», фильм содержит еще и историю каждого из участников бригады — тот груз личных проблем и переживаний, который они несут в душе в своем опасном рейсе. Казалось бы, эмоциональная бесприкрытость ситуаций мелодраматического толка (неразделенная любовь, фатальная угроза взаимному счастью, семейные неурядицы) должна легко вести эту линию к зрительскому сердцу. Но при всем

том она выглядит необязательной по отношению к главному, пришедшей словно бы из другого фильма.

Есть профессии, которые принято считать романтическими. Профессия героев «Мужчин без женщин» к таким как раз и принадлежит. Но вряд ли к этому разряду можно причислить работников железнодорожной диспетчерской службы. Переговоры по селектору, составление графиков никак не несут на себе романтического ореола, не обладают и той открытой «самоигральностью», которая заставляет с восхищением, а то и с замиранием сердца следить за трудовым процессом верхолазов.

Между тем герои лентфильмовской ленты «Ночь на 4-м круге» (сценарий П. Погорельского, режиссер И. Усов) — диспетчеры железнодорожного узла, а сюжет здесь — хроника одного дежурства. И что обнаруживается: «прозаическая», посвоему однообразная работа как раз и становится нервом драматического напряжения. Может быть, нет неромантических профессий? Может быть, романтичность или прозаизм вообще не профессиональная принадлежность? Похоже, что так. Во всяком случае, такая мысль приходит в голову, если наблюдаешь за работой вполне рядового дежурного по «кругу» в минуты, когда он оперативно, творчески, ответственно принимает решение, от которого зависит уже не просто «сухой» график, но то, что за ним стоит: гражданский, нравственный смысл труда, его общественный результат.

Мы уже не раз имели случай убедиться, что изображение профессиональной деятельности по степени занимательности таит возможности не меньшие, чем напряженный детектив, а по глубине моральных выводов может не уступать психологической драме. Жаль, что, нащупав эту особенность привлеченного жизненного материала, авторы «Ночи на 4-м круге» не поверили в нее до конца, не извлекли из нее ни подобного напряжения, ни подобного психологизма, хотя были уже где-то рядом.

Были, да ушли к тому, что показалось эффектней и трогательней, — к пожару, к спасению оленей... Ох, эти «меньшие наши братья» с внушительными рогами — где лоси, где олени! Как удобно, оказывается, превращать их в простой знак, в дежурный символ душевной теплоты или равнодушия — словом, того, что требуется продемонстрировать в положительном герое. И вот уже важный кот с бантиком на шее мирно продолжает путешествие в спальном вагоне, пока атомный реактор ждет очереди к отправке...

Подводя итог этим заметкам о нескольких новых лентах, можно сказать о том, что герои «производственного фильма», сохранив в своем активе завоеванную их предшественниками деловитость, хотели бы превзойти их по нравственному потенциалу личности. Тенденция знаменательная. Но, чтобы найти свое глубокое эстетическое обоснование, ей недостает порой жизненно убедительных конфликтов.

Во многих случаях они грешат либо слабой мотивированностью, либо некоей приблизительностью, заставляющей сомневаться как раз в соображениях производственной компетенции и хозяйственной целесообразности.

Таинственный некто, отправивший Багдасара за фреонем, или командующий карьером, «положивший глаз» на Коровий угор, или тот, кто сорвал график движения, по своему усмотрению запустив на пути «тяжеловес с негабаритом четвертой степени», выведены за рамки сюжета и за рамки проблемы. Наши герои устремляются на борьбу, чтобы исправить чьи-то ошибки, произвол или волюнтаристские, необоснованные решения. Для них это как сель, наводнение, землетрясение: ни с чего нет спроса. Случилось — и все. До причин никто не докапывается — ни авторы, ни персонажи, претендующие на широту профессионального мышления и хозяйского кругозора, но необъяснимым образом всякий раз останавливающиеся перед той магической чертой, за которой лежит исток и причина возникшей перед ними проблемы.

УКРАИНСКИЙ, ДЕТСКИЙ

К. ПАРАМОНОВА,

заслуженный деятель искусств РСФСР,
доктор искусствоведения, профессор

Седьмой раз Украина организует республиканский фестиваль детских и юношеских фильмов. В этом году он проводился в Ивано-Франковской области и был посвящен 60-летию образования СССР и 60-летию Всесоюзной пионерской организации имени В. И. Ленина. В отличие от предыдущих смотров в его программу включены также и телевизионные фильмы. На фестивале было два жюри: профессиональное (им руководил режиссер В. Гресь) и детское под председательством девятиклассницы из Ивано-Франковска Марины Ковалик.

Украина имеет давние традиции детского кино. У его истоков стояли режиссеры А. Лундин, Л. Френкель, И. Савченко, А. Маслюков, М. Маевская. Их фильмы «Марийка», «Сам себе Робинзон», «Приключения полтинника», «Митька Лелюк», «Карл Бруннер», «Дума про казака Голоту», «Дочь партизана» широко демонстрировались по стране. В пятидесятые годы были созданы картины «Максимка» и «Матрос Чижик» В. Брауна, «Орленок» Э. Бочарова, «Сашко» Е. Брюнчугина, «Мальчишки» С. Цибульки. А в шестидесятых годах фильмами «Юнга со шхуны «Колумб» и «Сказка о Мальчише-Кибальчише» ряды режиссеров, постоянно работающих для юной аудитории, пополнил Е. Шерстобитов, ныне возглавляющий отряд украинских мастеров детского кино. Особенно ярко в лентах украинских кинематографистов, созданных за последнее время, прозвучала тема патриотизма, гражданского становления подростков в военные годы. Достаточно вспомнить «Хлеб детства моего», «Любаша», «Мальчишки ехали на фронт». В минувшем году на Московском международном фестивале лента режиссера В. Гресь «Черная курица, или Подземные жители» получила Золотой приз. Экранизируя сказку А. Погорельского, В. Гресь руководствовался сердечной болью за судьбу мальчика, одиноко тоскующего о родителях, мечтающего о благородных рыцарях, умеющих постоять за добро, и совершившего роковую ошибку. Обращаясь к детям, художник серьезен в разговоре.

Очень важно, что рядом с таким фильмом, как «Черная курица», стоят произведения, обращенные к современности или недавнему прошлому.

На фестивале были представлены картины всех жанров. Главный приз по разряду фильмов для младшего возраста получил режиссер Я. Лупий за картину «Сто радостей, или Книга великих открытий». Она создана на Одесской киностудии по мотивам произведений В. Бианки — и тоже сказка. Сказка о красотах и таинствах природы. В яркой, красочной форме авторы фильма говорят с детьми об одной из самых важных проблем современного мира — о сохранении природы, учат любить и понимать ее.

Главный приз для аудитории более взрослой получил прекрасный фильм режиссера М. Беликова «Ночь коротка» (Киевская киностудия имени А. Довженко), который повествует о трудном послевоенном времени, когда дети и жены, не веря похоронкам, ждали своих отцов и мужей. Трудное время... Радость и горе были рядом. Память народа и по сей день хранит воспоминание о разрушенных войной семьях, сиротах, не могущих поверить в смерть своих отцов. И прекрасно то, что авторы — М. Беликов написал сценарий вместе с В. Меньшовым — утверждают, что люди их детства были едины в главном, не оставляли в беде соседа, заступались за слабого, смело и открыто шли на помощь другу. Режиссер выразил свои чувства и свое воспоминание о детстве в образах сильных, запоминающихся.

В дни фестиваля мне посчастливилось вместе с другими его участниками побывать в Косове, где в кинотеатре, заполненном до отказа, показывали фильм «Ночь коротка». После сеанса зрители не расходились. Они стояли под веселым дождем задумчивые, сосредоточенные. Уверена, что встречу с искусством они запомнят навсегда. Я спросила стоявшего в толпе юношу: «Понравилось?» «Очень», — горячо ответил он. «А что понравилось в фильме особенно, какой эпизод?» «Сцена танцев во дворе, помните, в самом конце?..» Да, поистине сцена празднования Дня Победы — одна из лучших. Необыкновенно емкая по содержанию, она снята с тем блеском, который отличает талантливые произведения.

А на другой день была поездка в селение Брошнев-Осада. Снова беседы со зрителями, разговоры о кино. О выступлении режиссера Е. Шерстобитова хотелось бы сказать особо. Он выступал перед детьми вместе с артистом В. Степаненко, который снимался в его картинах. Шли отрывки из фильмов, звучали ответы на вопросы — казалось бы, все как обычно. Но это было и необычайно! Состоялась интереснейшая и волнующая беседа о революционном прошлом народа, о Гайдаре, о героике наших дней. И вместе с тем это был серьезный разговор о киноискусстве, о труде художника. Все очень серьезно, но и юмор, шутка, на которые так отзывчивы дети, присутствовали здесь полноправно. Как необходимы такие встречи! Они сближают детей с искусством, с людьми, его создающими. Они позволяют юным зрителям понять, что в основе любимого ими кино — большой труд.

Пришлось выслушать нам в Брошневе и упрек. Председатель поссовета Виктор Филиппович Бурлак рассказывал о действующих в этих местах мощных лесопромышленных и лесоперерабатывающих предприятиях, о том, какие интересные гости здесь бывают, а вот кинематографисты приехали впервые. Сколько еще у нас таких мест, где люди испытывают жажду встреч с ними! Об этом мы должны помнить...

Думается, что руководители украинского кино об этом помнят. В работе детского кинофестиваля принимали участие председатель Госкино Украины Ю. Олененко, заместитель председателя Госкино Украины И. Михайленко, а также такие известные и уважаемые артисты, как Н. Гринько, Н. Олялин, А. Лефтий, И. Гаврилюк, А. Матешко, В. Степаненко, С. Иванов, И. Терещенко, режиссеры Е. Шерстобитов, Я. Лупий, С. Говорухин, Л. Борисова, Я. Лончак и другие.

За шесть дней фильмы фестиваля просмотрели 198 тысяч человек. Демонстрировались детские фильмы и других республик. На сеансах организованных для детей младшего возраста, побывало за это время 93 тысячи зрителей. Было проведено 44 встречи со зрителями. Они проходили в Косовском, Коломыйском, Галицком, Долинском и других районах области. Состоялся истинный праздник кино. Кино для детей.

ТАКОЙ СОЛДАТ НЕПОБЕДИМ

(УЧЕНИЯ «ЗАПАД-81»)

ЦСДФ

Сценарий А. Воронцова,
И. Гутмана, И. Ицкова
Режиссеры А. Воронцов, И. Гутман
Операторы В. Байков, К. Дурнов,
Г. Елифанов, А. Истомина,
В. Маев, И. Осипов, В. Фроленко

ТАЙНА СИНИХ ГОР

«ЛЕНФИЛЬМ»

Автор сценария Александр Горохов
Режиссер-постановщик
Асхаб Абакаров
Оператор-постановщик
Владимир Иванов
Художник-постановщик
Марксен Гаухман-Свердлов
Композитор Ширвани Чалаев



ПОРТРЕТ ЖЕНЫ ХУДОЖНИКА

По мотивам рассказа Ю. Нагибина
«Берендеев лес»

«МОСФИЛЬМ»

Автор сценария Наталья Рязанцева
Режиссер-постановщик
Александр Панкратов
Оператор-постановщик
Олег Мартынов
Художник-постановщик Виктор
Юшин
Композитор Е. Дога

ГОНОРАР ЗА ПРЕДАТЕЛЬСТВО

«ФИЛЬМАУРО», Италия

Авторы сценария Дино Маиури,
Массимо де Рита,
Лючано де Крешенце,
Элвио Порто
Режиссер Серджо Корбуччи
Оператор Луиджи Кувейллер
Художник Джантино Буркеллато
Композитор Пино Даниеле

ГОТОВЫ ВЫПОЛНИТЬ ДОЛГ

Тимур ГАЙДАР,
контр-адмирал



Кадр из фильма «Такой солдат непобедим»

Бескрайнее, чуть всхолмленное поле, а на нем от горизонта до горизонта протянулись шеренги серой брони: танки, самоходные орудия, боевые машины пехоты... Еще недавно они извергали огонь, грохотали, устремляясь в атаки. Теперь, примолкшие, отмытые, выведенные на полевой смотр войск, застыли в четком равнении.

Проглянуло сквозь облака солнце, вспыхнули красные звездочки на броне, ярче заалели боевые знамена...

Так начинается созданный на ЦСДФ документальный фильм «Такой солдат непобедим» (Учения «Запад-81») — сценарий А. Воронцова, И. Гутмана, И. Ицкова, режиссеры А. Воронцов, И. Гутман — о крупнейших учениях Вооруженных Сил СССР, которые в сентябре 1981 года проходили под руководством министра обороны СССР Маршала Советского Союза Д. Ф. Устинова на обширных пространствах Белорусского и Прибалтийского военных округов, на акватории Балтийского моря.

В сложной обстановке, максимально приближенной к условиям боевой действительности, армия и флот продемонстрировали на этих учениях тот прочный сплав высокой технической оснащенности, воинского мастерства и несокрушимого морального духа, о котором гово-

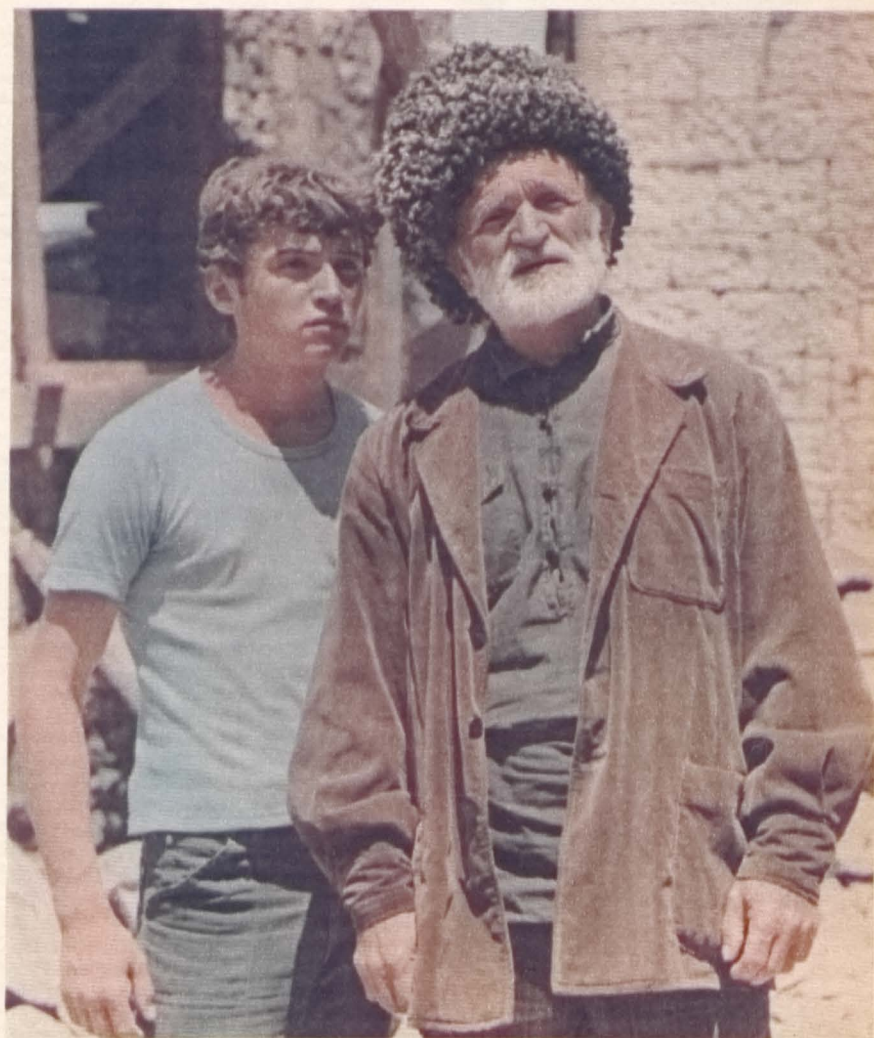
«ВОТ Я ВЕРНУЛСЯ О

Ян КУШНИРСКИЙ*

История любви юных Мурада и Майсарат, рассказанная в фильме «Тайна синих гор», стара как мир.

Со времен шекспировских Ромео и Джульетты, полюбивших друг друга вопреки семейной вражде, художников неудержимо влечет тема любви, над которой, кажется, ничто не властно — ни предрассудки, ни сама смерть. Каждый художник находит в ней что-то свое, волнующее.

Юные Мурад и Майсарат — наши современники. Они родились и выросли в краю синих гор, в дагестанском ауле, где живут пастухи и землепашцы, где знают цену трудовым мозолям и привыкли почитать стариков. Но прежде чем познакомиться ближе с героями фильма, узнать историю их любви, мы побываем на распахке первой весенней борозды. Увидим традиционный ритуал: прежде, чем на поле выйдет трактор, по заждавшейся земле пройдет выдавший виды деревянный плуг в упряжке празднично разряженных волов. Увидим счастливые лица стариков и детей, натруженные крестьянские руки, бережно разминающие комья земли. Из этого бесхитростного сопоставления допотопного плуга и мощной современной маши-



* Кинокритик Я. Н. Кушнirский в течение многих лет был автором нашего журнала. Эту рецензию он принес в редакцию за несколько дней до своей безвременной кончины.

рил на XXVI съезде КПСС Леонид Ильич Брежнев.

Подробно рассказывает фильм о десяти огненных бессонных сутках маневров «Запад-81», о маршах и боях, атаках и контратаках, о форсировании водных преград, о десантах морских и воздушных. И постепенно встает перед зрителем во всем величии главный герой фильма — советский воин.

Мы видим его, идущего в атаку сквозь разрывы снарядов, прильнувшего к смотровой щели танка, сжимающего штурвал современного истребителя-бомбардировщика, спускающегося под куполом парашюта, врывающегося на берег из пены морского прибоя. И приходит чувство восхищения молодыми ребятами, вчерашними школьниками, рабочими, колхозниками, ставшими замечательными мастерами военного дела, достойными наследниками и продолжателями боевых традиций, рожденных в огне гражданской и Великой Отечественной войн.

Славное прошлое нашей армии авторы прочерчивают ярко, выразительно. Они обращаются к бесценным кинодокументам, запечатлевшим Владимира Ильича Ленина, принимающего парад первых полков Рабоче-Крестьянской Красной Армии, к интереснейшей кинохронике маневров 1936 года, грозных боев 1945-го.

С гордостью смотрим мы на могучее современное оружие, которое советский народ вручил своим воинам для защиты дела мира на земле.

Хорошо известно, во сколько раз мощнее за последние годы стал огневой залп современной мотострелковой ди-

визии, на сколько возросла скорость современных самолетов, их бомбовая нагрузка. Но совсем иное, когда своими глазами видишь эту боевую технику в ее ратной, огневой работе.

Помню, как во время учений даже в бетонированном блиндаже сотрясался воздух от разрывов. Сквозь прикрытые бронированным стеклом щели было видно, как дыбилась земля и не успевала опасть, вновь взметаемая в воздух.

Казалось, что над полем протянулся черно-бурый лохматый занавес, переливающийся брызгами огня.

Честно говоря, я был поражен, когда увидел на экране это огневое обеспечение наступления. Операторы снимали его не из укрытия. Снаряды летели у них над головой. Смелая, мастерская работа кинодокументалистов! И если войска действовали на учениях в обстановке, максимально приближенной к боевой, то справедливо ради нужно отметить, что операторы фильма В. Байков, К. Дурнов, Г. Епифанов, А. Истомина, В. Маев, И. Осипов, В. Фроленко работали самоотверженно.

Однако маневры — это не только грохот сражений. Нельзя без волнения смотреть кадры, запечатлевшие теплые, сердечные встречи воинов с жителями сел Белоруссии, Прибалтики. Великое единство армии и народа предстает на экране живой могучей силой.

Учения «Запад-81» еще раз убедительно подтвердили, что Советская Армия и Военно-Морской Флот СССР готовы выполнить свой долг по защите Родины, дела мира во всем мире. Фильм «Такой солдат непобедим» помогает советскому народу увидеть это воочию.

ДОРОГИ...»

ны, которые трудятся бок о бок на древней земле, из символики начальных кадров рождается высокая и чистая тема фильма (автор сценария А. Горохов, режиссер А. Абакаров) — рассказ о сегодняшнем Дагестане, о том, как новое входит в жизнь каждого человека и целого народа, сметая на пути старое, отжившее, меняя вековые привычки и взгляды.

Но старые традиции еще дают себя знать. Майсарат с колыбели просватана другому, и после неудачной попытки бежать с любимой Мурад вынужден уйти из родного аула, чтобы не чернить репутацию девушки в глазах односельчан, не позорить седую голову деда Магомеда, который с детства заменил ему отца.

Дорога в город стала для Мурада открытием окружающего мира: вместе с ним мы любуемся необъятной панорамой гор (оператор В. Иванов), встречаемся у ночного костра с пастухами, для которых путник — всегда желанный гость, слушаем их песни, прекрасные и мудрые, как сами горы...

Есть в фильме некая невидимая, но осязаемая граница, которая разделяет его на две неравнозначные по силе воздействия части. Эту границу определяет авторское отношение к тому, что происходит на экране. Горный аул и его обитатели, труд на земле, детали быта, маленькие праздники (строится новый дом!) — во всем этом аромат неподдельной жизни, правда характеров. Эта часть фильма сделана неторопливо и обстоятельно, она достоверна и полно-

Мурад (Г. Алиев)

и дед Магомед (М. Полупанов)

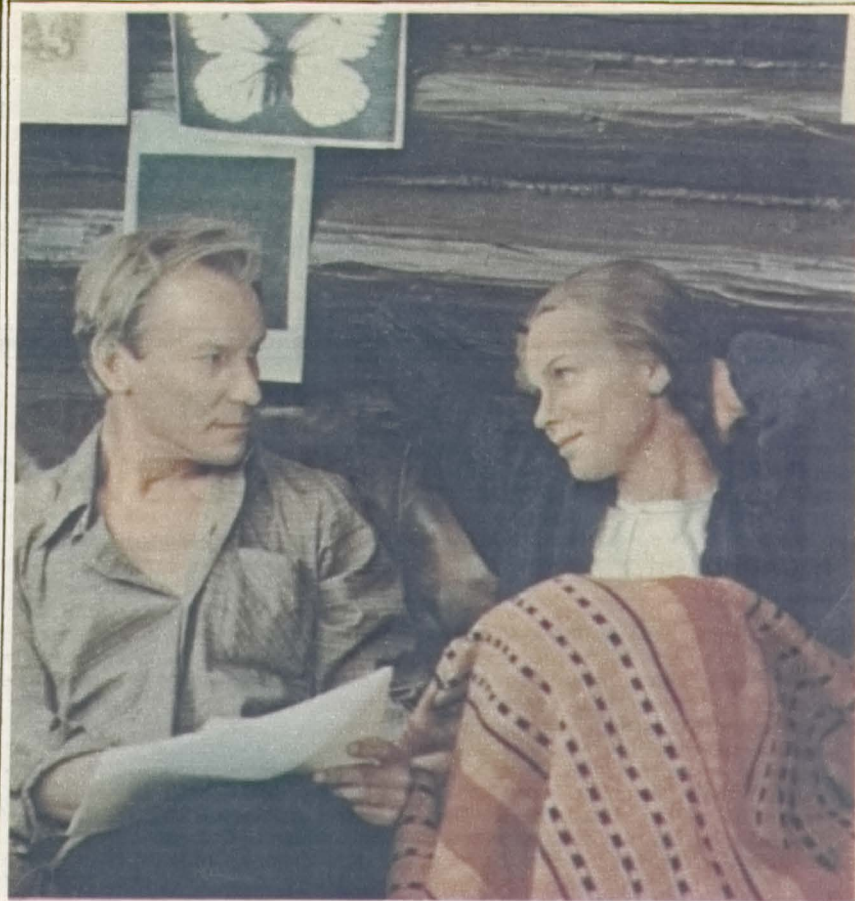
кровна. Городская жизнь показана по-другому, с некоторой долей иронии. Мураду, впервые оказавшемуся в Махачкале, трудно вписаться в новый для него жизненный ритм. Оторванный от родной почвы, он терзается, его не радуют ни новые знакомства, ни работа, ни внимание родственников, ибо душой и сердцем он там, в горах, рядом с матерью и дедом, рядом с Майсарат.

Гаирбек Алиев, исполняющий роль Мурада, — дебютант в кино, вчерашний школьник, не имеющий специальной актерской подготовки. И при всем том его игра подкупает непосредственностью, искренностью. Да оно и понятно: Алиев родился и вырос в горах, в небольшом ауле Верхний Батлу.

Рядом с Алиевым — другая дебютантка, пятнадцатилетняя Наниш Гаджиева. В ее исполнении юная горянка Майсарат — застенчивая, грациозная девушка, мастерица (какие чудо-ковры рождаются под ее умелыми руками!), почтительная к старшим, искренняя в своем чувстве к Мураду.

«Тайна синих гор», созданная на киностудии «Ленфильм», — первая полнометражная картина молодого дагестанского режиссера Асхаба Абакарова, который в этой работе сумел создать поэтический образ родной земли, убедительные портреты тружеников-земляков.

...Вернулся Мурад в родной аул. Вернулся, чтобы не пустовал без мужчины отчий дом, чтобы быть рядом с любимой. Майсарат найдет Мурада высоко в горах, уставшего и потрясенного смертью деда, на похороны которого он так и не успел. Девушка тихо сядет с ним рядом, и они будут молчать. А за кадром (или в сердцах влюбленных?) зазвучат строки Расула Гамзатова: «Вот я вернулся с дороги и встретил твой ясный взгляд, как будто вижу впервые, как эти глаза горят. Вот я вернулся с дороги...»



Павел Алексеевич (С. Шакуров) и Нина (В. Теличкина)

ПРОСТАЯ ИСТОРИЯ

Наталья СОСИНА

Фильм «Портрет жены художника» к разряду «эффектных» никак отнести нельзя. Ни лихих сюжетных виражей, ни броских операторских ракурсов. Но почему же вновь и вновь возвращаются мысли к нехитрой истории разmolвки мужа с женой, поехавших отдохнуть в пансионат и чуть было не ставших героями банального курортного треугольника?

Постепенно вводят нас создатели картины — молодой режиссер Александр Панкратов и кинодраматург Наталья Рязанцева — в непростой мир человеческих отношений, в заповедный мир двоих — мужа и жены. Уже давно Павел Алексеевич и Нина не молодожены, но по-прежнему любят друг друга. Казалось бы, все здесь благополучно. Но мы чувствуем, как от кадра к кадру постепенно нарастает едва заметная тревожная нота. Героям все труднее становится понимать друг друга, хотя ничего особенного пока не происходит. Так, мелочи жизни. Нине надоело уставшее однообразие, хочется веселья, праздников, а ее Павел Алексеевич, художник по профессии, ведет жизнь замкнутую. Живут они в подмосковной деревушке, как отшельники, а где-то вдали шумит и манит город. Растет, копится в душе Нины недовольство, и уже ей кажется, что муж — неудачник, обойденный судьбой. А тут поездка в пансионат — возможность вырваться из серых будней...

Сергей Шакуров тонко, без нажима создает образ талантливого художника, человека с неудобным, неуютным характером, трудно сходящегося с людьми. Актер вместе с авторами фильма наделяет своего героя неброской, как бы приглушенной внешностью, суховатостью манер. Намеренная заурядность облика подчеркнута даже в costume.

Они не немодны, они просто вне моды — и Нина и Павел Алексеевич. Потому так смешна и нелепа становится Нина (Валентина Теличкина), когда пытается «не отстать» от других. Прелесть

ее — в естественности, удивительной чистоте, незамутненности души.

Яркость, суперсовременность, скорости XX века взрывают экран с появлением молодого преуспевающего ученого Бориса в озорно-гротесковом исполнении Никиты Михалкова. Несколько штрихов — и перед нами умный, волевой, деловой человек, владеющий даром общения с людьми. Мир Бориса, к которому робко, но неуклонно начинает стремиться Нина, — полный антипод мира Павла Алексеевича.

Меняется ритм картины. Плавность, неторопливость первых частей повествования исчезают. А вместе с плавностью исчезает из картины пейзаж. Хотя, казалось бы, все происходит на природе — пансионат расположен на берегу реки, герои ходят в нее собирать грибы. И все же красота природы как-то меркнет. Аккуратные стандартные домики стоят посреди леса, автобусы разъезжают по лесным тропинкам, гремят транзисторы, воду бороздят моторки с лыжниками на буксире, мелькают среди берез карнавальные маски.

Уж чего-чего, а однообразия в пансионате нет. Мероприятия следуют одно за другим. Поток развлечений захватил и понес Нину все дальше и дальше от мужа, который так невыигрышно смотрит рядом с остроумным, эффектным Борисом. Но постепенно мы начинаем ощущать неестественную фальшивость карнавального веселья, всего этого шума и грохота. За его блеском — ничто, пустота. Это видит и как бы внезапно очнувшаяся Нина, понимает сам Борис. Его исповедь полна грусти: он устал от собственной суеты.

Однако в драматургии фильма этот оборот событий — приход Бориса и Нины к прозрению — не во всем подготовлен с достаточной психологической обоснованностью. Столкновение двух принципов существования заявлено как основной внутренний конфликт фильма. Мир, окружающий главных героев, противопоставлен «миру пансионата». И если в изображении первого авторская мысль реализует себя в действии, то

второй в целом ряде эпизодов обрисован чисто внешне. Персонажи, населяющие его, лишены индивидуальности, что не может не сказаться на убедительности воплощения конфликта.

Хотя сценарий «Портрета...» создан по мотивам рассказа Юрия Нагибина «Берендеев лес», авторы довольно далеко отошли от сюжетной канвы первоисточника. Что ж, возможен и такой вариант трактовки истории, описанной Ю. Нагибиным, как возможны, видимо,

были и другие. Не в этом дело. Просто, заменив одни драматургические принципы другими, авторы не везде сумели сохранить глубокий внутренний драматизм происходящего, динамику повествования.

Но все же и путь, избранный создателями картины, позволил им донести до зрителей ту главную мысль, которая лежит в основе «Берендеева леса».

Настоящее всегда скромно, утверждает фильм, оно не шумит о себе, не

рядится в яркую одежду. Павел Алексеевич не неудачник, в нем есть спокойная уверенность таланта. Чудо искусства, по мнению Павла Алексеевича и авторов фильма, рождается из будней, из каждодневного, кропотливого труда. В пути таланта к самому себе, в процессе познания своих возможностей. В поиске «журавля в небе» мало праздников. Но для таких, как Нина и Павел Алексеевич, именно эта жизнь и есть счастье.

КИНО
В МОЕЙ ЖИЗНИ

КРАСОТА ТРУЖЕНИКА

Пауль
РОХТЛАН,

Герой Социалистического Труда,
капитан дальнего плавания,
заместитель начальника
Эстонского морского пароходства

почта режиссера

Фильмы Сергея Соловьева отмечены несомненным своеобразием авторского почерка. Отчетливо выразилась в нашу память его лента «Сто дней после детства». Фильм «Спасатель» получил высокую оценку прессы, отмечен наградами. Впрочем, далеко не все являются сторонниками этих лент. Зрительская почта по «Спасателю» была весьма полемичной, мнения зачастую высказывались прямо противоположные. Прокомментировать некоторые письма редакция попросила режиссера и сценариста фильма СЕРГЕЯ СОЛОВЬЕВА. Возможно, не все согласятся с теми или иными его суждениями, но думается, что такой обмен мнениями может оказаться взаимопользным.

Дело было довольно давно. Шли пробы по кинофильму «Спасатель». Один паренек показался мне симпатичным. «Хорошо,—сказал я ему,—приходи завтра на кинопробу». «Завтра не могу. Иду на выставку моих товарищей художников. Хотите, приходите вы. Есть произведения удивительные». «Я завтра тоже не могу,—вполне искренне огорчился я,—видишь, пробы, смена. А что за удивительные произведения? Расскажи». «Живопись не расскэзывают». Это я понимал. «Но вот, например,—сжалился вдруг он,—представьте себе синее-синее небо. Плывут по небу белые облака. Среди облаков, ветром гонимый, летит почтовый конверт. А на конверте надпись: «Письмо хорошему человеку».

Это я запомнил хорошо. Живопись представилась мне очень красивой. И надпись на конверте — серьезной. Еще я подумал: «Вот в таком жанре «Спасателя» и снять бы. Не драму, но комедию и не фарс. Именно так: «Письмо хорошему человеку»...

Потом мы долго снимали наш фильм. Несколько раз картинка с небом и письмом всплывала у меня в голове: «Не забыть бы...». Фильм закончен. Вышел на экраны. И та картинка вроде бы улетучилась. Но тут пошли письма. На студию, в редакции журналов, газет, мне домой. «Вот и ответы,—сказал я себе,—на то мое письмо хорошему человеку»...

Ответы самые разные. Очень злые. И очень добрые. Только не равнодушные. И никто не попросил выслать фото артиста, не попытался выяснить, как становятся кинозвездой. На такие ответы хотелось отвечать. Но писем шло множество, а многие без подписи и обратного адреса — ответить всем физически невозможно было. Может быть, эти заметки в какой-то степени заменят мои ответы?..

«Посмотрела я фильм «Спасатель», — пишет мне некто, подписавшийся «Кинозритель». — Давно уже не видела

ПУСТЫЕ ХЛОПОТЫ АДВОКАТА ДЖОВИНЕ

Н. САВИЦКИЙ

Начав свой фильм неброским, лишенным увлекательных деталей прологом, режиссер Серджо Корбуччи несколько оттягивает завязку детективной истории, которую намерен рассказать. Темп и стилистика вступительных эпизодов картины заданы как бы изнутри — манерами и обликом ее главного действующего лица, Саза Джовине (Нино Манфреди), адвоката из Неаполя, «специалиста по торговому праву», как он отрекомендуется вскоре. А пока в кадре — неважно выславшийся человек лет сорока с небольшим. Усталый взгляд, ленивые, расслабленные жесты, выражение лица равнодушно-бездарное...

Потом Джовине, как обычно, отправится в ближайший бар, где за пустяковую плату будет разбираться в пустяковых делах своих неприязнательных клиентов, помогать мелким мошенникам обходить закон, давать юридические советы людям, у которых нет денег на настоящего адвоката. Ведь Саза, похоже, присвоил себе адвокатское звание, не имея на то достаточных оснований. И никогда не вести ему серьезных дел, не получить больших гонораров, и в будущем никаких перспектив не предвидится... Чему же тут радоваться, чего ждать? Между тем все это через несколько минут экранного времени герой картины окажется резко выбитым из монотонного ритма своего обыденного существования, взявшись за рискованное и сложное поручение, обещающее солидный куш.

Кстати, в оригинале фильм так и назывался — «Крупный куш», а заглавный титр «Гонорар за предательство», который был дан ему в нашем прокате, хотя и звучит внушительно, но не точен по смыслу. Дело в том, что по ходу действия ленты Саза Джовине никого не предает и предавать не собирается. Вначале он просто захочет получить круглую сумму за свои услуги, ввязавшись в игру воротил полупреступного бизнеса, где делаются ставки на милли-

арды лир, а человеческая жизнь и гроша ломаного не стоит. Но в конце концов Саза от своего «гонорара» откажется, подчинившись отчасти обстоятельствам, отчасти голосу совести. Однако прежде чем это произойдет, Джовине предстоит попасть в такие переделки, какие и в страшном сне не снились скромному адвокату-любителю, в недобрый час принявшему заманчивое предложение одного из немногих своих солидных клиентов, богатого строительного подрядчика Милетти (Паоло Стоппа).

Дон Микеле, как почтительно величают Милетти окружающие, решил прибегнуть к помощи Джовине, оказавшись в затруднительном и щекотливом положении: его дочь, девятнадцатилетняя Джулия (Имма Пиро), сбежала из дому, прихватив важные деловые бумаги отца. Теперь у нее в руках копия контракта на выгодный строительный подряд, полученный Милетти втайне от своего компаньона Казали, такого же жулика, как и он сам, но еще более тесно связанного с мафией. Милетти опасается шантажа. К тому же подряд выполнен с нарушением технических норм, что угрожает жизни людей, и может рассматриваться как уголовное преступление. Саза, которому обещано два миллиона лир за труды, должен вернуть и Джулию и документы, компрометирующие Милетти...

Постановщик картины Серджо Корбуччи не входит в число ведущих мастеров современного итальянского кино, однако имеет репутацию крепкого профессионала, специализирующегося, в частности, в жанре «комедии по-итальянски» (советскому зрителю знакомы два его фильма — «Синьор Робинзон» и «Блеф»). «Гонорар за предательство» — лента, характерная для Корбуччи, — обладает привычными атрибутами развлекательного фильма. Основные события здесь чередуются стремительно, интрига выстроена изобретательно, изобилует неожиданностями; на экране совершаются убийства, взрывают автомобиль, жизнь главного героя постоянно находится в опасности — и все это призвано подогревать зрительский инте-

рес. Вместе с тем отдельные содержательные моменты, актерские работы (особенно богатая оттенками игра Нино Манфреди), приемы сатирического острания, которые тоже есть в картине, заставляют отнестись к ней более серьезно, чем просто к заурядному кинозрелищу.

Отметим прежде всего, что содержание ленты не исчерпывается ее детективной фабулой. Саза Джовине, неизменный участник множества приключенческих перипетий, — не безликий статист с однозначно заданной функцией. Он человек живой и привлекательный, со своими чувствами и представлениями, со своей, не рассказанной подробно, но угадывающейся биографией неудачника, который не преуспел в мире хищников вроде Милетти и Казали лишь потому, что, быть может, не пожелал принять царящего в нем «закона джунглей». Недаром комиссар полиции Ассенца (Уго Тоньяцци) скажет, что Джовине напоминает ему «газель среди опасного, дикого зверья».

Кроме того, «Гонорар за предательство» порой заставляет вспомнить о традициях разоблачительного фильма в кино Италии. Правда, картина не продолжает их непосредственно и уж тем более не развивает дальше, и мотив социального неблагополучия звучит в ней весьма приглушенно. Знаменательно, однако, то, как он транспонирован. Критический пафос многих произведенных видных итальянских режиссеров, обращавшихся к острым общественным проблемам, порожденным сращиванием аппарата государственной власти и юстиции с системой организованной преступности, был оттенен в 60-е и в начале 70-х годов известным оптимизмом. В таких фильмах честный комиссар полиции мог сделать важное признание прокурору республики, рассчитывая на поддержку закона, или хотя бы разрядить свой служебный пистолет в главаря преступного мира, единолично утвердив справедливость, пусть даже и чисто символически. Зло может быть наказано, говорил порой экран.

Впоследствии эволюция темы пошла в направлении углубляющегося социального пессимизма. Коммерческое кино, по-своему чуткое к переменам, уловило эту примету времени, что ощутило в «Гонораре за предательство». ...Адвокат Джовине, почувствовав в какой-то момент отвращение и к дону Микеле и к его конкуренту, решится было предать гласности их преступные аферы. Но его не хватит, чтобы довести дело до конца. В финале ленты измотанный и опустошенный Саза на все махнет рукой и спокойно подложит с таким трудом добытые бумаги под ножку шатающегося столика в кафе, выслушав советы мудрого Ассенцы...

А что же сам комиссар, человек не только порядочный, но и облеченный соответствующими полномочиями? Его попросту отстранили от дела, как только выяснилось, что в деле замешаны представители власти. «Сильные мира сего». Теперь разбирательство поручено менее щепетильному коллеге Ассенцы, бывшему покровителю дна Микеле, одержавшего верх в схватке двух мафиози...

Тем и заканчиваются трудные хлопоты адвоката Джовине. Пустые хлопоты человека, который не хочет жить по обычаям «дикого зверья», но и бороться с ним тоже не в силах.

Милетти (Паоло Стоппа) и Джовине (Нино Манфреди)



В памяти встают теперь уже далекие дни моего детства. Оно прошло в буржуазной Эстонии, в небольшом городке Тапа. Отцу, железнодорожнику, нелегко было прокормить семью из четырех человек. И на долю мою и двух моих сестер в детстве выпадало не так уж много радостей. Но навсегда запомнилась мне первая встреча с кинематографом. У нас не было постоянного кинотеатра. Но иногда приезжал владелец кинопередвижки и в арендованном помещении «крутил» фильмы...

Мне исполнилось пятнадцать лет, когда Красная Армия освободила землю моей родины от немецко-фашистских оккупантов. Пришла пора выбирать свой путь в жизни. И я выбрал море — поступил в мореходное училище. Почему? В моей семье не было мореходов, хотя среди эстонцев эта профессия популярна. Интерес к морской стихии, к труду моряка пробудили во мне книги, рассказы друзей и, конечно, кино. Я смотрел все фильмы о море.

«Мореходку» окончил в сорок девятом году, плавал матросом, а потом штурманом. Спустя десять лет стал капитаном.

Не погрешу против истины, если скажу, что все эти годы наше советское кино было моим добрым и верным другом. Такие замечательные фильмы, как «Броненосец «Потемкин» и «Человек с ружьем», «Мать» и «Мы из Кронштадта», запали глубоко в сердце, и, вспоминая их героев, оваянных революционной романтикой, ощущаешь прилив энергии, особую ответственность за то дело, которому служишь, ибо служишь ты Отечеству, своему родному народу.

Теперь каждый день во всех уголках нашей страны — городах и поселках, аулах и полевых станах, на плывущих по дальним океанским дорогам кораблях — всюду, где живут и трудятся советские люди, вспыхивают тысячи киноэкранов. Наше кино вошло в повседневную жизнь народа как могучее средство познания мира, формирования коммунистического мировоззрения, воспитания в человеке высоких моральных качеств и эстетических вкусов. Есть чем гордиться и кинематографу Советской Эстонии. За последние десятилетия и в художественном и в документальном республикан-

ском кино создано немало интересных произведений, посвященных жизни и труду моих земляков.

Воистину прекрасен человек-труженик! Думаю об этом, и перед мысленным взором проходит вереница героев наших фильмов — рабочие, строители, пахари, люди науки, моряки торгового флота, рыбаки. Вспоминается и давний фильм «Танкер «Дербент», в котором интересно и поучительно было рассказано о коллективе судна, о его становлении, и с большим успехом прошедший по нашим экранам фильм «Пираты XX века».

Да, жизнь торгового флота дает много интересного материала для кинотворчества. Материал этот далеко еще не исчерпан.

Мы, моряки, с огромным интересом и волнением смотрим отечественные фильмы, находясь далеко от родного дома, где-нибудь в просторах Атлантики или Тихого океана. Близкие и дорогие герои экрана приходят к нам как верные друзья, согревают и ободряют после нелегкого вахта. Вот почему хочется от души пожелать кинематографистам новых, достойных нашего времени творческих свершений.

Сергей Соловьев: «НАЕДИНЕ С ТОБОЮ, БРАТ...»



такой дряни... И это не только мое мнение — все вокруг сидели и плевались, а группа молодежи неприлично ржала...»

Тут, конечно, радоваться нечему. Тем более, что фильм адресован именно молодежи. А одна ее «группа», оказывается, «неприлично ржала». Радоваться нечему, но и катастрофы, по-моему, не произошло. Может быть, я не нашел пути к сердцам некоторых зрителей, а может быть, они, эти зрители, не захотели или не смогли меня понять?.. Я бы согласился на следующее: обе стороны продолжают работу над собой, и, возможно, будущие встречи в кинозале пройдут в другом ключе...

«Почему выпускаются такие фильмы?.. На днях смотрела и удивлялась, не досмотрела до конца...» Письмо почему-то на поздравительной открытке. С пионами. А зритель А. Павловский из Минска пишет, прямо указывая причину того, отчего фильм до конца досмотреть ему было трудно: «Этот фильм не спутаешь с другими только лишь потому, что при его просмотре нужно напрягать свой ум...» «Напрягать ум», наверное, не такое уж пустое занятие. И не только в кино. А если хочется отдохнуть и развлечься, ничего дурного, разумеется, в этом нет, нужно просто пойти на фильм развлекательный. Афиша нашего проката, к счастью, достаточно разнообразна. И неуклонно стремится к тому, чтобы удовлетворять разные вкусы...

«Лучше бы этот фильм никогда не был снят. Никакой реальности...» Многие не нравятся зрительнице А. Ушаковой в «Спасателе»: «...грубые, режущие слова молодых парней и девчат... Зачем такое показывать?..»

«У меня растут дети. Как им объяснить такие пошлости после просмотра фильма?..» Вопрос серьезный. Дети действительно растут и вырастают. Как сделать так, чтобы они выросли хорошими? Чтобы были подготовлены к непростой, нешуточной, к реальной жизни?

«Нужно учить хорошему, показывая, как должно быть, а не как есть...» — предлагает зритель С. Мороз. Это, думаю, вполне возможный путь. Но, наверное, не единственный. Путь к «хорошему», мы знаем, непрост. Лежит порою через боль, ошибки, страдания. Через жизнь. Которую прописями, сводами сухих правил не подменить.

«Никогда не занималась «писанием писем» в редакции... Тем более кому-нибудь из деятелей кинематографа. Посмотрев «Спасатель», пишу. Просто чтобы вы знали, что есть люди, которые всем существом, «позвоночником» чувствуют родство с вашим восприятием мира, с вашим ощущением себя, жизни, смысла...» (М. Сергеева, Москва).

Спасибо. Я живой человек. Какое счастье, что я не одинок, что понят...

«Духовная жизнь может родиться только от момента потрясения, только там, где живет неуспокоенность, совесть, деликатность... Это не всегда неустроенность. Но всегда антимещанство» (С. Прохоров, Свердловск).

Тут, конечно, радуешься. Потому что и сам думаешь про это. Старое понятие «мещанство» приобрело новые очертания. Некоторые читатели спрашивают: «Мещанство, мещанство!.. А что это такое?..»

Наверное, тип отношения к жизни. Лев Николаевич Толстой постоянно мучился вопросами: «Кто я? Зачем появился? Для чего живу?» Вопросы эти носили для него вовсе не отвлеченный характер. От ответов на них зависело, каким образом проживет он день. Какие поступки совершит, какие — нет. Для другого типа сознания вопросы это нелепые, бестолковые, бесполезные.

Но пишут и про другое. «...Что-то похожее было с каждым из нас. Это так знакомо... Годы идут. И насколько же труднее с каждым годом становятся ситуации, в которые попадают герои, как усложняются их мысли, чувства, поступки...»

«Мне восемнадцать лет, проблемы героев этого фильма — это и мои проблемы... А мне уже много больше, жизнь катится быстро, а вопросы остаются. То, что усилиями одного человека их не разрешить, это ясно давно... Растут новые люди, готовые решать их наново».

«Вы не поверите, совсем потерял покой...»

С этого, наверное, все самое хорошее в жизни и начинается. И самое трудное. Человек теряет покой. Потому что он немислим, не нужен без беспокойства души, без силы и правды страсти. «Я не знаю, так ли я живу, но то, что болью отозвалось во мне после вашего фильма, дает мне надежду на будущее обретение себя в жизни...» Это щедрый аванс. Потому что смысл существования искусства в этом и состоит: помочь человеку обрести себя в жизни.

«Важно то, что человек идет и падает, падает, но идет, потому что верит...» И мне вместе с автором письма тоже хочется верить в то, что идешь не зря, падаешь и поднимаешься не напрасно, что добьешься того, о чем мечтаешь.

Очень непростое это искусство — кино. Счет твоим собеседникам ведется на миллионы. Но вот Григорий Михайлович Козинцев к концу жизни записал в своем дневнике лермонтовские строки: «...Наедине с тобою, брат, хотел бы я побыть...» РАЗГОВОР РЕЖИССЕРА СО ЗРИТЕЛЕМ. Именно так. Противоречие лишь кажущееся. Оттого, что изреднестатистические миллионы состоят из отдельных людей. А значит, верно: «...наедине с тобою, брат, хотел бы я побыть...»



труда, в их сплочении. Перед актером в этой роли стояла довольно сложная задача: ведь Амантаю, каким он предстал перед нами в фильме, лет пятьдесят, а И. Ногайбаеву в то время было всего двадцать шесть. Но актер сумел создать яркий, социально точный образ борца за народную волю, человека большой храбрости и чистой души.

Совсем в иную эпоху живет другой герой И. Ногайбаева, шофер Данияр из фильма «Перевал». Он водит свой грузовик по крутым дорогам Тянь-Шаньских гор. Трудные высокогорные трассы, снежные заносы и гололед, колеса машины порой всего в нескольких сантиметрах от обрыва... А дома Данияра ждут любящая Асель и крошечный сынишка...

Повесть Ч. Айтматова «Тополек мой в красной косынке» давала авторам ленты возможности для яркого рассказа о жизни современной Киргизии, ее людях, о своеобразии природы и национальных обычаев. К сожалению, в фильме не удалось в полной мере сохранить поэтическую тональность литературного первоисточника. Тем не менее И. Ногайбаев создал интересный характер — сильный, противоречивый.

Вспоминается и давняя, но очень интересная работа И. Ногайбаева в фильме «Первый учитель» (еще одна встреча с айтматовской прозой). Почти бессловесная эпизодическая фигура бая, за которого насильно выдают замуж Алтынай, явлена актером как живой, многогранный образ. Глаза Магомбета, его походка, манера держаться рассказывают нам об этом человеке очень многое. Самоуверенный «хозяин жизни», крепко и как-то подчеркнуто лихо восседа-

Народный артист СССР, лауреат Государственных премий СССР Идрис Ногайбаев (слева, «Ботагоз») Амантай (справа, «Ботагоз»)



АГА-БАТЫР-ЗАЩИТНИК ЛЮДЕЙ

Г. ФРОЛОВ

На съемочную площадку студент московского ГИТИСа Идрис Ногайбаев попал впервые, когда режиссер Марк Донской снимал в павильонах киностудии имени М. Горького эпизоды фильма «Алитет уходит в горы». Восемнадцатилетнему Идрису поручили эпизодическую роль чукотского парня.

Сейчас он народный артист СССР, лауреат Государственных премий СССР. На его счету более ста сценических — он актер Казахского академического театра драмы имени М. Ауэзова — и около тридцати экранных образов. В театральном репертуаре — «Отелло» В. Шекспира, «Коварство и любовь» Ф. Шиллера, «Мещане», «Егор Булычов», «Дети солнца» М. Горького, произведения национальной классики «Абай», «Енлик-Кебек», «Айман-Шолпан» и другие пьесы основоположника казахской литературы и театра М. Ауэзова.

Как у каждого художника яркой индивидуальности, в экранных работах Идриса Ногайбаева прослеживается единая тема. Его герои — люди могучих характеров, сильных страстей, их поступками движут пламенные чувства — любовь, ненависть, беззаветная вера в свое дело.

— У казахов есть понятие «ага-батыр», оно означает «старший богатырь» и имеет особый смысл, — рассказывает актер. — Ага-батыр не просто сильный человек, а народный защитник, как, скажем, Илья Муромец в русских былинах. Он прежде всего озабочен судьбой народа, своей землей и ради них готов пожертвовать всем, даже жизнью. Званием ага-батыра награждают того, в ком сила сочетается



Данияр («Перевал») Кемелов (слева, «Вкус хлеба»)



со справедливостью, могущество с разумом. Ага-батыр не должен суесловить, его правда в поступках. Такое представление складывалось у казахов веками, оно впитывается с молоком матери...

Первого своего ага-батыра, Амантая, И. Ногайбаев сыграл в экранизации пьесы «Ботагоз». Амантай, начавший борьбу с царизмом в одиночку, постепенно осознает, что сила революции в единстве людей

ющий на коне, он привык безотказно получать от других то, что, как он считает, принадлежит ему по праву сильного и имущего. На Алтынай он смотрит как на красивую вещь, которую можно купить за деньги, за богатый калым. А какая сложная гамма чувств на лице бая, когда он понял, что не в силах покорить гордую душу девушки: нагловатая ухмылка насильника и тут же — потухший, опустошенный взор. Связан-

ного Магомбета увозят милиционеры, но это сейчас для него не самое страшное, он уже понял, что проиграл раньше...

В первые годы работы И. Ногайбаева в кино режиссеры нередко предлагали ему роли по принципу социальной типажности. Открытое, мужественное лицо, сдержанно-эмоциональная манера игры—чем не стопроцентный «положительный герой»? Но характеры масштаба Амантая и Данияра попадались редко, драматургический материал зачастую был слабым, рыхлым. И замелькали на экране похожие друг на друга председатели колхозов, директора МТС, механизаторы... Большинство этих картин не стали значительными художественными явлениями. И вина в том не актера—он делал все, что в его силах. Студия «Казахфильм» переживала трудные времена. Идрис Ногайбаев надолго, почти на десять лет, уходит из кино, полностью посвятив себя театру.

Возвращение в кино совпало с порой художественной и человеческой зрелости актера. За два года он снялся в трех ролях, каждая из которых стала вехой в творческой биографии. Составилась как бы своеобразная актерская трилогия—три могучих характера, три ага-батыра...

Первый из них—Бугембай в ленте «Гонцы спешат»—благородный и мужественный воин, сплотивший батыров разрозненных казахских родов на борьбу с завоевателями-джунгарами. Авторы картины рассказывают о важнейшем событии национальной истории—о том, как 250 лет назад произошло присоединение Казахстана к России. Герой И. Ногайбаева—один из тех народных вождей, кто понимал

вых масс в победе революции. Но если в Амантае, сыгранном актером в начале его творческого пути, больше порывистости, молодого задора, то в Калене, воплощенном И. Ногайбаевым, энтузиазм борца за народное счастье, сила и природный ум помножены на мудрость, жизненный опыт, несокрушимую веру в правоту избранного пути. Над образом Калена актер работал несколько лет. Вначале И. Ногайбаев сыграл эту роль на сцене родного театра в спектакле, созданном по одноименной трилогии известного казахского прозаика А. Нурпеисова режиссером А. Мамбетовым. Позднее этот же режиссер экранизировал роман и пригласил актера для участия в картине.

— В таких глубоко народных характерах меня привлекает способность активного и энергичного разрешения драматической ситуации,—говорит актер.—Стремление к правде, нравственная чистота.

В четырехсерийной киноопере «Вкус хлеба», совместной постановке киностудий «Мосфильм» и «Казахфильм», Идрис Ногайбаев сыграл Кемелова, крупного партийного и государственного деятеля.

— Всем нам, кто работал над кинооперой, необыкновенно повезло,—вспоминает актер.—Мы встретились с редкостным по силе и богатству содержания жизненным материалом, незаурядными характерами наших современников, поднимавших и освещавших казахстанскую целину. Мы стремились раскрыть через характеры героев мысль, высказанную Л. И. Брежневым в дорожной для каждого из нас книге «Целина». Там сказано, что люди поднимали землю, а земля поднимала людей... И, конечно же, в том, что она превратилась в хлебную житницу страны, огромная заслуга партийных работников, таких, как мой Кемелов. Я понял это со всей ясностью, прожив на экране вместе с героем двадцать пять лет его жизни. Понял, вплотную познакомившись с насущными проблемами и трудностями целины, с ее историей. События тех дней стали для меня своего рода камертоном, точкой отсчета в оценках, размышлениях о людях, о нашем времени, о назначении человека на земле, о чувстве долга перед современниками, перед будущим.

Кемелов И. Ногайбаева интересен зрителю как личность значительная, умеющая мыслить широко, по-государственному. Это человек, болеющий за судьбы народа, умеющий брать на себя ответственность в самых сложных ситуациях. И. Ногайбаев играет своего героя, создавая образ человека земного, понятного каждому, любящего шутку, меткое слово.

— Прежде всего я исходил из того, что Кемелов—ровесник моего отца, человек, прошедший войну, познавший немало горя и утрат. Человек, знающий цену жизни и обыкновенного земного счастья. И вот сейчас, как когда-то на фронте, ему вновь доверены судьбы людей, от него зависит их будущее. Кемелов по натуре крупный, цельный человек, для меня это и стало главным в решении образа.

В числе других создателей фильма «Вкус хлеба» Идрис Ногайбаев удостоен за роль Кемелова Государственной премии СССР. Он всегда стремится к ролям, которые могут возвысить душу—и его, актерскую, и тех, кто находится в зале. Ведь нет для художника большей радости, чем зажечь в сердцах людей стремление к добру, справедливости, к светлой, счастливой жизни для всех на земле.

АЗБУКА КИНО

от А до Я

Под общей редакцией проф. И. В. ВАЙСФЕЛЬДА

КИНОПЛАКАТ—произведение массовой печатной графики, содержащее информацию о выходящих в прокат фильмах, краткую и образную трактовку их идейно-художественных качеств. Одна из его главных функций—привлечь внимание к фильму.

Современный К. отличается большим разнообразием художественно-пластических средств, применяемых авторами.

Д. ВИНИЦКИЙ,
заслуженный художник РСФСР

КИНОРЕПОРТАЖ—один из самых распространенных, популярных, действенных жанров экранной публицистики. К. может быть событийным и проблемным. Событийный К.—форма лаконичной и оперативной информации о событиях. В проблемном К. темой является не столько само по себе событие, сколько проблема, представляющая общественный интерес.

Лучшим кинорепортажем свойственны строгая достоверность в отражении явлений действительности, образная выразительность, публицистичность. При создании К. в трактовке событий и фактов решающая роль принадлежит кинооператору, который выражает свое отношение к снимаемому материалу в выборе точек съемки, выявлении деталей, компоновке документального материала.

В первые годы Советской власти К. стал основой для создания киножурналов и документальных фильмов, освещающих происходящие в стране перемены. Большую роль в создании летописи Великой Отечественной войны сыграли репортажи, снятые фронтовыми кинооператорами.

Современная техника (портативные синхронные кинокамеры, мобильное освещение, совершенная оптика) вооружила кинодокументалистов новыми средствами образного отражения жизни на экране.

М. ГОЛДОВСКАЯ,
режиссер-оператор,
кандидат искусствоведения

КИНОСТУДИЯ—предприятие по производству кинофильмов. Кинофильм как произведение искусства создается в результате совместных усилий творческих работников—сценаристов, кинорежиссеров, операторов, актеров, художников, композиторов, звукооператоров и производственно-технического персонала отделов и цехов. Такое сочетание видов деятельности составляет основную характерную черту всякой К., отличающую ее от чисто промышленного предприятия.

Основным творческо-производственным звеном на К. является съемочная группа, руководимая режиссером-постановщиком и директором. На крупных К. при большом объеме производства создаются творческие объединения.

При К. имеется художественный совет, состоящий из ведущих творческих работников. Совет обсуждает сценарии, просматривает эскизы декораций и костюмов, оценивает отснятый материал, принимает написанную композитором музыку, дает оценку законченному фильму. Сценарный отдел К. выполняет работы по сценариям, начиная от заказа их авторам до окончательной подготовки текста. Актерский отдел К. обеспечивает подбор актеров для участия в съемках фильма. Отдел подготовки съемок объединяет цехи и мастерские: пошивочный, костюмерный, склады реквизита и мебели, пиротехнический цех и оружейный склад, гримерный цех.

Создание фильма на К.—сложнейший производственный процесс, имеющий целью полноценное воплощение на экране творческого замысла.

Большая часть съемок проводится в специально оборудованных помещениях—съемочных павильонах, являющихся основными производственными помещениями К. На некоторых К. имеются также натурные площадки для съемок под открытым небом.

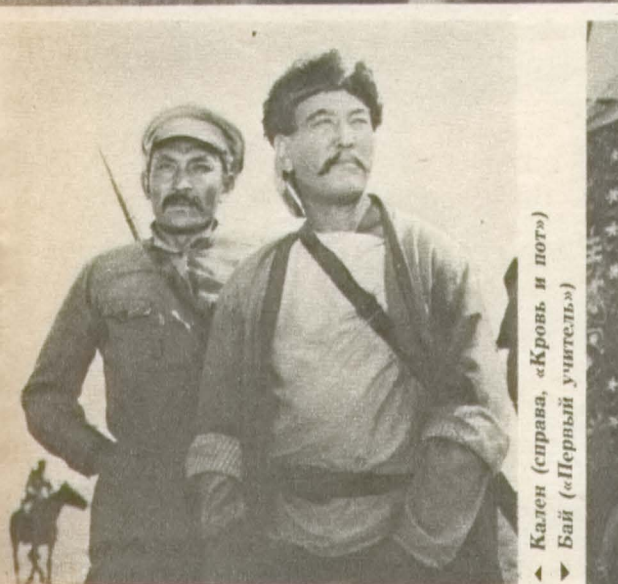
Студии документально-хроникальных фильмов рассчитаны на особую технологию производства, связанную главным образом с натурными съемками. Научно-популярные и учебные фильмы сочетают в своей производственной работе методы, используемые при создании художественных, документальных и мультипликационных фильмов. Они имеют съемочные павильоны и все средства для документальной съемки.

В Советском Союзе построены киностудии во всех союзных республиках как для выпуска художественных фильмов, так и для создания документальных, научно-популярных и мультипликационных лент.

Б. КОНОПЛЕВ,
главный инженер киностудии «Мосфильм»



Бугембай («Гонцы спешат»)



Кален (справа, «Кровь и пот»)
Бай («Первый учитель»)

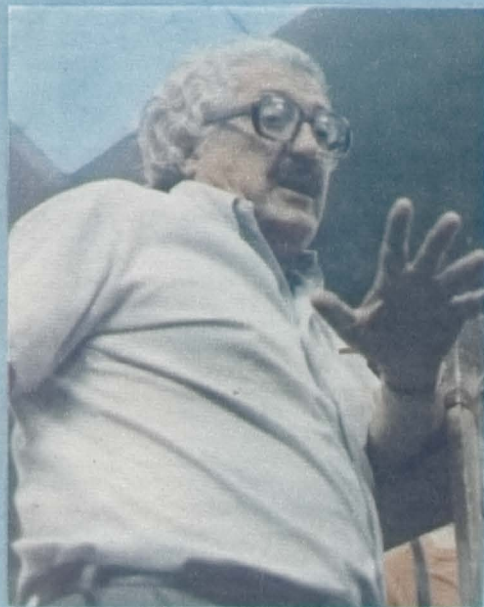


необходимость такого воссоединения и боролся за его осуществление.

Другой ага-батыр—силач Кален, герой фильма «Кровь и пот»—очень схож своей судьбой с Амантаем из картины «Ботагоз». Он живет в то же самое грозное предреволюционное время. Начав стихийное сопротивление как бунтарь-одиночка, Кален постепенно приходит к пониманию роли партии и трудо-

съемки закончены

» ПРЕДУПРЕЖДЕНИЕ «



Режиссер-постановщик Хуан Антонио Бардем

Задумываясь о сегодняшних проблемах, мы часто обращаемся к опыту прошлого, ищем в нем закономерности, которые помогут нам заглянуть в будущее. Эту мысль высказал известный испанский режиссер коммунист Хуан Антонио Бардем, объясняя свое решение поставить фильм «Предупреждение» — о выдающемся деятеле международного коммунистического движения, борце против фашизма и войны Георгии Димитрове.



Эрнст Тельман (Л. Риманн) и Георгий Димитров

Основное действие фильма разворачивается в 1932—1933 годах. Это период, когда Георгий Димитров, бывший в то время руководителем Западноевропейского бюро Исполкома Коминтерна, разворачивает активную деятельность по созданию союза демократических и прогрессивных сил для борьбы с надвигающейся опасностью фашизма.

Мы беседовали с Бардемом в Киеве после съемок на киностудии имени А. П. Довженко ответственных эпизодов — выступления в рейхстаге в 1932 году председателя парламентской фракции КПГ Эрнста Торглера и провокационного поджога рейхстага нацистами в феврале 1933 года.





▲
Георгии Димитров и Эрнст Торглер
(В. Шраде) в моабитской тюрьме

▼
Расследуют дело о поджоге
рейхстага



▲
На Лейпцигском процессе



▲
Задумчивый разговор...
Георгии Димитров (П. Гюров)
▼
Рут (П. Блосай)



...А накануне я видел Бардема на съемочной площадке. Он внимательно вслушивался в звучание голоса актера Вилли Шраде (ГДР) — исполнителя роли Торглера. Подходил к нему, что-то советовал... Менялись интонации, голос оратора приобретал еще большую страстность и убедительность.

Долго репетировали второй эпизод — пожар не снимешь дважды! Ни одна мелочь не ускользала от внимания режиссера. И поражало полное взаимопонимание в группе: трудно было поверить, что здесь собрались люди, говорящие на разных языках.

... Но вернемся в холл киевской гостиницы «Русь», к нашей беседе. Усталый после бессонной ночи (работали до пяти утра!) Бардем отпивал черный кофе, рассказывал о себе. В 1943 году вступил в коммунистическую партию. Его преследовали, арестовывали. В Испании это было время оголтелого разгула франкистской реакции, фашизм терзал Европу. Бардем не сдавался, снял несколько фильмов. Но только фильмы, которые делались уже после падения диктатуры, он считает снятыми с ощущением внутренней свободы, в них, по его мнению, удалось с большой полнотой выразить себя, свое понимание общественных проблем, людей, времени. Однако и сейчас кинорежиссеру-коммунисту приходится нелегко.

— Я постоянно занят поисками работы, — признается он, — найти ее у себя дома не всегда удается. Давно мечтаю снять картину о последних месяцах жизни Федерико Гарсиа Лорки, но в Испании никто не берет финансировать этот проект. Толстосумы не хотят вкладывать деньги в картину, рассказывающую о человеке, которого их же наемиты и убили. На съемках «Предупрежде-

ния» я впервые встретился на площадке с мастерами кино социалистических стран и счастлив, что нашел в них настоящих друзей.

К этим словам режиссера сегодня, когда я пишу этот репортаж, можно сделать комментарий. Идея фильма о великом испанском поэте-антифашисте обретает реальность. Ведутся переговоры о создании в постановке Бардема совместного советско-мексиканского фильма о Лорке.

— Жизнь Бардема — это его работа, — говорит оператор-постановщик картины «Предупреждение» Пламен Вагенштайн (НРБ). — Это выдающийся художник, крупнейшая личность. Работать с ним, профессионалом высшего класса, совсем непросто, задачи он задает сложные. Так, почти каждый эпизод снимали несколькими камерами. Выразительность мизансцен повышается, а вот оператору приходится потрудиться: попробуй, например, приспособить сразу ко всем съемочным точкам нужное освещение... Непроста и съемка длинных кадров, когда камера движется, бывает, по рельсовому пути длиной метров в семьдесят. Работать с Бардемом — значит постоянно учиться...

Съемки фильма завершены. Рассказывая о Георгии Димитрове (его играет болгарский актер Петр Гюров), испанский интернационалист Хуан Антонио Бардем и его товарищи — кинематографисты социалистических стран, рука об руку работавшие над этой картиной, поднимают свой голос против империалистической реакции, в защиту мира, социальной справедливости, человеческого счастья.

Борис ПИНСКИЙ

Киев — Москва

— Мне, испанскому коммунисту, — говорит Бардем, — особенно хочется отметить, что в создании фильма принимает участие поистине интернациональный коллектив — кинематографисты Болгарии, СССР, ГДР. Это глубоко символично. Осложнилась международная обстановка, вновь пытается поднять голову неонацизм, в некоторых странах свирепствуют реакционные диктатуры. Как важно сегодня объединение всех антимилитаристских, прогрессивных сил! Вот почему мне кажется таким своевременным появление фильма о Георгии Димитрове, столетие со дня рождения которого мы отмечаем в этом году.

портрет мастера

Лев ДАНИЛОВ,
кинорежиссер, лауреат Ленинской премии

Жил в городе Саратове парнишка. Мечтал быть моряком. Здоровье закалял. Сезон купания на Волге заканчивал почти под самым ледостав. Зимой по заснеженным улицам ходил без шапки, без пальто—готовился к походам в Арктику и к неоткрытым тихоокеанским островам. Люди удивлялись, а потом привыкли: «А, опять Владик Микоша чудит!..»

Но случилось так, что поступить в морское училище он не смог все-таки из-за вульгарной простуды. Увидев шмыгающего синим носом паренька, комиссия отвела его кандидатуру: «Бронхитных не берем»... И вернулся Микоша в Саратов. Стал работать киномехаником в иллюзионе «Искра». «Крутил» текущий кинорепертуар. Знаменитые «боевики» 20-х годов смотрел сотни раз (впоследствии это оказалось великолепной подготовительной школой к будущей профессии). Впереди его ждали московская киношкола (будущий ВГИК), успешно защищенный диплом. То было полстолетия назад!..

И порой на улицах зимней Москвы вы можете увидеть человека, шагающего в пургу и мороз без шапки, в легкой курточке. Это Владислав Владиславович Микоша—прославленный кинооператор, народный артист РСФСР, четырежды лауреат Государственной премии СССР.

За спиной у кинопублициста тысячи и тысячи километров путей-дорог по планете. Если смотреть

ПРОФЕССОР КИНО- РЕПОРТАЖА

Народный артист РСФСР,
лауреат Государственных
премий СССР В. В. Микоша



«Битва за Севастополь»



«Герои Арктики»
(Челюскинская эпопея)



«ФРГ—урок немецкого»



«Первая весна»



«Встреча с Джокондой»



«Осенние мелодии»

все, что Микоша снял для экрана, то сеанс будет длиться две недели! Бесперывно...

Микошу экранного я узнал давно. Когда увидел его крымские фронтные кинофильмы. Искусство точного репортажа здесь было талантливо соединено с эмоциональностью. Именно в те годы было положено начало целой школы в кинохронике, ознаменовавшейся поисками сплава документа и поэзии, точности и художественности... Микоша был в Севастополе все дни героической обороны города. Вместе с моряками участвовал в атаках, летал на бомбежки, на кораблях Черноморского флота ходил в десанты.

Кадры, снятые кинооператором, составили блестящие страницы таких фильмов, как «Героический Севастополь», «День войны», «Черноморцы», «Оборона Кавказа», «Битва за Севастополь», «Возрождение Сталинграда», «Разгром Японии»...

Я знаком с Микошей уже треть века. А первая встреча произошла в 1949 году, когда меня, студента-дипломника ВГИКа, направили на ЦСДФ для прохождения производственной практики. Снимали фильм «Слава Труд», и я получил задание вместе с Микошей (он был одним из операторов кинокартины) снять панорамы Москвы с верхних точек.

Тогда в Москве воздвигалось здание Министерства иностранных дел СССР. Балки, швеллеры и стойки стали для нас высотными съемочными площадками. Еще одна прекрасная операторская точка была на площади Маяковского—здесь строилась новая гостиница...

Помню, в первый раз полезли мы наверх, путаясь в канатах, тросах, обливаясь потом (аппаратура в ту пору была тяжелой). Я шел, опустив глаза, мечтал

скорее добраться до вершины... А Микоша мне говорит: «Не смотри в одну точку... Идешь вперед—смотри внимательно по сторонам. Нам нужно видеть все...»

Тогда же я от Микоши услышал слова, которые можно считать его кредо: «Самая лучшая оптика—человеческий взгляд. Кинотехника должна быть продолжением руки и сердца!»

Владислав Владиславович никогда не вел во ВГИКе курса операторского мастерства. И ВАК не утверждал его в звании профессора. Но если вспомнить изначально латинское: «профессор—высший в мастерстве», то станет понятно, почему так сильно влияние Микоши на повседневную операторскую практику в документальном кинематографе. Такой волны подражания не вызывал, пожалуй, никто из операторов. Долгое время снимали «под Микошу»—длиннофокусной оптикой, использовали контражурный свет и т. д. Его работы способствовали повышению изобразительного уровня кинохроники.

Иные творческие биографии решительно заканчиваются именно в тот момент, когда в собственном прошлом все начинает казаться безгрешно-голубым. Годы ушедшие не вызывают у Микоши ностальгии. О своем прошлом он судит строго, а порой даже жестко. В этом, как мне представляется, залог его творческого долголетия. И это доказала целая серия публицистических кинопроизведений, снятых в последние годы. И в первую очередь «Поезд в революцию»—фильм о возвращении В. И. Ленина из Швеции в Петроград. По форме это философское размышление о судьбах мира, снятое страстно, остро, публицистично. Недаром на Международном кинофестивале

в Лейпциге картина была удостоена высшей награды—«Золотого голубя»... Знаменательна лента «Стокгольм, который помнит Ленина»—кинофреска о жизни вождя революции в столице Швеции, о неустанной работе ленинской мысли. Известно, как мало осталось кинодокументов той поры. И вот Микоша отправляется в Скандинавию. Используя свет и состояние погоды, композицию и манеру съемок начала века, он добивается поразительного эффекта: перед нами Стокгольм 1905—1910 годов и даже специалисты не могли определить, где хроника тех лет, а где документальная «кинореставрация», сделанная оператором.

Прекрасна лента «Трудные дороги мира». Она о том, как хорошо жить на земле, на которой не гремят войны. Здесь использован прием противопоставления, встык смонтированы кадры войны и мира, смерти и рождения, разрухи и созидания. И это потрясает.

А «Встреча с Джокондой»! Удивительное кинонаблюдение за зрителями, пришедшими в музей, чтобы увидеть знаменитую картину. В нем мастеру удалось талантливо передать диалог между героиней полотна и нашими современниками.

Во многих фильмах Владислав Микоша выступает как режиссер. Великолепна серия его киноминиатюр—«У истоков древней реки» (о республике Бурунди), «Встреча с Дагомеей», «Осенние мелодии» (размышления о человеческой жизни—от младенчества до старости).

Застать Владислава Микошу дома очень трудно. Он постоянно в работе, постоянно в пути с неизменным своим оружием—камерой кинорепортера. И в этом его жизнь.

Ведет Н. КОЛЕСНИКОВА

Как работает над музыкой к фильму композитор, можно примерно себе представить. А как участвует в этом режиссер? Сами композиторы утверждают, что работа всякий раз складывается по-разному. Одни режиссеры с самого начала точно знают, какая требуется музыка, в каких эпизодах и как долго ей предстоит звучать. Другие ограничиваются в своем задании общими словами: нужен лейтмотив, все остальное потом, в процессе создания картины... Об этом мы беседуем с Георгием Данелия — режиссером-постановщиком фильмов «Путь к причалу», «Я шагаю по Москве», «Не горюй!», «Афоня», «Мимино», «Осенний марафон». Мелодии из этих фильмов надолго запомнились, записаны на пластинки и часто исполняются в концертах.

— *Георгий Николаевич, расскажите, как создавалась музыка, например, к вашей картине «Я шагаю по Москве»?*

— Фильм уже давно сделан, но даже сейчас я не берусь рассказать о том, какая была нужна для него музыка! Найти ее удалось только экспериментальным путем.

Вначале композитор Андрей Петров, которого я попросил написать какую-нибудь простую и хорошую мелодию, приносил варианты слегка банальные. К счастью, он неважно играет на рояле, и благодаря этому мелодия сразу видна. Ведь композитор, хорошо играющий, может произвести впечатление всякими трелями и украшениями. Гия Канчели, например, блистательный пианист, и потому я обычно прошу его играть одним пальцем только мелодию, без всякого украшения, иначе, что бы он ни сыграл, звучит красиво. Таким путем я довольно точно определяю, что годится, а что нет.

Итак, Петров приносил, я браковал, процесс этот был нелегким, ведь фильма на экране еще не существовало, а музыка должна была помогать и мне и актерам в поисках ритма, настроения.

— *Но и объяснять на словах, какой должна быть эта витающая над еще не существующим изображением мелодия, наверное, нелегко.*

— Иногда, чтобы меня лучше поняли, я предлагаю послушать какую-нибудь пластинку. Когда началась работа над «Осенним марафоном», я попросил Петрова послушать Интермеццо из Третьей симфонии Брамса — эта музыка помогала мне писать режиссерский сценарий. Но это нехороший прием! Так поступать с

ДУЭТ РЕЖИССЕРА С КОМПОЗИТОРОМ



Гия Канчели, Георгий Данелия и Евгений Леонов

Фото С. Иванова

композитором вообще-то не следует. Правда, Петров утверждал, что ему чужая музыка не мешает, наоборот, всякая конкретная ассоциация помогает лучше понять, чего я хочу.

Наконец, мелодия, как мне показалось, получилась, но я еще не знал точно, как я ее использую, в каких эпизодах. Скажем, вальс сначала предназначался только для эпизода «Девушка под дождем». А когда мы снимали сцену прощания в метро, взяли эту фонограмму просто для настроения, для актеров. Я совсем не думал, что вальс тут так и останется, но он остался, потому что очень точно продирижовал актерам и ощущение ритма в репликах, в паузах и настроении.

— *Обычно считают, что лейтмотив фильма — это мелодия главного героя картины.*

— Я думаю, что с определенным героем лейтмотив связан далеко не всегда. Лейтмотив фильма «Я шагаю по Москве» — это тема обобщающая, выражающая отношение автора к героям, к происходящему, несущая солнечность, прозрачность юношеского мироощущения. Так и в картине «Путь к причалу»

основная запоминающаяся тема — это тема Арктики, мужества людей, работающих в суровых условиях.

Надо сказать, что и в этом случае первые варианты мелодии у Петрова были очень похожи друг на друга: перепевы одной и той же морской песни. А последняя — та, что вошла в фильм, — оказалась совершенно непохожей. Она показалась нам наиболее удачной, и ей была суждена долгая популярность.

— *Как вы определяете место музыки в фильме?*

— Так же: методом проб и ошибок, экспериментально. В «Осеннем марафоне» я совершенно не знал, где должна звучать музыка, но какая она должна быть, я, разумеется, примерно себе представлял. Петров написал к этому фильму много музыки. Но, когда я пытался ее смонтировать с изображением, ничего не получалось.

У нас была, скажем, специальная музыка для эпизодов утренних пробежек-тренировок героя. Но от нее пришлось отказаться, потому что в любом варианте на пробежках музыка выглядела иллюстративной: бежит человек, а мы ритмом

это еще раз подчеркиваем. Попробовали пойти от обратного: подкладывать на пробежках лирическую тему — получилось сентиментально. В этом фильме, как ни странно, музыка не углубляла происходящее, а, наоборот, облегчала, хотя по настроению и по мелодии она, на мой взгляд, вполне соответствовала смыслу. Очевидно, сама драматургия Александра Володина требовала предельно тактичного использования музыки. В результате из всего написанного Андреем Петровым к «Осеннему марафону» осталась, по существу, только одна тема, которая возникает на титрах и потом еще дважды.

В этом отношении фильм «Мимино», к которому музыку писал Гия Канчели, был значительно проще, сюжет и образный строй давали для музыки больше простора.

Ну, разве можно все эти тонкости объяснить словами?! Разговариваем мы обычно за роялем — ищем ритм, стучим по клавишам. К счастью, композиторы мой тарбарский музыкальный язык обычно понимают и затем... никогда не пишут того, о чем просишь. Если бы они ограничили свою работу моими примитивными объяснениями, то и музыка, наверное, получилась бы примитивной. Но и Петров и Канчели всегда вносят свое, благодаря чему появляются неожиданные и талантливые вещи.

Оба они показывают обычно очень много музыкальных вариантов. В работе над фильмом «Не горюй!», помнится, я основательно помучил Канчели. Был момент, когда он даже хотел отказаться от дальнейших попыток, но в итоге, по моему, остался доволен.

Впрочем, так долго и мучительно я работаю не только с композиторами. Тот же процесс — проб разных вариантов — происходит и при создании сценария и при монтаже. У меня нет заранее продуманного «железного фильма», и я завидую тем режиссерам, которые твердо следуют однажды намеченному курсу. У меня же одно цепляется за другое — меняется что-то в драматургии или в монтаже, меняется и в музыке.

Конечно, если бы музыка рождалась вместе со сценарием, насколько это было бы легче для работы! То, что иногда не удается выразить в сценарии, чего я не могу показать на экране, может быть передано музыкой. Она не должна быть иллюстративной, она может нести мысль и уж, во всяком случае, настроение должна нести.

Я убежден, что во ВГИКе будущих режиссеров нужно учить работе с музыкой. Музыкально образованных режиссеров у нас, к сожалению, немного. Между тем привить вкус к использованию музыки, навыки работы с композитором вполне возможно.



МИР ХУДОЖНИКА

Эти книги*, разные по содержанию и направленности, по объему и использованному материалу, разрабатывают тему не менее общую — художник в творческом процессе.

Монография Е. Л. Бондаревой «Кинолента длиною в жизнь» посвящена жизни и деятельности народного артиста СССР, кинорежиссера В. В. Корш-Саблина, одного из основоположников белорусского кино.

Выросший в высококультурной семье — внук известного в Москве основателя частного драматического театра Ф. А. Корша, сын литератора и переводчика, создателя типографии, издававшей «вольнодумные» произведения русской литературы, В. Саблина, — Владимир Владимирович Корш-Саблин безоговорочно принял Октябрьскую революцию, активно участвовал в гражданской войне, работал в разных театрах страны и в конце 20-х годов пришел в кино. Если выделить главное, к чему стремился В. В. Корш-Саблин, отмечается в книге, какие идеи вдохновляли его как художника, то мож-

но сказать, что на разных этапах творчества он создавал один фильм — растянувшийся на полвека и выходящий на экраны отдельными частями под разными названиями. Революция вдохновила художника, дала ему тему и определила пафос его творчества.

Автор внимательно исследует этот «многосерийный» кинофильм, созданию которого художник отдал свой талант, мастерство, горение души. Прослеживает истоки каждого замысла, скрупулезно собирает и обобщает факты, свидетельства, обращается к сохранившимся документам, чтобы как можно более полно, объективно и бережно воссоздать на страницах книги мир художника, ход творческих исканий, определить его место в ряду известных мастеров советского многонационального киноискусства.

Брошюра А. С. Трошина «Кино и телевидение» рассказывает о сложных и неоднозначных взаимоотношениях кинематографа и телевидения. Автор весьма убедительно, с подробным анализом стилистических особенностей некоторых кино- и те-

лефильмов показывает, насколько важным и продуктивным оказалось соперничество этих муз в контексте единого процесса развития искусства. Отметим, что показ кинофильмов по телевидению — проблема не только организационная, но и эстетическая, он пытается выявить и наметить пути дальнейшего освоения ими «жизненного пространства» в культуре. «Стремление к взаимообмену», — пишет автор, — вовсе не поветрие, не временный компромисс, а, напротив, единственно возможное в сложившейся культурной ситуации (скажу резче, неизбежное) условие самостоятельного развития каждого искусства».

Подтверждение этого вывода теоретика можно найти в книге практика телевидения М. Голдовской, которой предпослан подзаголовок «Заметки теледокументалиста». Автор касается не только узкопрофессиональных вопросов. Достоинство книги в том, что с первых страниц ее попадаешь в атмосферу творческой лаборатории художника, для которого «документальный фильм» — способ худо-

жественного отражения действительности. Влюбленная в «мир без игры», в изменчивую реальную действительность, в знакомых и незнакомых людей, встречающихся на пути документалиста, М. Голдовская заражает читателя искренностью своих чувств, энергией неравнодушия к миру документального кино. Ее заметки — это размышление о профессии, о времени, о людях, с которыми автора сводила судьба.

Важны и глубоко актуальны ее суждения о нравственном аспекте работы кинодокументалиста. Ведь современная съемочная техника позволяет решать такие задачи, о которых недавно трудно было и мечтать. Но всегда ли она исползуется достаточно тактично? Ответ на этот вопрос можно найти в главе «Контакт». Мне думается, в литературе еще не встречалось такого исчерпывающего анализа этой чрезвычайно важной стороны деятельности кинодокументалиста. Человеческий контакт — это путь к открытию человека, постижению человеческого духа.

Неравнодушия художника ко времени, в которое он живет, к миру, его окружающему, — вот лейтмотив этих трех разных, талантливых книг.

А. ВЫСТОРОБЕЦ,
кандидат искусствоведения

* Бондарева Е. Л. Кинолента длиною в жизнь. Минск, БГУ, 1980.

Трошин А. С. Кино и телевидение. М., Знание, 1981.

Голдовская М. Е. Человек крупным планом. М., Искусство, 1981.

интервью по вашей просьбе

Уважаемая редакция!
Только что посмотрел фильм
«Оленья охота».
В одной из главных ролей
в нем снялась
Е. Сабельникова,
которую многие, наверное,
видели в картине
«О тех, кого помню и люблю».
Хотелось бы встретиться
с этой актрисой
на страницах журнала,
узнать о ее творческих планах.

А. Попов,
Пермь.

В ленинградской десятилетке выпускники экспериментального математического класса сдавали алгебру. Время истекло... Учитель, прохаживаясь между рядами, заглянул в работу Жени Сабельниковой и обмер: одна из лучших учениц неверно решала задачу! Педагог попытался указать ей на ошибку. А потом оказалось, что права Женья: нашла оригинальное, свое решение.

Тогда думалось, что способная девочка всерьез займется наукой. А она рассудила иначе — поступила в Ленинградский институт театра, музыки и

Евгения Сабельникова:

кинематографии, в класс к профессору Л. Ф. Макарьеву. По словам актрисы, строгий, придирчивый к студентам Леонид Федорович ценил и воспитывал в своих учениках не только профессиональные качества, но и смелость, умение рассчитывать на собственные силы. Дипломной работой Е. Сабельниковой стала роль Марианы в «Тартюфе».

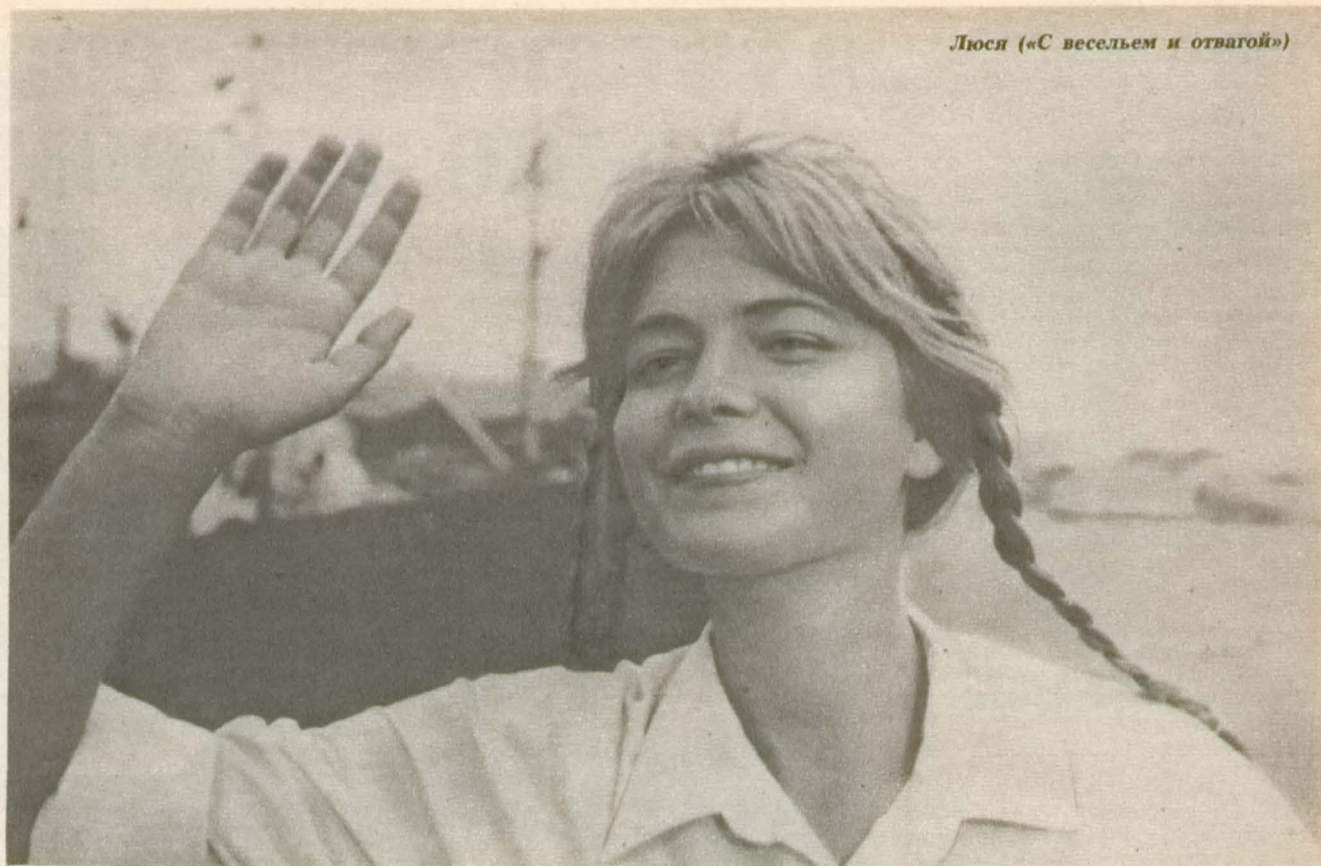
Минуло десятилетие. Немало ролей сыграла Е. Сабельникова в кино и на телевидении. Зрители знают ее по лентам «О тех, кого помню и люблю», «Старые стены», «С весельем и отвагой», «От зари до зари», «Горя бояться — счастья не видать», «Жить по-своему», «Вы мне писали...», «Просто Саша», «Схватка в пурге»...

Удача не всегда сопутствовала молодой актрисе, хватало и ошибок и огорчений. Но не в характере Е. Сабельниковой останавливаться на полпути, отступать... Она трудится с полной отдачей, обретая от роли к роли уверенность и мастерство, стараясь в каждую работу привнести что-то свое, неординарное, как тогда, на школьном экзамене...

— Когда вы начали сниматься?

— Я попала на съемочную площадку еще студенткой третьего курса. Для эпизода в картине «Ночная смена» режиссеру Л. Менакеру требовалась, как он говорил, «способная эмоциональная девочка, которая смогла бы в кадре хорошо заплакать». Ну, а первая большая работа — главная роль в фильме режиссеров А. Вехотко и Н. Троценко по сценарию Б. Метальникова «О тех, кого помню и люблю».

Женственная, мягкая, моя героиня Катя Сомова в годы войны проходит тяжкие испытания, теряет в блокадном Ленинграде близких, уходит на фронт, становится мужественным солдатом-сапером, не утратив при этом самого главного — доброты, веры в людей, отзывчивости. Конечно, я была еще профессионально слаба, чувствовала себя неумехой, играла скорее интуитивно. Но работала легко, на одном дыхании. Наверное, потому, что этот образ был мне особенно дорог. Мои родители-ленинградцы сами пережили блокаду. Их воспоминания о тех страшных и героических днях стали как бы частью моей личной памяти и судьбы — казалось, все, что довелось им пережить, было и со мной...



Люся («С весельем и отвагой»)

СВОЕ РЕШЕНИЕ

— Легких ролей, как говорят, не бывает вообще. И все же какая работа показалась вам самой сложной в творческом отношении?

— Пожалуй, съемки в фильме режиссера К. Худякова «Жить по-своему». К тому времени я уже сыграла немало, что называется, средних ролей: вереница просто молоденьких, просто миленьких современных девиц, в общем-то довольно тусклых и безликих.

И вот Лена в «Жить по-своему». Ее нежелание мириться с обстоятельствами, бескомпромиссность в любви... Я понимала, что над этим образом нужно работать как-то иначе, да вот беда: перестроиться никак не могла. Все делала слишком общо, абстрактно — как говорили педагоги в институте, «играла с холодным носом». И когда в одной из сцен моя героиня лжет любимому человеку и ей стыдно, мне как актрисе тоже стало стыдно... за свою собственную актерскую фальшь, которую, конечно же, ощущали и мои коллеги. И от этой

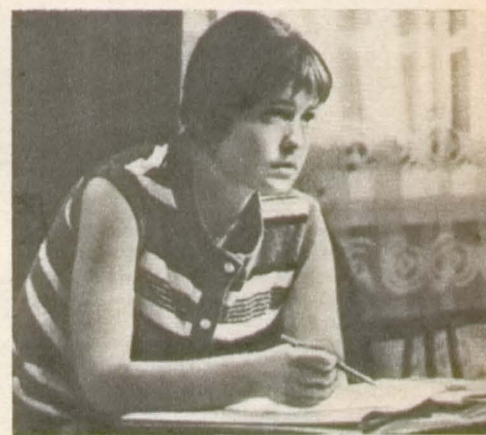
Валя («От зари до зари») ▼



▲ Катя Сомова («О тех, кого помню и люблю»)



▲ Ольга («Оленья охота»)



▲ Ирина («Старые стены»)
▼ Лена («Жить по-своему»)



двойной неправды я покраснела, «прорвавшись» тем самым в состояние, которое было необходимо для эпизода. Не скрою, радостно мне было услышать от такого прекрасного актера, как Лев Дуров: «Молодец! Здорово получилось!»

— Что в работе над ролью вы считаете главным?

— В труде актера достаточно непредсказуемого, интуитивного, но для меня каждая роль — еще и математическая задача: решений может быть несколько, а выбрать нужно одно. И чтобы ответ был верен. К сожалению, в искусстве это удается не всегда.

Как-то режиссер Г. Егиазаров предложил мне небольшую роль деревенской девушки Вали, моей современницы, в картине «От зари до зари». В сценарии образ был едва намечен. Хотелось как-то его оживить, найти какую-то характерную черточку. О деревенской жизни я, к сожалению, знала больше понаслышке, из литературы, из фильмов, и боялась показаться неестественной, слишком горожанкой, что ли. Поэтому внимательно приглядывалась, прислушивалась к жителям тех мест, где мы снимали. Подметила: у девушек-учетчиц в колхозе — ни минуты покоя: бегают туда-сюда. Вот мы с режиссером и решили: пусть наша Валя (а она учетчица на току) не ходит, а именно бегает, подчеркнув этой внешней характеристикой суть ее натуры — порывистость.

Чтобы создать на экране достоверный образ, чтобы зритель поверил тебе, часто приходится вникать в тонкости незнакомой профессии. Снимаясь в картине «Жить по-своему», я стала, например, заправской манекенщицей, прилежно училась у настоящих мастеров этого дела в Общесоюзном Доме моделей на Кузнецком мосту.

Успех фильма во многом зависит и от «пристройки» актеров друг к другу, от того, насколько органично они, так сказать, сосуществуют в кадре. Мне повезло: когда рядом такие мастера, как Л. Гурченко, М. Неёлова, В. Золотухин, Г. Бурков, Н. Гринько, хочешь не хочешь, а заиграешь. Они всегда ободряют, подскажут, «кинут словечко», и у тебя будто глаза раскрываются... В одном из эпизодов телефильма «Просто Саша», где мы работали вместе с М. Неёловой, нужно было показать, какая моя героиня вертушка, непоседа. Вижу, не получается... А на столе — пирог. Неёлова и говорит: «Женя, а если тебе все время кусочки от пирога отламывать?.. Тянешься к нему, а мама тебя по руке — шлеп, шлеп!» И все сразу стало на свое место.

— Увидят ли вас зрители на экране в ближайшее время?

— После рождения дочери я не снималась около двух лет. Но сложа руки не сидела: на «Мосфильме», на студии имени М. Горького занималась дубляжем. Эта трудная работа стала для меня хорошим тренингом. И когда режиссер Ю. Борецкий пригласил меня на роль Ольги Николаевны в ленте «Оленья охота», недавно вышедшей на экран, я с радостью согласилась.

Война... Ребятишки из детского дома попадают в лапы гитлеровцев. Рядом с ними директор Дашкевич (в этой роли снялся Н. Гринько) и учительница пеня Ольга Николаевна. Мне важно было показать, как моя героиня — сначала испуганное, растерявшееся создание, осознав свою ответственность за жизнь детей, становится личностью сильной, способной на подвиг.

В фильме снимались ребята из Ветринского детдома. За два с половиной месяца работы мы с ними очень подружились. Между прочим, моя трехлетняя дочь Оля тоже появляется в кадре...

Сейчас на «Мосфильме» я снимаюсь в остросюжетной ленте «Смерть на взлете», посвященной работе советской милиции. Ставит картину режиссер Х. Бакаев по сценарию В. Кузнецова и А. Соловьева.

Очень хочется сыграть в веселой, музыкальной, эксцентрической комедии. Не теряю надежды попробовать себя в роли математика...

Беседа вел Ал. КАРПОВ

Здравствуй, Берлин!

О новых работах мастеров кино ГДР

«Здравствуй, Берлин!» — так называется короткометражный цветной документальный фильм, повествующий о столице первого на немецкой земле государства рабочих и крестьян. Многочисленные операторы, режиссер Рольф Шнабель стремились рассказать в этой интересной, динамичной ленте о самых различных сторонах бытия Берлина — центра политической, экономической и культурной жизни Германской Демократической Республики.

В этом фильме сильное впечатление производят кадры, рассказывающие о киножизни столицы, в частности о студии ДЕФА, хоть и располагается она за чертой города, в Бабельсберге, о встречах мастеров экрана с кинозрителями, о премьерных новинках в замечательных кинотеатрах-новостройках.

Итак, какими лентами пополнился в последнее время репертуар кинотеатров ГДР?

...Известно, что создателей антифашистских лент на Западе определенная часть буржуазной критики спешит, как правило, попрекнуть попытками «ворочать былое, вновь разжечь ненависть, укрепить в немецком сознании комплекс вины за содеянное нацистами». Таковы обычные нападки некоторых западногерманских изданий на фильмы антифашистской тематики. В полном соответствии с подобными «искусствоведческими» оценками со страниц этих газет и журналов, в основном издающихся реакционным концерном Акселя Шпрингера, несутся призывы освободить из тюрьмы главного военного преступника Гесса, отменить за давностью лет судебное преследование фашистских палачей, пересмотреть границы, сложившиеся в Европе после второй мировой войны.

Разумеется, подобные настроения никак не разделяет прогрессивная общественность ФРГ. В контексте такой политической ситуации появление фильма «Твой незнакомый брат», поставленного на киностудии ДЕФА Ульрихом Вайсом по мотивам одноименного романа Вилли Бределя, представляется явлением чрезвычайно своевременным.

Тлетворный моральный климат нацизма, атмосфера тотальной слежки, доносов, чудовищной жестокости воссоздана авторами картины «Твой незнакомый брат» (сценарист Вольфганг Трамп) предельно достоверно и точно. И в этой атмосфере было место героизму, самоотверженности, благородству тех, кто бросал вызов, казалось бы, всеохватной, вездесущей машине подавления, смело шел на жесточайшие муки, а то и на гибель во имя борьбы с фашистским террором, во имя счастья грядущих поколений соотечественников.

Таковы главные герои фильма — Арнольд, Рената, Штефан — подпольщики-коммунисты. В портовом городе на севере Германии вступают они в битву не на жизнь, а на смерть с врагами человечества — гитлеровскими фашистами.

Исполнители этих ролей Уве Кокиш, Дженни Греллман и Михаэль Гербер показывают нам своих героев отнюдь не «сверхчеловеками». Это самые обычные люди со своими слабостями, сомнениями, заблуждениями. Кстати сказать,

этимися слабостями умело пользуется провокатор Вальтер (Михаэль Гвиздек), засланный к подпольщикам гестаповцами.

Эта серьезная лента взрывает миф о «социальном мире», якобы царившем в годы фашизма. Кончает жизнь самоубийством мелкий торговец — активный нацист Дайзен (Богумил Вавра), задолжавший банку, своим кредиторам крупную сумму денег; бессовестной, нещад-

ной эксплуатации подвергаются рабочие судоверфи.

«Твой незнакомый брат» — реалистическое, талантливое произведение кинематографистов ГДР — вносит свой существенный вклад в антифашистскую тематику, плодотворно разрабатываемую на протяжении ряда лет видными деятелями кино республики.

Не уходят они и от исследования проблем современности, волнующих зрителей всех возрастов и профессий. Думается, их внимание привлечет внешне непритязательная лента «Бранденбургские исследования», поставленная по собственному сценарию Роландом Грэфом.

Сам режиссер определяет жанр своей работы, в основу которой положена повесть известного писателя Гюнтера де Бройна, как «серьезную комедию».

И впрямь истоки конфликта, поначалу выглядящие вполне юмористически, получают в процессе кинорассказа иное и достаточно серьезное звучание. При



«Бранденбургские исследования»

«Долгая скачка в школу»

«Твой незнакомый брат»



этом отметим, что власть добротного литературного материала, легшего в основу сценария, оказалась весьма велика: основной содержательный потенциал и здесь выявлен скорее в слове, чем в средствах чисто кинематографической выразительности...

Однако уже в первой половине картины «Бранденбургские исследования» мы как бы привыкаем к «правилам игры», предлагаемым нам создателем «разговорного» фильма. Тем более, что диалоги сельского учителя Эрнста Пёча (Герман Байер) и профессора литературы и истории Винфрида Менцеля (Курт Бёве) необыкновенно остроумны и изящны.

В ходе этих диалогов выясняются одинаковые пристрастия скромного учителя и маститого ученого, питающих привязанность к творчеству немецкого писателя, жившего в Бранденбурге в начале XIX столетия и выразившего своей работой определенные грани прогрессивных традиций немецкой истории.

Но вот новые исследования проливают свет на неизвестные прежде детали биографии этого писателя. Эрнст Пёч ликует, а профессор Менцель не может скрыть своей враждебности к сенсационному открытию. Ведь книга Менцеля, плод почти десятилетнего труда, теряет свою ценность еще до выхода в свет.

Юмористический конфликт набирает ноты трагические. Перед героями фильма встает неизбежный выбор: научная объективность, добросовестность, точность или подтасовка фактов, стремление словчить, любой ценой выйти из трудного положения?

Так, казалось бы, вопросы частные неумолимо перерастают для героев фильма в серьезные проблемы морально-нравственного плана, научной этики, высокой требовательности ученого к своему творчеству.

— Непреходящее воспитательное значение кинематографа действительно для любых возрастных категорий,—справедливо заметил один из коллег-кинокритиков ГДР во время оживленного обмена мнениями в связи с фильмом «Бранденбургские исследования».

При этом наши немецкие друзья особое внимание уделяют самой юной и подростковой зрительской аудитории. Свидетельство тому — фильмы, созданные специально для нее. Это и полнометражный мультипликационный фильм «Летающая ветряная мельница» и игровая лента «Долгая скачка в школу».

Первая картина, своеобразная научно-фантастическая сюита, поставлена известным режиссером-кукольником Гюнтером Ретцем, вторая, снятая режиссером Рольфом Лозански по сценарию Гизелы и Гюнтера Карау,— продолжение так называемой индийской серии с Гойко Митичем в центре. Правда, кроме привычной для него и для зрителей роли индийского вождя Красного Коршуна, он играет здесь и школьного учителя физкультуры. Драматургия ленты построена таким образом, что реальные ученические будни получают в ней фантастическую интерпретацию, свойственную детскому воображению. Мальчик Алекс прыгает в седло велосипеда, и на наших глазах конь стальной обращается в живого мустанга... Такое возможно только в кино.

Сегодня в кинематографе ГДР трудятся люди творческие, ищущие, по-настоящему увлеченные своим важным, ответственным делом. И в этом видится залог появления новых талантливых, интересных кинопроизведений.

Феликс АНДРЕЕВ.

Спец. корр. «Советского экрана»

Берлин — Москва.

МЕКСИКА АПЛОДИРУЕТ «КРАСНЫМ КОЛОКОЛАМ»

Крупным событием в культурной жизни Мексики стала премьера первой части фильма «Красные колокола», поставленной Сергеем Бондарчуком в содружестве с кинематографистами Мексики и Италии. (О съемках фильма см. «СЭ» № 21—1981 г., № 4—1982 г.)

На торжественной премьере, которая состоялась в столичном кинотеатре

«Латино», присутствовали президент страны Хосе Лопес Портильо, генеральный директор Управления радио, телевидения и кино Мексики Маргарита Лопес Портильо, политические и общественные деятели, мексиканские кинематографисты. В Мексику прибыла советская делегация во главе с председателем Госкино СССР Ф. Т. Ермашом.

О фильме в мексиканской прессе пишут много — интерес к нему огромен. Здесь хорошо знают и глубоко ценят творчество Сергея Бондарчука.

Мексиканский писатель и актер Эраклио Сапеда сыграл в фильме роль Панчо Вильи. «Когда мне предложили эту роль,—говорит Сапеда,—я засомневался, как режиссер из другой страны сможет отобразить на экране нашу революцию. Когда же посмотрел рабочую копию фильма, то понял, что Бондарчуку удалось создать поистине эпическую картину. Этот фильм — словно песня о любви к

Заметки о кино Новой Зеландии

Новозеландский кинематограф участвовал в ряде московских и ташкентских кинофестивалей. В столице Узбекистана в 1978 году особо заставила о себе говорить лента режиссера Роджера Дональдсона «Спящие собаки».

Надо сказать, что у себя на родине эта картина наделала много шума. Она имела коммерческий успех — событие само по себе небывалое для страны многие годы пребывавшей в качестве бесправной киноколонии английских и американских компаний. Собственное же производство фильмов было мизерным. Статистика красноречива — с 1930 по 1970 год здесь выпущено... 17 художественных фильмов. Голливудским и прочим монополистам, ох, как выгодно притормаживать становление национальной кинопромышленности: так обеспечивалось полное господство на внутреннем кинорынке их сателлита.

Лишь в 1979 году забрезжила надежда: уступая настойчивым требованиям культурной общественности, правительство учредило кинокомиссию, придав ей широкие полномочия. Став флагманом еле держащейся на плаву кинофлотилии, она, по замыслу ее создателей, должна активно стимулировать приток новых сил в производство фильмов, материально поддерживать режиссеров и актеров, способствовать выходу новозеландской кинематографии на международную арену. Любопытно, что финансовые средства кинокомиссия получает от... государственной лотереи. Воистину после многолетнего ужасающего невезения киноиндустрии наконец-то достался счастливый билет...

ЭКЗОТИКА И ПРОЗА ЖИЗНИ

Почему же «Спящие собаки» стали вехой, точкой отсчета?

Дело здесь не только (и не столько) в крепком профессионализме авторов, знающих толк в приемах изготовления приключенческого, остросюжетного боевика. Этим умением сегодня трудно удивить. А вот выбор темы удивил. Как-то уж очень не сопрягалась в сознании многих вся эта история про охоту на героя фильма Смита, где есть и истеричный диктатор-премьер, грозный смертными карами коммунистам и «всяким радикалам», где действуют решительные подпольщики и безжалостные «спящие собаки» — исполнители, но сонливые полицейские, история, повторяю, не складывалась, не стыковалась с читанными когда-то в детстве в затрепанных книжках «про путешествия» идиллическими описаниями далекой страны зеленых гор и прозрачных ручьев, страны добродушных скотоводов и экзотических туземцев маори. Усилиями штатных пропагандистов буржуазного миропорядка при невольной помощи авторов поверхностных «туристических» очерков о тамошней жизни вошел в международное обращение фальшивый стереотип представлений о Новой Зеландии как о стране, которую благополучно минуют все кризисы и противоречия капитализма, где социальные антаго-



«Фотографии»

низмы заменяет безоблачный классовый мир, где сытые и всем довольные обитатели комфортабельных вилл и коттеджей пожинают плоды географической отдаленности от бурь и конфликтов, бушующих на иных параллелях. Миф этот — как, впрочем, и полагается буржуазному мифу — бесконечно далек от реальной действительности. Растущая безработица, хроническая инфляция, кризисные явления в экономике — нет, и на самом краю света не спрятаешься, не уберешься от язв капитализма!

Р. Дональдсон смоделировал на первый взгляд невозможную для страны ситуацию в некоем ближайшем будущем. Диктатура в «самом свободном обществе»? Озверелые полицейские, убивающие безоружных своих сограждан? Буржуазная критика тут же заговорила о прихотливости сюжетики «политического триллера», о фантастических мотивах. Какая уж тут фантастика! Ведь всему человечеству памятен горький, поучительный урок истории: не кто иной, как немецкий фашизм, смоделировал «невозможную» ситуацию в своей стране. Что из этого вышло — известно...

Нельзя не согласиться с мнением известного кинокритика из ГДР Германа Херлингхауза, охарактеризовавшего фильм «Спящие собаки» как «тревожный намек на фашистскую угрозу, которую таит в себе буржуазный правопорядок».

ЧТО У ОБЫВАТЕЛЯ «ПОД КОЖЕЙ»?

Из четырех-пяти фильмов, ежегодно выпускаемых национальной кинопромышленностью, разумеется, далеко не все столь же остроактуальны и

народу, который сражается за свою свободу».

Высокую оценку фильму дала Маргарита Лопес Портильо. «Мы как будто своими собственными глазами увидели революцию,— заявила она.— Фильм хорошо сделан. Это настоящая жемчужина киноискусства».

А вот выдержки из столичных газет. «Соль де Мехико»: «Фильм «Красные колокола» — реальные сцены, взятые прямо из жизни». «Диа»: «Великолепны съемки, высоко мастерство режиссера».

«За двадцать лет моей работы в кино,— подчеркнул Нелло Санти,

продюсер картины с итальянской стороны,— это один из самых важных для меня фильмов. Картина Бондарчука — словно послание мира, сочувствия и любви к людям. Думаю, что фильм понравится зрителям».

Первая часть дилогии «Красные колокола» вышла на широкий мексиканский экран и с огромным успехом демонстрируется в двадцати столичных кинотеатрах.

Петр РОМАНОВ,
соб. корр. АПН —
специально для «Советского
экрана»

Мехико.

Лауреаты МНР

В посольстве МНР в СССР состоялось вручение дипломов лауреатов Государственной премии МНР 1982 года группе советских мастеров кино за участие в создании советско-монгольского художественного фильма «Через Гоби и Хинган». Дипломы и медали автору сценария В. Трунину, кинорежиссеру В. Ордынскому, оператору Н. Василькову, художнику Ю. Кладиенко и актерам Л. Петровой и В. Ивашову вручил член Политбюро ЦК МНРП, председатель Великого народного хурала МНР Б. Алтангэрэл.



«Спящие собаки»

содержательны, как лента Дональдсона. Сказываются диктат англо-американских продюсеров и прокатчиков, застарелая инерция провинциального мелкобуржуазного мышления, боязнь прослыть «левым» и, не дай бог, «красным». Но даже в сугубо «нейтралистских» картинах нет-нет да и дает о себе знать стремление осмысленным, трезвым взглядом ощупать размеренно-будничное существование «среднего» новозеландца, укрупнить его черты и черточки, поставить совершенно точный социальный диагноз.

В небольшой городок по приглашению местного спорт-клуба приезжает столичная массажистка. Джеф Стивен, режиссер ленты «Массажистка», вводит зрителя, достигая при этом эффекта почти физического присутствия, в ужасающе бездуховный, никчемный мир благополучных жителей новозеландской «глубинки». Уточним — внешне благополучных, потому что в душе, глубоко «под кожей» (название ленты можно перевести и так) они тщательно прячут комплекс собственной неполноценности. И лишь такое в местных масштабах значительное событие, как появление нового лица, да еще молодой интересной женщины, да еще такой «пикантной» профессии, растормошит их, нарушит уютный покой, даст выход застарелым предрассудкам, лицемерию и ханжеству, что и приведет к унизительному скандалу, а затем и поспешному бегству Сандры (актриса Дерин Купер) из злосчастного, так неприветливого к ней городка. Антимещанский, социально-критический пафос ленты очевиден. Как все более очевидно и растущее в стране разочарование в обывательских идеалах «общества потребления».

БРАТЯ-ФОТОГРАФЫ

Режиссер Майкл Блэк очень волновался накануне премьеры своего фильма «Фотографии» во время прошлогоднего Московского кинофестиваля. И надо было видеть, как радовался он теплomu приему, оказанному фильму, полученным им премиям, положительным отзывам в фестивальной прессе. Но тень беспокойства набежала на его лицо, когда мы заговорили о возможной реакции — теперь уже на родине, в Новой Зеландии, где лента должна была только выйти на экраны. И основания для беспокойства, как выяснилось в разговоре, у Блэка имеются...

...Фотографии Уолтера Бартона запечатляют все перипетии захватнической войны, которую ведут колониальные войска англичан против местного населения маори (действие происходит в прошлом веке). Властям не по вкусу жесткий, нелюбимый реализм его снимков, они запрещают выставлять фотографии. Из Англии приезжает брат Уолтера, Альфред Бартон. Это человек, готовый на любые компромиссы, и его слащавые, романтизированные снимки вполне укладываются в рамки официальной трактовки драматических событий. Но со временем он начинает понимать, что предает и идеалы молодости и принципы, исповедуемые его братом, который упрямо продолжает борьбу, пытаясь выставить-таки скандальные снимки. Терпению властей приходит конец: мастерская Уолтера разгромлена, фотографии уничтожены. Художник в отчаянии кончает жизнь самоубийством...

— Я основывался на реальных исторических фактах,— поясняет Майкл Блэк.— Будучи как-то в национальном музее, заинтересовался хранимой там коллекцией фотографий англичан — братьев Бартон. Четыре тысячи интереснейших фотопластин портятся от времени, от отсутствия надлежащих условий хранения — об этом, кстати, говорят заключительные титры моей картины. Фильм, по моему убеждению, актуален. Дело в том, что в Новой Зеландии, которую пытаются представить, как образец гармонических взаимоотношений между туземцами и англоязычными жителями, и сегодня на повестке дня стоят вопросы национальных отношений. Европейцы продолжали и продолжают незаконно захватывать все новые и новые участки земли, принадлежащие испокон века маори. И моя картина должна помочь новозеландцам разобраться: что же происходит в стране?

— «Фотографии» — ваша первая игровая картина. Расскажите о себе, о том, как пришли в кинематограф, о планах на будущее.

— Начинал как художник-график, дизайнер,— отвечает Майкл Блэк.— В 1970 году перебрался в Австралию, где заинтересовался фотографией. Учился в Лондонской киношколе. Сделал документальный фильм о молочной промышленности Новой Зеландии, который демонстрировался на фестивале в Западной Берлине. Мои перспективы? Они целиком зависят от состояния дел в национальной киноиндустрии. Сделывать фильм — очень дорогое удовольствие. Трудно найти актеров, техников, материальные проблемы сложны. Поэтому я, например, чаще использую непрофессиональных исполнителей. Происходят парадок-

сальные вещи: сначала государство выделяет средства на постановку картины, а затем забирает их в виде непомерных налогов.

ПРЕОДОЛЕВАЯ ГЕРМЕТИЗМ

Нельзя не заметить усилий кинематографистов Новой Зеландии, особенно ощутимых в последние 3—4 года, выйти из состояния культурной замкнутости, односторонней ориентации на стандарты Голливуда. Большой интерес вызывают, в частности, советские фильмы. Так, с огромным успехом прошел по экранам «Табор уходит в небо», завоевали популярность ленты Н. Михалкова и А. Тарковского. Можно сказать, что зрители этой далекой страны открыли для себя новый киноконтинент и жаждут продолжить знакомство. Но на этом пути еще много всевозможных барьеров. Достаточно сказать, что все кинотеатры здесь контролируются компаниями «20-й век — Фокс» и «Рэнк организейшн», которые имеют монопольное право определять, какой фильм и сколько времени будет показываться. А поскольку эти киты кинобизнеса представляют интересы американского и английского капитала, вполне понятно, какой экранной продукции они отдадут предпочтение.

А какова позиция прогрессивных кинематографистов в этом принципиальном вопросе?

— Лично я больше симпатизирую европейскому стилю,— говорит Майкл Блэк,— а не американскому. И считаю, что кино должно делаться не из меркантильных соображений. Западное кино и телевидение, в том числе и в нашей стране, оказывают очень вредное воздействие на аудиторию, делая акцент на сексе, насилии, убийствах.

— Я восхищен вашей страной,— продолжает он.— Ваши кинематографисты — счастливые люди. Ведь они могут делать фильмы, не испытывая никакого коммерческого давления. Мне довелось побывать в Советском Союзе еще в 1976 году, когда вместе с моим другом из Англии Стенли Формэнзом гостили на студии «Грузия-фильм».

— Как бы вы оценили значение для Новой Зеландии культурного сотрудничества с Советским Союзом, в частности участие в Московском и Ташкентском кинофестивалях?

— В отличие от Мельбурнского и Лондонского кинофестивалей, где все ставится на карту, чтобы побыстрее и подороже продать картину, на советских киносмотрях видишь искреннюю заинтересованность в развитии киноискусства. Атмосфера здесь стимулирует взаимообогащающий диалог, плодотворное общение. А то большое внимание, которое вы уделяете развитию детского кино, трогает до самого сердца. К сожалению, не так много, как хотелось бы, в Новой Зеландии показывают советские фильмы. Очень важно, несмотря на имеющиеся различия, налаживать взаимовыгодные контакты, и кинематограф в этом процессе — большое подспорье.

— Побывав в Советском Союзе,— заключает Майкл Блэк,— я как бы подзарядил свои батареи и могу снова бороться за реализацию своих идеалов, как бы трудно мне ни было.

Олег СУЛЬКИН

Л. ТРАУБЕРГ

«Мир наизнанку» — так называется готовящаяся к печати издательством «Искусство» книга известного советского кинорежиссера Л. Трауберга, посвященная немым комедийным короткометражным кинофильмам 1906—1925 годов. Автор создает портреты знаменитых деятелей зарубежного кино тех лет: Мака Сеннетта, Макса Линдера, Бастера Китона, Чарльза Чаплина и других.

Предлагаем вашему вниманию отрывок из главы, рассказывающей о французском актере Габриэле Левьеле, вошедшем в историю кино под псевдонимом Макс Линдер.

Семьдесят с лишним лет назад автору этой книги (тогда десяти лет от роду) довелось очутиться на вокзальной площади большого города в толпе. Нет, не просто в толпе. То, что называется «море голов». Встреча императора? Короля? Почти так. Город встречал прибывшего на гастроли «короля смеха». Я был мал, стоял далеко сзади, ничего не видел, потом узнал: поклонники вынесли из вагона несколь-



Чарльз Чаплин
и Макс Линдер

КОРОЛЬ СМЕХА

ко перепуганного, но улыбающегося «короля» и понесли к тому, что называлось «мотор». Окруженный неистовствующей толпой, автомобиль помчался со скоростью трех километров в час к гостинице.

Вряд ли толпа состояла из трудящихся: они в этот час трудились. Но весь город шумел: «Макс Линдер приехал!»

Француз родом, сын зажиточного виноградаря из департамента Жиронда Габриэль-Максимилен Левьель появился на свет божий в 1883 году. Рано увлекся театром, окончил консерваторию и стал артистом художественного театра в Бордо. В 1904 году Левьель, следуя примеру литературных героев, переезжает в Париж, пытается здесь поступить в консерваторию, не пройдя по конкурсу, становится актером — на мелких ролях — в театре «Амбигю», где господствует мелодрама.

Побывав на спектаклях других театров, молодой актер пришел в восторг от блестящего ансамбля исполнителей в самом большом на бульварах театре «Варьете»: Брассэр, Барон, Ева Лавальер, Мари Монье и в особенности Макс Дирли и Марсела Лендер. Плененный мастерством этих двух актеров, Габриэль Левьель принял псевдоним: Макс Линдер.

В 1905 году Макс Линдер, вероятно, без особого желания, начинает сниматься в кино, в фильмах фирмы «Патэ». Первые, совсем небольшие (100—110 метров) его ленты, например, «Первый выход», не имели особенного успеха. Маленький рост актера обрекал его на роли школьников, юнцов. Вероятно, оставшись в этом образе, Линдер не стал бы известен. Однако уже в 1907 году в ленте «Первые шаги на льду», где он исполнял роль неумелого конькобежца, Линдер изменил облик, костюм — и сразу прославился. Через год-два он занял первое место в шеренге французских комических актеров кино. Особенное значение актер придавал своему туалету, в котором не было ничего от цирковой комической неправдоподоб-

ности. Цилиндр или мягкая шляпа, визитка или безукоризненно сшитый пиджак, модные брюки в полоску, гетры, тросточка — все было обыграно Линдером в полную меру, так же, как ослепительная, почти неизменная улыбка и чисто французские д'артаньяновские уски.

Конечно, Линдер на экране — типичный фронт. Но, пожалуй, его не назовешь пшютом, растакуром, что близко к русскому понятию «тунядец». Несомненно, в ряде лент герой не страдает отсутствием средств, ведет светский образ жизни, но немало имеется фильмов, в которых он если не работает, то стремится работать — в самых разнообразных, конечно, не связанных с «черным трудом» профессиях.

Решающую роль в триумфе Макса Линдера, без сомнения, сыграл слабый пол. Линдер воплощал изящество, хороший тон, жизнерадостность. Макс Линдер, пожалуй, первым из комиков поставил пусть примитивную, но романтику в основу своих комических. Это было абсолютно французской чертой и отличало актера не только от других французских кинокомиков, но и от многих, пришедших позже в других странах.

Не беда, что романтические наклонности Линдера часто влекли за собой (на экране) крупные неприятности комического плана. Подумать только, в него влюблена его толстая кухарка, а он, очарователь, жених, не обращает на нее никакого внимания. Месть кухарки ужасна: она привесила к визитке барина сзади большой плакат: «Я вас люблю, следуйте за мной!» Не подозревая об этом, вышедший на улицу Линдер привлекает по дороге множество дам и девиц различного сословия и внешности. Испуганный герой бежит, начинается традиционная погоня, заканчивающаяся — после падений в известку, томаты, краски и корзины с яйцами — прибытием Макса в невероятно истерзанном виде в сопровождении толпы статистов в дом тестя.

Даже в самых затруднительных положениях актер не старался изобразить идиота, не позволял всевозможным предметам выйти на первый план. Это было огромным искусством — умение в самых неправдоподобных ситуациях сохранять образ, реагировать сдержанно, скажем, даже тонко, не гримасничать.

Макс Линдер был одним из первых, если не первым (не в смысле популярности только, но и в смысле мастерства) кинематографическим актером. Помогла ли ему работа в театре, пример Макса Дирли и других кумиров парижан

или же оказали помощь достаточно культурные режиссеры Луи Ганье и Люсьен Нонге, неизвестно. Вернее всего, пригодилось и то, и другое, и третье, а главным, твердо можно полагать, было артистическое чутье самого актера, рано понявшего, что кино мало приспособлено для преувеличенной жестикюляции или мимики.

И тем не менее в мимике его, в жестикюляции нетрудно найти раздражающую суевитость, то, что можно назвать «перебором». Но что делать: он был пионером и шел вперед, часто ошибаясь. Тем не менее игра его во много раз кинематографичнее и, безусловно, талантливее игры всех современных ему комиков экрана. Поэтому любовь к нему многомиллионной аудитории вполне объяснима. Снова и снова «чернь», простой зритель доказали, что они раньше так называемой «элиты» способны разгадать и высоко вознести подлинный талант.

Увы, меньше всего в успехах Линдера повинны авторы его либретто. Сценарии были если не приземленно-бытовыми, плоскоанекдотическими, то близкими к этому. Схема их была простой. Влюбленный герой становится из-за любви поваром, альпинистом, боксером, врачом, тореадором, фотографом, детективом, актером. Даже мольным оператором. Все модные, злободневные темы берутся на вооружение. В ленте «Макс — профессор танго» герой перед визитом в светский дом для бодрости слегка выпил в ресторане. В сцене его прихода в гости — отменная находка: слуга чистит щеткой костюм визитера, тот, не найдя в кармане денег, чистит щеткой костюм слуги. Принятый гостями, хозяевами и их приемной дочкой за преподавателя танцев, Макс учит их танцевать танго, делая фантастические, объяснимые хмелем па, которым все старательно подражают. В ленте «Макс — воздухоплаватель» он осваивает авиацию, вернее, воздухоплавание, летит на воздушном шаре, но, став игрушкой ветра, торопливо бросает из корзины якорь. Предмет этот даже оттесняет Макса на задний план, становится героем ленты: катится по земле, захватывая все встречаемые, самые неподходящие объекты: полицейского, коляску с грудным ребенком, бочки, тачки и прогуливавшихся дам. И вот огромная толпа преследователей бежит за незадачливым аэронавтом.

Все же в основном тематика лент Линдера необычайно однообразна (иначе и невозможно было — каждую неделю в течение почти пяти лет должна была появляться новая лента).

Все сводится к брачным или предбрачным передерягам. Достаточно перечислить небольшую часть названий: «Брачная ночь Макса», «Макс снова свободен», «Новый роман Макса», «Макс и его соперники», «О женщины!», «Макс ищет невесту», «Женюсь во что бы то ни стало», «Макс теряет выгодный брак», «Макс и его теща», «Макс — художник из-за любви», «Брак по телефону», «Макс на свидании», «Ревнивый Макс» и так далее.

В конце концов бытовые интриги, вернее, интрижки, привели к отрыву от быта, стали стандартизованными и лишенными свежести. Характер героя становился не только однозначным, но и попросту несущественным. Прекрасный актер как бы с другого конца приходил к «маске», лишенной того народного ореола, который был в итальянской комедии дель арте.

Лучшие из лент Линдера близки к атмосфере наиболее остроумных и динамических пьес театральных авторов.

Если тем не менее (а может быть, и благодаря этому) актер в течение почти десятилетия занимал первое место на Олимпе не только комического кино, это можно объяснить его личным талантом, его неизменной, чуть нервной веселостью, его серьезным отношением к профессии. Линдер много и тщательно работал, обнаруживая незаурядное дарование — и спортивное, и танцеваль-

ное, и актерское. Он не принимал дублеров, шел на риск: в ленте «Макс — тореадор» действительно подвизался на арене вместе с традиционным быком.

Период в девять лет — от первого появления Линдера на экране до 1914 года — был решающим для мирового кино. Оно превратилось за этот короткий срок из ярмарочного аттракциона в признанное уже во всем мире искусство. Одна за другой выходили на линию огня национальные кинематографии: Италия, Дания, Германия, Россия, Соединенные Штаты. Долгое время господствовавшая в мире кино Франция еще не потеряла своего первого места, но... в июле 1914 года началась первая мировая война.

Для «короля комической» начались драматические дни. Едва оправившись от тяжелой болезни, он вступает в армию, попадает на фронт, потом, вновь заболев, откомандирован в распоряжение военного и дипломатического начальства, выполняет ряд официальных поручений. При этом не находит время сниматься, правда, не слишком часто. В 1920 году он приезжает в Голливуд, где ставит три, без всякого сомнения, достойных фильма: «Будь моей женой», «Семь лет несчастья» и в завершение всего — по самому большому счету великолепную, вероятно, лучшую из всех многочисленных экранизаций романа Дюма ленту «Три мушкетера».

Уже совсем недавно дочь замечательного французского актера выпустила фильм, который называется «В компании Макса Линдера». Это очень хороший, скромный фильм, его посмотрели многие и многие кино- и телезрители, в том числе те, кто родился значительно позже эры Линдера. Им, конечно, не понять было на основании нескольких отрывков из лент, каким незабываемым наслаждением было для тех, кто видел его в годы триумфов, существование маленького, улыбающегося человека с усками.

Я вспоминаю себя, мальчишку, на площади перед вокзалом, задыхающимся в толпе встречавших и оттого, что все стояли впритык, и от счастья: я был в компании с Максом.



НЕПОКОРНАЯ

«УЗБЕКФИЛЬМ»

1925 год. В отдаленных каракалпакских селениях идет трудный процесс становления новой жизни... В эту пору повстречались и полюбили друг друга джигит Турумбет и красавица Джумагуль. Но непрочным оказалось их счастье. Джумагуль не может смириться с ветхозаветным укладом жизни, царящим в доме ее мужа. В страшную минуту узнает она о том, что Турумбет причастен к басмаческим налетам. Не пожелав жить в покорности, лжи и несправедливости, Джумагуль уходит из дома...

В основу сценария положен известный роман писателя Т. Каипбергенова «Дочь Каракалпакии».

Автор сценария
Григорий Марьяновский
Режиссер-постановщик
Анатолий Кабулов

Оператор-постановщик Давран
Абдуллаев
Художник-постановщик
Евгений Пушин
Композитор Р. Вильданов

Главные роли исполняют:
Тамара Шакирова
Наби Рахимов
Карим Мирхадиев

Роли исполняют:
Гульбике — С. Алламуратова
Ембергенов — А. Шарипов
Ходжанияз — Ш. Утермуратов
Зарипбай — К. Абдрейимов
Таджим — Б. Касымов
Кутымбай — Р. Сеитов
Бибигуль — У. Укалимбетова
Санем — Ш. Азизова
Баймуратов — Д. Ранов
Айтбай — Д. Хамраев
Искандер — М. Рахматов

Сценарий и постановка
Александра Згуриди
и Наны Клдиашвили
Оператор-постановщик
Вадим Алисов
Художник-постановщик
Михаил Богданов
Композитор Альфред Шнитке

В главных ролях:
Шапошников —
Георгий Жженов
Елена Павловна —
Антонина Шуранова
Егор — Андрей Мартынов
Бардин — Леонид Кулагин
Агафонов — Павел Махотин
Шульц — Альгимантас
Масюлис



КРЕПЫШ

«ЦЕНТРАУЧФИЛЬМ»

«Лошадью столетия» называли в начале века знаменитого орловского рысака по кличке Крепыш. Авторы воскрешают на экране некоторые факты из удивительной биографии чемпиона. Зрители станут свидетелями острых схваток на дорожках ипподромов, узнают о сложной и подчас драматичной борьбе за приоритет отечественного коннозаводства... Своеобразная линия фильма также — мир животных и мир людей, как бы увиденные глазами Крепыша.

Роли исполняют:
Лидия Федоровна —
С. Павлова
Князь — В. Давыдов
Игрок — В. Езепов
Элтон-старший —
Иг. Дмитриев
Базаров — Б. Руднев
Председатель общества

коннозаводчиков — Э. Марцевич
Чиновник — Ю. Волков
В фильме
принимали участие:
Елена Коренева,
Иннокентий Смоктуновский,
Анастасия Зуева,
Вячеслав Невинный и др.

Авторы сценария Александр Бородинский,
Александр Стефанович
Постановка Александра Стефановича
Оператор-постановщик Владимир Климов
Художник-постановщик Алина Спешнева
Музыка Александра Зацепина

В главных ролях:
Виктория — София Ротару
Альберт Леонидович — Ролан Быков
Вадим — Михаил Боярский

Роли исполняют:
Сергей — Вячеслав Спесивцев
Переводчик — Ивар Калнинь
Старик — Леонид Оболенский
Рок-группа «Машина времени»:
В. Ефремов, А. Кутиков, А. Макаревич,
П. Подгородецкий, О. Мелик-Пашаев



ДУША

«МОСФИЛЬМ»

Виктория Свободина — известная эстрадная певица. Мы повстречаем с ней в трудный момент ее артистической биографии. Актриса рассталась со своим постоянным ансамблем, врачи запрещают ей петь. Под угрозой срыва ответственные концерты, участие в международном фестивале.

Главная роль в этом фильме была написана специально для Софии Ротару. В картине звучат новые песни А. Зацепина, А. Макаревича в исполнении Софии Ротару и рок-группы «Машина времени».

НА ЧУЖОМ ПРАЗДНИКЕ

Мать девятиклассницы Нади неожиданно для дочери выходит замуж и уезжает в далекий город на границе, к месту службы мужа. Девочка же, не разобравшись в своих обидах и других противоречивых чувствах, не предупредив никого, отправилась на каникулы... к синему морю. Юг, новые знакомства, встречи и расставания, радости и огорчения, сначала беззаботная жизнь, потом работа горничной в пансионате. Веселые каникулы обернулись серьезным жизненным уроком.

СВЕРДЛОВСКАЯ КИНОСТУДИЯ

Автор сценария Валентина Спирина
Постановка Владимира Лаптева



Главный оператор
Виктор Осенников
Художник-постановщик В. Лукинов
Композитор Э. Богушевский

Роли исполняют:
Надя — Надежда Горшкова
Лариска — Марина Левтова
Мать Нади — Л. Крячун
Виктор Иванович — Л. Дьячков
Тетя Лиза — Е. Кузюрина
Андрей — Н. Померанцев
Олег — В. Леонтьев
Виктор — И. Игнатов
Костя — М. Пазников
Киноактриса — Л. Полищук
Нина Андреевна — В. Талызина
Хозяйка дома — М. Гаврилко и др.

«ИЛЛЮЗИОН» (ПНР)

Автор сценария Ева Петельска
Режиссер Хенрик Бельский
Оператор Мацей Киёвский
Художник Ежи Сксепиньский
Композитор Анджей Кожиньский

Роли исполняют:
Рышарда Ханин, Мариан Коциняк,
Славомира Лозиньска, Борис
Токарев, Бронислав Павлик,
Болеслав Плотницкий, Геннадий
Корольков, Геральд Схаале,
Ена Зентек

Фильм дублирован на Центральной
киностудии детских и юношеских
фильмов имени М. Горького.
Режиссер дубляжа В. Виноградов

УТРЕННИЕ ЗВЕЗДЫ

Польша. Зима 1945 года. В маленькую деревушку, захваченную оккупантами, полагает советский танк, отбившийся от колонны. Положение экипажа отчаянное — кончилось горючее, кругом фашисты. На помощь русским солдатам приходят крестьянин Лабода Валендовский и его товарищи. После боевой вылазки танкистов, уничтоживших немецкий опорный пункт, гитлеровцы решают расправиться с жителями деревни. Жертвуя собой, советский воин — командир экипажа Михаил Лавров спасает польских крестьян от гибели.



В репертуаре также советские художественные фильмы «Отставной козы барабанщик» («Мосфильм»), «Дополнительный след» («Азербайджанфильм») и зарубежные: «Трансильванцы на Диком Западе» (СРР), «Начало большого пути» (МНР), «Только вперед» (СРВ), «Трюкач» (США), «Внебрачный сын» (Индия).

О ПОДВИГЕ НАРОДНОМ

Кинематографисты Киевской киностудии имени А. П. Довженко обратились к одной из славных страниц истории великой битвы с фашизмом — знаменитой Корсунь-Шевченковской операции. Фильм «Если враг не сдается...» ставит известный украинский режиссер, народный артист СССР Т. Левчук. Наш корреспондент Я. Яцишин попросил постановщика рассказать об этой работе.

— Тема ратного подвига советских людей в Великой Отечественной войне неисчерпаема. Пережитое не забывается. В Корсунь-Шевченковской операции мне самому довелось принимать участие. Но, конечно, в фильме я не ограничиваюсь рассказом о личных впечатлениях, хочется создать емкий, обобщенный образ массового героизма советского народа.

Фильм сложен в постановочном отношении. В нем много персонажей — маршалы и генералы, солдаты, деревенские жители...

Мы стремимся дать по возможности полный обзор того, что произошло зимой 1944 года на небольшом участке украинской земли: армии 1-го и 2-го Украинского фронтов окружили 11 отборных фашистских дивизий и после отклонения гитлеровским командованием предложения о капитуляции нанесли сокрушительный удар по врагу.

Съемки будут проходить на месте реальных событий. Естественно, за послевоенные годы многое здесь неузнаваемо изменилось. Поднялись из пепла, а потом разрослись сожженные во время войны села Шендеровка, Квитки, Стеблев, город Канев. Так что у декораторов сейчас много работы. Важное место отведено в картине кинохронике, снятой фронтовыми операторами.

Сценарий фильма написан Евгением Оноприенко, главный оператор Эдуард Плучик, главный художник Владимир Агранов, композитор Игорь Шамо. Зрителей ожидает встреча с известными актерами — Михаилом Ульяновым, Владимиром Меньшовым, Николаем Оляным, Михаилом Волонтиром, Владимиром Талашко и другими.

ПОЗДРАВЛЯЕМ ЛАУРЕАТОВ

Присуждены Государственные премии Армянской ССР в области литературы, искусства, архитектуры и градостроительства за 1981 год. В области киноискусства премии удостоены:

Мкртчян Альберт Мушегович, кинорежиссер, **Казарян Шаум Арамович**, исполнитель главной роли, — за фильм «Добрая половина жизни».

Присуждены Государственные премии Узбекской ССР имени Хамзы в области литературы, искусства и архитектуры за 1981 год. В области киноискусства премии удостоены:

Файзиев Латиф Абидович, кинорежиссер, **Макаров Артур Сергеевич**, автор сценария, — за фильм «Служа Отечеству».

ФИЛЬМЫ СЕВЕРНОГО СОСЕДА

Проведение недель кино Финляндии в СССР стало доброй традицией. В нынешнем году финские кинематографисты представили зрителям Москвы, Минска и Новгорода фильм «Ночь на берегу моря» (удостоен специального диплома жюри XII Московского международного кинофестиваля), «Бегство», «Огненная голова» и «Печать зверя».

Выступивший на пресс-конференции Йорн Доннер, директор-распорядитель Кинофонда Финляндии, сказал:

— Наши картины посвящены проблемам, волнующим общественность, молодежь, страницам нашей национальной истории, культуры. Кинофонд Финляндии организует также показы советских фильмов.

В составе делегации были режиссеры Микко Нисканен (кстати, выпускник ВГИКа, ученик Ю. Райзмана) и Яакко Паккасвирта.

А. КОТОК

Недавно посмотрел фильм Р. Викторова «Через тернии к звездам». В нем снимались Игорь и Вадим Ледогоровы. Не родственники ли они? Снимались ли еще где-нибудь вместе?

Ярослав В.,
г. Ермак,
Павлодарской обл.



ОТЕЦ И СЫН

Фильм Ричарда Викторова «Через тернии к звездам» не первая совместная работа в кино Игоря и Вадима Ледогоровых — отца и сына. Они уже снимались вместе у этого режиссера прежде.

В 1972 году Р. Викторов готовился к постановке картин «Москва — Кассиопея» и «Отроки во Вселенной» и пригласил Вадима Ледогорова, который тогда учился в восьмом классе, на кинопробы. Школьник сыграл в фильме Агапита, мальчика с планеты Шедар. А роль отца Агапита исполнил Игорь Ледогоров.

— Сниматься в картинах Ричарда Викторова очень интересно, — рассказал И. Ледогоров, — они дают большую пищу для раздумий. Скажем, в следующей работе того же режиссера — «Через тернии к звездам», где мы опять снялись вместе с Вадимом, поставлены актуальные, животрепещущие вопросы: как складываются отношения человека с окружающей средой, какой мы оставим Землю потомкам?

Будем ли дальше сниматься вдвоем? Поживем — увидим... Сейчас я приступаю к съемкам в фильме Свердловской киностудии «На далеких рубежах». Вадим после окончания Школы-студии МХАТа работает в Центральном академическом театре Советской Армии, так что на сцене мы бываем рядом часто. Вместе репетируем в новом спектакле по роману Нодара Думбадзе «Закон вечности».

А. МАКАРОВ

Кадр из фильма «Отроки во Вселенной». Иноплаветянин (И. Ледогоров). Агапит (В. Ледогоров), Середя (справа, М. Еришов)

ФЕСТИВАЛЬ В НАУЧНОМ ЦЕНТРЕ

Радушно встретили кинематографистов в подмосковном городе Пущине, научном центре биологических исследований АН СССР. Здесь состоялся фестиваль научно-популярных фильмов, в котором приняли участие многие студии страны. Ленты, рассказывающие о естествознании, экологии, достижениях науки и техники, демонстрировались в кинотеатре «Молодость», а также в кинозалах научно-исследовательских институтов. Жюри, в которое вошли ученые, распространило среди зрителей анкету. Лучшими были признаны фильмы «Бороться и искать» («Центрнаучфильм»), «Хлеб и луна» и «Иртыш» (Свердловская киностудия), «Жаба» (Эст. телефильм), «Держайте, вы талантливы!» («Киевнаучфильм»), «Человек и робот» («Леннаучфильм») и другие.

Одновременно работало детское жюри. Юные зрители отдали свои голоса картинам «Про всех на свете», «Ящерица без хвоста», «Как метла стала клюшкой», сделанным мастерами «Центрнаучфильма».

Победителям вручались дипломы и призы.

Выступивший на закрытии фестиваля директор научного центра биологических исследований АН СССР, член-корреспондент Академии наук СССР, лауреат Ленинской премии Г. Иваницкий отметил, что научно-популярный кинематограф успешно «пишет» историю науки и техники. Подобные фестивали в Пущине решено проводить регулярно.

Р. Кент.
«Смерть фашизму!»



Из блокнота режиссера

ПИШЕТ РОКУЭЛЛ КЕНТ

Это было четверть века назад... Проходя по Волхонке мимо Музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, я увидел на фасаде большое панно: три мужественные, напряженные фигуры, а за ними снежная даль. И еще неизвестное мне тогда имя — Рокуэлл Кент.

Я не мог оторвать взгляда от его живописных полотен, графических листов, рисунков... Во всех произведениях представал автор — талантливый, му-

БОЕЦ НЕЗРИМОГО ФРОНТА

Главный герой фильма «В последнюю очередь», который поставил на «Мосфильме» режиссер Андрей Ладынин, — боевой офицер Александр Смирнов, уволенный по ранению в запас. Война близится к концу, но не ищет вчерашний фронтовик тихой жизни. Он становится бойцом фронта незримого — идет работать в уголовный розыск.

Фильм, созданный в жанре детектива, расскажет о ликвидации преступной банды, орудовавшей в Москве в конце войны.

В главной роли актер Василий Мищенко.

В картине также снимались С. Сазонтьев, В. Фунтиков, Р. Коростелева, Г. Корольков. Автор сценария А. Степанов, оператор-постановщик В. Шейнин, художник-постановщик А. Кузнецов, композитор Ю. Саульский.

Р. БЕКЛАЕВА

А. Смирнов (В. Мищенко)



актеры и роли

ПРАПОРЩИК КАЛИТКИН И ДРУГИЕ

Актер Государственного академического театра имени Евг. Вахтангова Александр Филиппенко много работает в кинематографе — на его счету более десятка ролей.

Недавно к ним прибавилась еще одна. Он снялся в таджикском фильме режиссера А. Тураева «Бросок», который на XV Всесоюзном кинофестивале в Таллине удостоен приза Главного управления пограничных войск КГБ СССР.

— Герой, которого я играю, — Семен Калиткин, — рассказывает А. Филиппенко, — долгое время служил на погранзаставе. И вот пришлось из-за тяжелой контузии оставить службу. Но характер у прапорщика беспокойный. Он старается и сейчас быть максимально полезным людям.

На Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького в фильме Владимира Грамматикова «Звезда и смерть Хоакина Мурьеты» А. Филиппенко поручена роль Смерти. Следуя за Хоакином, Смерть принимает разные обличья, поэтому особое внимание актер уделяет музыкально-пластическому решению этого необычного образа. А в картине «Начальник опергруппы», которую ставит на «Ленфильме» режиссер А. Герман, А. Филиппенко играет человека вполне реального — медэксперта Занадворова, помогающего расследовать преступление.

А. ЛАДЫНИН

А. Филиппенко в фильме «Бросок»

ДЛЯ МАЛЕНЬКИХ

На киностудии «Союзмультфильм» идут съемки новой картины «Лиса Патрикеевна» по мотивам русской народной сказки.

Эту и смешную, а в чем-то и грустную историю о проделках популярного фольклорного персонажа ставит по сценарию В. Мережко режиссер Г. Баринова. Она же вместе с Н. Николаевой является художником-постановщиком.

— «Лиса Патрикеевна» — второй фильм из задуманного нами сказочного цикла, — говорит Г. Баринова. — Мы уже выпустили лен-



Кадр из фильма «Лиса Патрикеевна»

ту под названием «Кот Котофеевич». В творческих планах группы еще несколько картин того же плана. Хотим решить их в едином музыкальном и изобразительном ключе. Ленты эти адресованы самым маленьким зрителям.

Песенки, которые в картине исполнит Лиса, написали композитор В. Кривцов и известный пародист А. Иванов, а озвучивали героев В. Тальзина, Н. Караченцов, Р. Суховерко, Г. Бардин.

М. КАТЫС

жественный, зоркий человек. Снять о нем фильм! Я представлял, как засверкают на экране чудесные краски горы «Ассинибойн», золотая «Адирондакская осень». Но как выразить самое главное, что наполняет, что определяет творчество этого самобытного художника? В чем оно, это главное?

Обратился к книгам, написанным Кентом. Откровением стал вступительный рисунок к книге «It is my own» («Это мое собственное») — над горами простерлась могучая рука человека, сжимающая ком земли. Вот он, ключ к пониманию художника, сказавшего, что все люди — хозяева жизни на планете Земля. В фильме «Художник Рокуэлл Кент» («Центрнаучфильм») мы стремились рассказать не только об оригинальном живописце и выдающемся графике, но и о человеке, который славит жизнь и ненавидит ее врагов — войну, фашизм, угнетение.

...Выставка открыта. Снимаем каждый день, с нетерпением ожидая приезда Кента. И вот, наконец, он! Высокого роста, элегантно одетый человек лет шестидесяти с трубкой в зубах.

Потом мы подружились. Однажды Кент показал футляр со своими трубками-«близнецами». Такие трубки курят по очереди, держат в одном футляре и никогда не разлучают. Протягивая одну из них мне, Рокуэлл сказал:

— На память!.. Вторая останется у меня.

— Но ведь разбивать пару нельзя — вам же потом будет жалко.

Серьезно и решительно Кент сказал:

— Другу нужно дарить только то, что жалко. Если что не жалко — бросай в окно.

Мы переписывались до самых его последних дней. Вот строки из некоторых его писем:

27.01.60. ...Наш фильм в Нью-Йорке был хорошо принят, и театр предполагает повторить сеанс...

17.04.61. ...Как хорошо было бы принять участие в праздновании полета Гагарина... Как хотелось бы, чтобы день этого великого достижения человечества и в моей стране был объявлен праздником...

27.03.62. ...Получил книгу рисунков Эйзенштейна. Благодарю за посылку. Книга раскрывает всю широту его гения...

24.10.64. ...Вам, вероятно, интересно узнать, что мы читаем «Войну и мир» и дополнительно все, что можно достать о русской истории того времени.

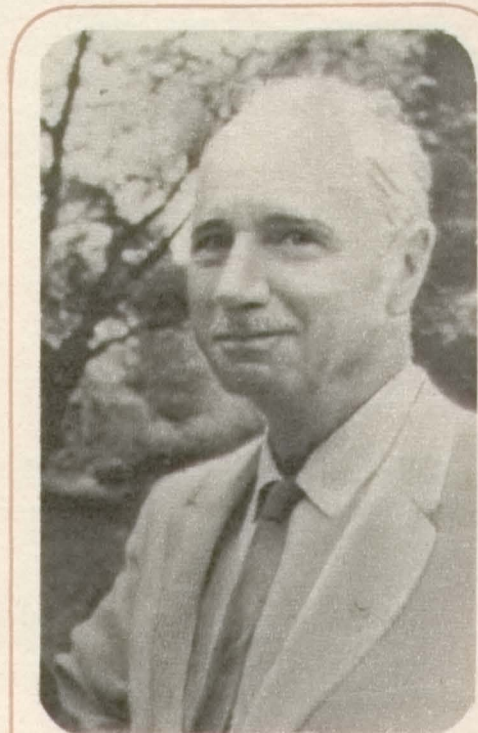
8.04.65. Обеспокоены постыдной ролью Америки во Вьетнаме. Наши внутренние проблемы не менее тревожны. Злодеяния, совершаемые против негров на Юге, растущая преступность...

7.07.65. ...Лежу в госпитале... Салли перечитывает мне «Войну и мир» и Паустовского. Восхищен!..

1.04.68. ...Долго не покидал ферму. 7 ноября вырвался в Нью-Йорк, чтобы участвовать в праздновании 50-й годовщины вашей революции. Организовал в местном колледже выставку советского графического искусства. Организации выставки предшествовал яросный протест нашего конгрессмена. Но мы победили, и выставка привлекла огромное количество посетителей...

Вот несколько штрихов к портрету Рокуэлла Кента — человека великой души, участника 2-го Всемирного конгресса защитников мира в Варшаве, одного из инициаторов исторического Стокгольмского воззвания. Его рисунок — голубка, свившая гнездо в солдатском шлеме, — вошел в наш фильм. Работа над лентой и встречи с Рокуэллом Кентом были для меня щедрым подарком судьбы.

Я. ТОЛЧАН,
режиссер-оператор,
заслуженный работник культуры
РСФСР

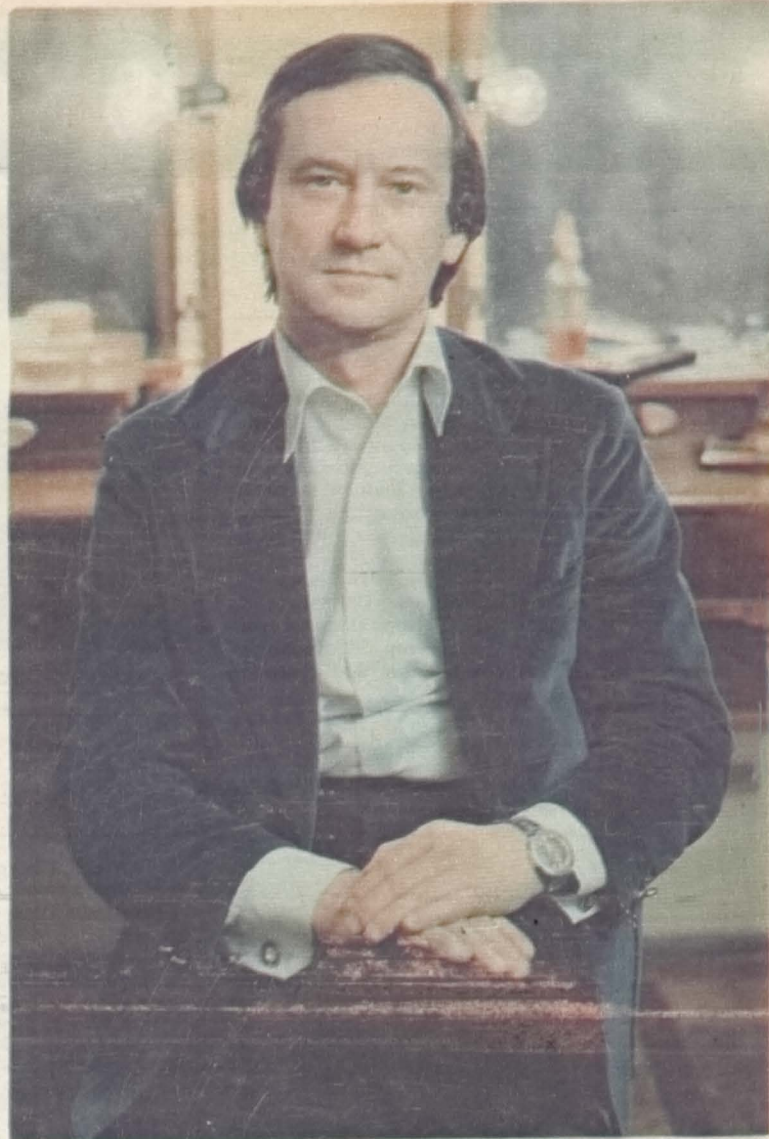


Рокуэлл Кент



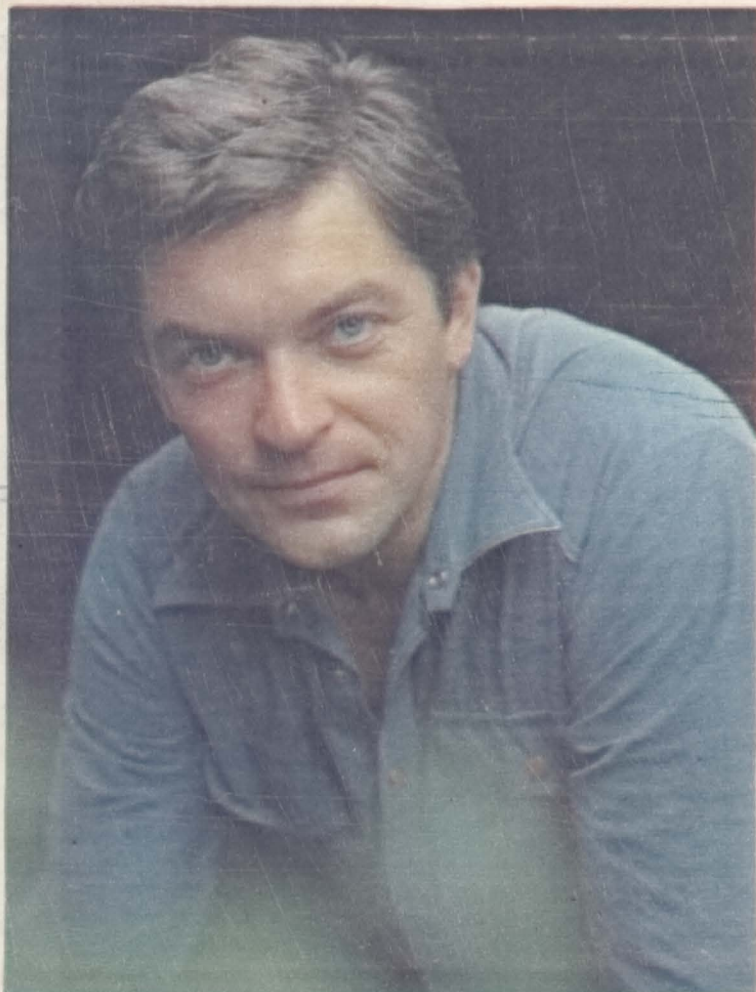
▶ **Богдан СТУПКА**

Фото А. Бронштейна



▶ **Светлана НЕМОЛЯЕВА**

Фото И. Гневашева



▶ **Гирт ЯКОВЛЕВ**

Фото Н. Гнисюка

▶ **Ия НИИДИЗЕ**

Фото А. Бронштейна

