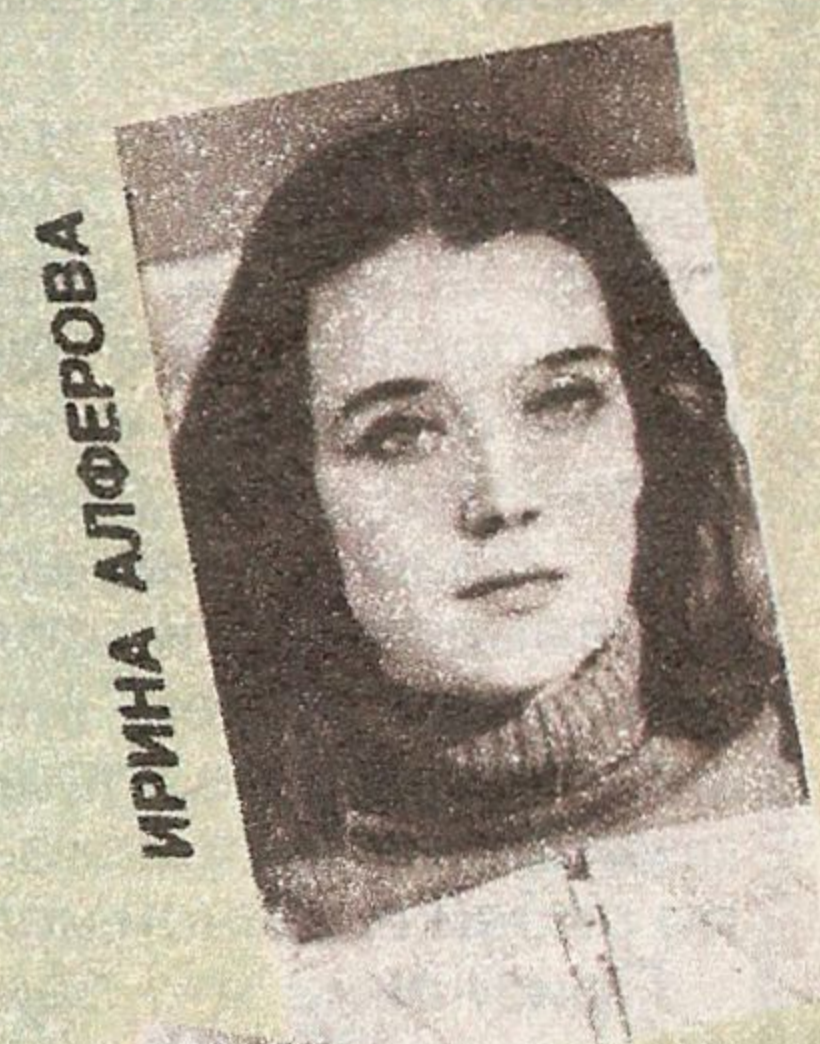
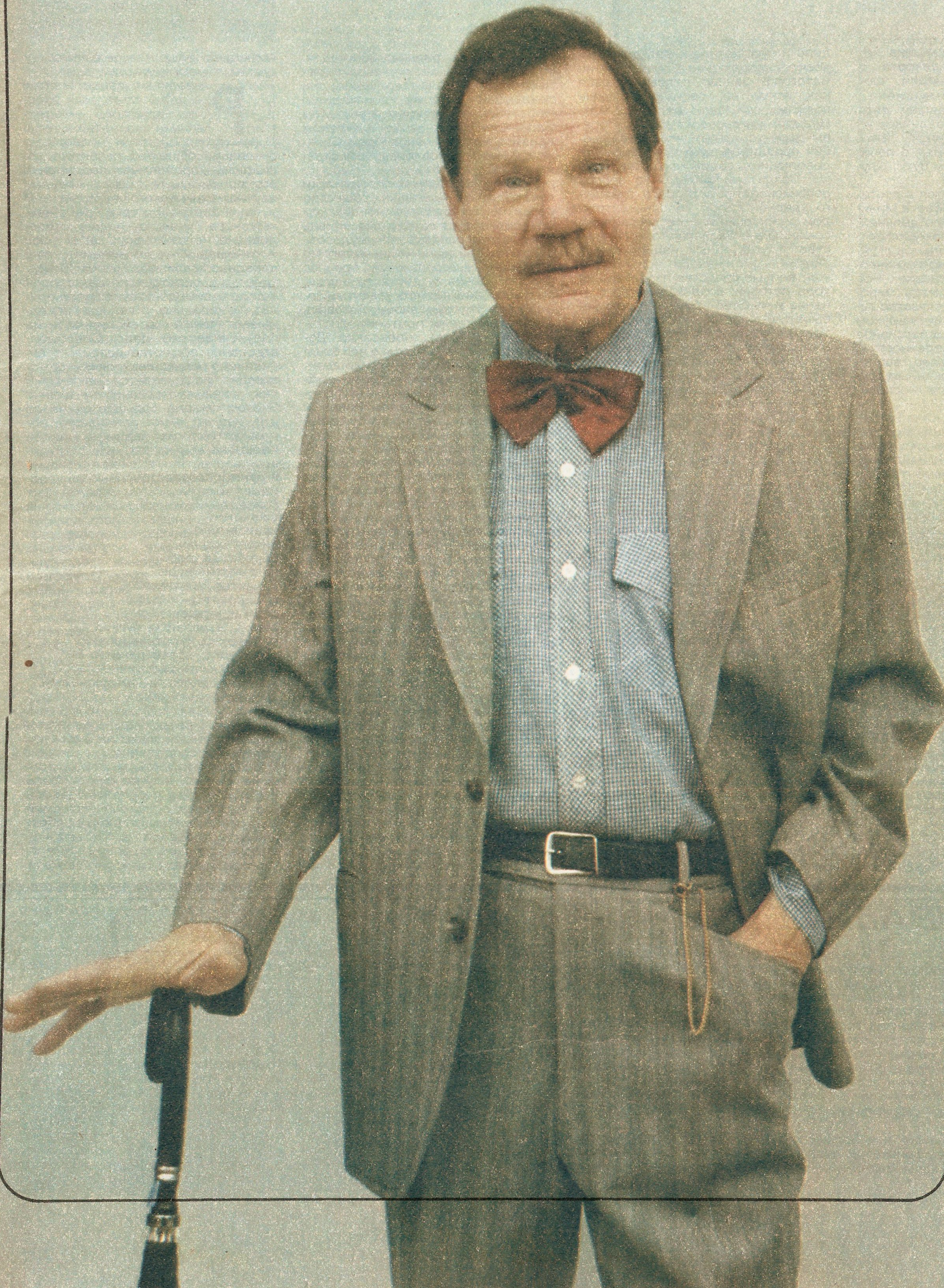


№ 16

август
1984

ISSN 0132—0742

СОВЕТСКИЙ ЭКРАН



ИРИНА АЛФЕРОВА



ВЕРА АЛЕНТОВА



«ЗАВЕЩАНИЕ
ПРОФЕССОРА
ДОУЗЛЯ»



«ССУДА НА БРАК»



АННИ ЖИРАРДО

ДЕНЬ КИНО

А. КАРАГАНОВ,
Секретарь Правления
Союза кинематографистов СССР

Каждая годовщина ленинского декрета о национализации фотокинопромышленности, ставшая пять лет тому назад праздником — «День советского кино», располагает к размышлениям о пройденном кинематографом пути, о сути еделанного.

«Наше кино, — говорится в постановлении ЦК КПСС и Совета Министров СССР «О мерах по дальнейшему повышению идейно-художественного уровня кинофильмов и укреплению материально-технической базы кинематографии», — по справедливости пользуется мировым признанием как искусство гуманистическое, проникнутое духом созидания и поиска, прогрессивное по своей идейной направленности».

Признание это завоевано творческими поисками, напряженным трудом кинематографистов нескольких поколений.

Развитие советского кино не было плавным: поражающие воображение взлеты чередовались с замедлениями, освоением найденного, а иногда и его элементарным повторением. Однако при всей неровности, волнообразности движения суть его оставалась и остается постоянной: кинематограф революции не просто показывает ход революционных событий — сама революция говорит языком экрана, ее поэзия и правда становятся содержанием фильмов, ее высокий гуманизм — внутренним светом, освещающим экранное действие.

Эта линия берет свое начало в киноэпосе революции, в фильмах монтажно-поэтического склада, воссоздающих революционный процесс, борьбу трудящихся масс против царского гнета и капиталистической эксплуатации. Как известно, в дни, предшествующие победному Октябрю, вместе с призывом «Вся власть Советам!» революция начертала на своих знаменах святые для каждого труженика слова: фабрики — рабочим, земля — крестьянам, мир — народам. Кровью пришлось заплатить за то, чтобы на исстрадавшуюся, нищую землю пришли мир, хлеб и свобода. Прав-

диво и сурово показывая драматическое напряжение борьбы, кинематограф заново открывал себя как искусство, свои уникальные возможности, свою великую силу. Недаром мы снова и снова повторяем давнюю истину: когда революция пришла на экран, она вызвала революцию в самом искусстве экрана. Создатели фильмов о борьбе российского пролетариата, ставшего ударной силой, головным отрядом революции и его естественных союзников — беднейшего крестьянства и угнетенных национальных окраин, ищут и находят новые художественные средства изображения хода истории, воздействия на сознание и чувство зрителя. Свою небывалую силу кинематограф обретает в монтажных экспериментах Кулешова, в монтажно-поэтической образности фильмов Эйзенштейна, Пудовкина, Довженко, в образной публицистике Вертова и Шуб.

Экранное изображение революционной борьбы масс было главным, но не единственным направлением кинематографа 20-х годов. С душевным волнением вспоминая недавнее прошлое, молодой кинематограф заинтересованно всматривается и в текущую повседневность, в которой прорезаются первые ростки нового быта: рядом с эпическими фильмами о борьбе масс появляются фильмы бытовые, драмы и комедии о людях, начавших строить новую жизнь на полях только что отгремевших сражений. Пусть не все получалось в этих фильмах. Пусть они не сравнялись в своем всеобщем успехе и значении с «Броненосцем «Потемкин» и «Матерью». Все равно: они родные тем, великим. У них общая забота — счастье рабочего человека, утверждение новых человеческих отношений, новой морали труда и быта.

Гуманизм советского кино — гуманизм революционный. Ему претят пассивная жалостливость, бездельное сочувствие угнетенным и обиженным, отделенное от борьбы за их реальное счастье. Социальная природа гуманизма советского кино ярко проявляется и в киноэпосе

революции и в фильмах 30-х годов: сосредоточившись на характерах людей, делающих революцию, они показывают, что же происходит с Чапаевым и Максимом, депутатом Балтики Полежаевым и членом правительства Александрой Соколовой в процессе борьбы и строительства.

Маркс в свое время провидчески писал о том, что в новом обществе развитие богатства человеческой природы станет самоцелью. Жизнь предметно показывает мудрость этого предвидения. Кинематограф отражает многосложный процесс развертывания и роста личности, реально помогает его убыстрению.

Делает это по-разному. Готовясь к съемкам сцены мечтаний, постановщик «Щорса» Александр Довженко требовал, чтобы в ней были самые чистые краски, чтобы артисты были красивы и серьезны, а в глазах героя светились благородный ум и высота чувств. Раненых перевязывали чистыми бинтами. Режиссеру в данном случае не нужны были «правдоподобные подробности»: нет быта, есть гражданская война, есть победа и отдых между боями. В минуты отдыха Щорс взволнованно говорит своим однополчанам о временах, какие грянут, о том, как люди будущего вспомнят теперешнее — рождение нового мира в кровавых битвах революции. В аналогичной сцене «Чапаева» не было никакого подготовительного ритуала. Все просто, обычно. И очень просто говорит Чапай Петьке: «Знаешь, какая жизнь будет? Помирать не надо». Поэзия и проза встречаются в мыслях о мире, о счастье человеческого.

Мысли эти для советского кино — всегдашние, всепроникающие. Они остаются живыми и в суровых фильмах о Великой Отечественной войне, как снятых в ходе самой войны, так и после нее. Военные фильмы учат мужеству, стойкости, героизму в защите Родины. И одновременно — миролюбию. Такое соединение мотивов, кому-то из западных наших оппонентов кажущихся несоединимыми, — диалектика советского кино, выражающая социальную мораль рожденного ре-

волюцией общества, его высокие гуманистические устремления.

Революция продолжается в делах советских рабочих, крестьян, интеллигенции, занятых ныне проблемами совершенствования общества развитого социализма, проблемами соединения его преимуществ с достижениями научно-технического прогресса. В лучших фильмах о труде рабочего, инженера, ученого — через исследование человеческих характеров и отношений — наш кинематограф правдиво показывает, как это практически происходит, когда человек и дело взаимодействуют: дело вливает на человека, а человек накладывает печать своей личности на порученное ему дело. Совершенствование общества развитого социализма осмысливается и художественно раскрывается на экране как совершенствование человека. В этом смысле большое значение для нашего кино, реализации его гуманистических задач и целей имеют не только фильмы о трудовом творчестве, научном поиске, но и ленты, сосредоточенные на проблемах морали и быта: мораль и быт современников изображаются в них социально; кинематограф показывает, что совершенствование развитого социализма — это не только борьба за повышение производительности труда, эффективность и качество строительства новых предприятий и работы на старых, это и совершенствование человеческих душ, развитие человеческого в человеке, культивирование советливости, нравственного отношения к жизни, постоянное обогащение духовного и эмоционального мира современника.

В фильмах, идущих по разным разделам репертуара, делаются разные тематические акценты, по-разному распределяется энергия исследовательской мысли художника: в одном случае сюжет фильма строится на перипетиях заседания парткома, в другом — на семейных отношениях ушедшего с работы директора завода, в третьем — на драме порушенной любви... Но при всех различиях акцентов в сюжетах

НЕЗАБЫВАЕМОЕ

В День советского кино мы оглядываемся на историю «важнейшего из искусств», на славный путь советского кинематографа, начавшийся 27 августа 1919 года, когда В.И. Ленин подписал исторический декрет Совнаркома «О переходе фотографической и кинематографической торговли и промышленности в ведение Народного Комиссариата Просвещения».

Неоценимы кадры кинохроники, сохранившие события, которые определили биографию нашего государства, рассказали о созидательной деятельности партии коммунистов. Вот почему с особой благодарностью мы думаем сегодня о тех, чья кинокамера сделала нас свидетелями легендарных боев гражданской войны, сохранила черты героев первых пятилеток, о тех кинооператорах, кто рядом с солдатом прошел боевыми дорогами Великой Отечественной, был с теми, кто восстанавливал разрушенное войной хозяйство и строил общество развитого социализма.

Накануне праздника кино наш корреспондент П. ЧЕРНЯЕВ встретился с некоторыми из ветеранов-хроникеров, попросил рассказать о том, как снимали они памятные для себя кадры. Ведь памятные для них вошло в копилку и нашей общенародной памяти.

Вот их рассказы...

ПРИЗНАНИЕ

А. Г. ЩЕКУТЬЕВ,
лауреат Государственных
премий СССР:

— Удивительна была жизнь в 20-е годы. Взять хотя бы мою судьбу: деревенский паренек стал кинооператором! В шестнадцать лет я — секретарь сельской партиячейки, потом чекист. После учебы на рабоче-крестьянских курсах направлен на работу в кино, где довелось начинать с молодыми И. Пырьевым, Г. Рошалем, В. Корш-Саблиным.

Помню, много приходилось снимать в Кремле — на заседаниях, официальных приемах. В середине 20-х годов западные державы начали признавать нашу

страну, «не замечать» ее стало трудно. Появились первые иностранные дипломаты. Их часто принимал М. И. Калинин, встречи с которым стали одним из самых ярких впечатлений моей молодости. Удивительный такт, доброта, искренний интерес «всесоюзного старосты» к людям и их делам подкупали. Нередко общался он и с нами.

Однажды во время вручения верительных грамот, когда Калинин повел иностранного атташе в зал, я вдруг увидел, что на вешалке висят буденовка и цилиндр. Символы разных миров — рядом! Я немедленно снял этот кадр, олицетворявший как бы мирное сосуществование стран с различной социальной системой. Его использовали в киножурнале, а спустя десятилетия кадр вошел в фильм В. Лисаковича «Гимнастерка и фрак».



кинотеатрах, клубах и на передвижных экранах. Не поддается точному учету количество тех, кто смотрит фильмы на голубом экране: по ориентировочным данным, каждый фильм, показанный по всесоюзно ретранслируемым программам телевидения, смотрят от пятидесяти до ста миллионов. А это значит, что к четырем миллиардам надо прибавить еще два-три десятка миллиардов зрителей (ведь фильмы показываются по телевидению почти каждый день).

Я напомнил читателям журнала эти цифры для того, чтобы вместе подумать о сегодняшних возможностях кино. Конечно, они не определяются только количеством зрителей. Ведь бывают фильмы, успех которых не радует кинематографистов, критиков и эстетически просвещенных зрителей, ибо основан на машинерии сюжета и других внешних приманках, «украшающих» мелкомыслие: такие ленты ничего не дают ни уму, ни сердцу человека. А нас интересует не только статистика посещаемости кинотеатров и масштаб телевизионной аудитории фильма: сила и значение кино определяются прежде всего его ответственностью, тем урожаем мыслей и чувств, какие собирают фильмы, встречаясь со своими зрителями. Именно этот вопрос приобретает ныне повышенную актуальность и остроту. В его решении немало сделано, но еще очень многое предстоит сделать.

В постановлении ЦК КПСС и Совета Министров СССР «О мерах по дальнейшему повышению идейно-художественного уровня кинофильмов и укреплению материально-технической базы кинематографии» подчеркивается: «Многие фильмы, создаваемые на киностудиях страны, посвященные проблемам современности. Деятели кино вносят существенный вклад в ее художественное осмысление. В то же время ощущается явная потребность в произведениях, которые бы полнее раскрывали современные характеры, нравственные проблемы, многогранные процессы совершенствования развитого социализма». В постановлении говорится также о значительном успехе наиболее удачных исторических, историко-революционных и военно-патриотических фильмов. Вместе с тем отмечается, что еще немало выпускается картин неинтересных, слабых, далеких от насущных проблем жизни, от вопросов, волнующих советских людей.

Содержащаяся в постановлении критика недостатков современного кино и программные установки, определяющие основные направления и задачи его развития, проникнуты истинно ленинской заботой партии о том, чтобы «самое важное из всех искусств» действовало в полную силу. Во имя совершенствования развитого социализма. Во имя человека. Во имя мира.

фильмов, самой их атмосфере раскрываются взаимосвязи, взаимодействия социального и нравственного, духовного и эмоционального начал в человеческом характере. Диалектическая емкость образа придает ему многомерность, живую сложность, уберегает от власти канонов, нивелирующих своеобразие личности, сковывающих естественное движение человеческих переживаний и страстей, работу мысли и воображения.

Человек приходит на экран со своими проблемами. Проблемы эти, важные и сами по себе, подход к их решению становятся проявителями характера, масштаба личности. Когда же экран изображает нравственную недостаточность или просто пустоту, одетую в современное платье, он выносит свои приговоры изображаемому: объективистское изображение деформаций человеческой природы неизбежно подрывает искусство; экран, если он ведет свой рассказ о жизни, добру и злу, внимая равнодушно, не может быть по-настоящему правдивым и сильным. Точно так же как не может быть глубоким, интересным для современника исторический или историко-революционный фильм, который не использует накопленный народом социальный опыт для постижения прошлого, не приближает к нам это прошлое на дистанцию интеллектуального понимания и эмоционального восприятия.

3 а 65 лет, прошедших после национализации кинопромышленности, в каждой из наших пятнадцати республик сложилась развитая национальная кинематография — все они объединены общностью социальных основ идеологии и целей, все они взаимодействуют, помогая друг другу и обогащая друг друга. Современная советская кинематография — это 155 художественных фильмов, ежегодно выпускаемых для кинотеатров, и около 120 — для телевидения. Это свыше полутора тысяч документальных, научных, учебных и мультипликационных фильмов. Это почти четыре миллиарда зрителей, которые каждый год смотрят фильмы в

№ 16
август
1984

СОВЕТСКИЙ ЭКРАН

КРИТИКО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛ
ОРГАН ГОСУДАРСТВЕННОГО КОМИТЕТА СССР ПО КИНЕМАТОГРАФИИ
И СОЮЗА КИНЕМАТОГРАФИСТОВ СССР
ОСНОВАН В 1925 ГОДУ
ВЫХОДИТ ДВА РАЗА В МЕСЯЦ

МОСКВА. ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПРАВДА»

В НОМЕРЕ:

- | | |
|---|---|
| <p>2 Самый памятный кадр...
Рассказывают ветераны-документалисты.</p> <p>6 Герой Социалистического Труда режиссер Юлий Райзман представляет фильм «Время желаний».</p> <p>12 На киностудиях страны. «Гора сказок» («Арменфильм»), «Завещание профессора Доуэля», «И вот придет Бумбо» («Ленфильм»).</p> <p>8 Рецензии. «Эхо Гренады», «Приступить к ликвидации», «Серафим Полубес и другие жители Земли».</p> <p>10 Ростислав Юренев: работаю кинокритиком.</p> <p>14 Против равнодушия. Советник юстиции А. Шпеер комментирует письма читателей.</p> | <p>* Лишнего билета нет! Водевиль «Ссуда на брак» на сцене московского Театра-студии киноактера.</p> <p>18 Трудно ли достать валуны...
Рассказ о цехе подготовки съемок.</p> <p>Фестиваль в Банска-Бистрице (Чехословакия).</p> <p>* Фридрих Хитцер против «першингов». Людмила Уварова о встрече с главным редактором журнала «Кюрбискерн» (ФРГ).</p> <p>20 Наш корреспондент у Анни Жирардо.</p> <p>22 Художник и человек. Фильм-монография о Марке Донском.</p> |
|---|---|

На первой странице обложки — актер Михаил ПУГОВКИН (читайте о нем на стр. 16—17)
Фото Николая Гнисюка

Главный редактор Д. К. ОРЛОВ

Редакционная коллегия:

Ф. И. АНДРЕЕВ (заместитель главного редактора),
А. В. БАТАЛОВ, Е. В. БАУМАН, Е. К. ВОЙТОВИЧ, М. А. ГЛУЗСКИЙ,
Б. В. ГОЛОВНЯ, Е. С. ГРОМОВ, Ю. А. ЗАРУБИН (ответственный секретарь), Р. А. КАЧАНОВ, Е. С. МАТВЕЕВ, Б. А. МЕТАЛЬНИКОВ,
В. Н. НАУМОВ, Т. О. ОКЕЕВ, Б. В. ПАВЛЕНКО, Е. Н. ПТИЧКИН,
С. И. РОСТОЦКИЙ, Ю. С. СЕМЕНОВ, С. А. СОЛОВЬЕВ,
О. С. ТЕСЛЕР (главный художник), В. П. ТРОШКИН, В. И. ЮСОВ

Художественный редактор Н. С. Кроль
Оформление Л. А. Тишкова

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 высылает.
Рукописи, рисунки и фотоснимки не возвращаются и не рецензируются.
№ 16 (664) — 1984 г. Сдано в набор 02.07.84. Подписано к печати 10.07.84. А 03559.
Формат 70 × 108¹/₈. Глубокая печать. Усл. печ. л. 4,20. Уч.-изд. л. 6,25. Усл.кр.-отт. 14,70.
Тираж 1860000 экз. Изд. № 1965. Заказ № 3098.
Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции типография газеты «Правда» имени В. И. Ленина.
125865, ГСП, Москва, А-137, ул. «Правды», 24.

Оцифровал TroyNick troynick87@gmail.com
© Издательство «Правда», «Советский экран», 1984 г.

В БЛИЖАЙШИХ НОМЕРАХ:

- Всесоюзная премьера фильма «Европейская история»
- Татьяна Догилева. Начало пути.
- Актер и режиссер Борис Токарев.
- Репортаж со съемок фильма «Победа».
- «Маленький человек» Дастина Хоффмана.



НЕЗАБЫВАЕМЫЙ РЕКОРД

А. Н. КОЗАКОВ,
лауреат Государственных премий СССР:

— Шел 1935 год. Страну всколыхнула весть: молодой забойщик Алексей Стаханов добыл за смену 102 тонны угля. Мчимся в Донбасс делать фильм о шахтере — Родина должна видеть своего героя.

Конечно же, мы заранее восхищались человеком, побившим все прежние рекорды, а когда увидели его — могучего, доброго, веселого, — по-настоящему подружился с ним. Снимали Стаханова среди товарищей-шахтеров, в кругу семьи и на охоте. Но самое большое впечатление произвел он на меня в забое.

Спустившись в шахту, наша группа добралась с аппаратурой до лавы, где Алексей рубил уголь. Работал он спортивно, с азартом, красиво, у него был настоящий бойцовский характер.

Кадр, запечатлевший Стаханова в забое, висит у нас на ЦСДФ среди лучших операторских работ. Я до сих пор слышу стук молотка моего героя, стук, поднимающий по всей стране новых новаторов и энтузиастов.

МОРСКОЙ ХАРАКТЕР

В. В. МИКОША,
лауреат Государственных премий СССР:

— Прокручивая киноленту памяти, невольно останавливаешься на эпизодах прошедшей войны. Кадры, вобравшие горечь и гнев, боль утраты и радость побед.

Уже 24 июня 1941 года я был в Севастополе. Город готовился к обороне, переходил на новый ритм жизни. Все привыкли, что короткие тревожные гудки Морзавода служат сигналом воздушной тревоги.

Зная, что фашистские стервятники могут появиться в любой момент, я находился на пристани, чтобы вовремя оказаться на корабле, где установлена зенитная батарея. И вот началось: вскипала от взрывов вода вокруг судов, стоял дым и грохот, лязгая, катились по палубе отстрелянные гильзы...

Неизгладимое впечатление произвели моряки. Да, они были еще неопытными бойцами, война лишь третий день бушевала на нашей земле — и огненный ад бомбежки мог, казалось, посеять панику. Но не было на лицах наших ребят и тени страха, растерянности. Они четко и слаженно делали свое дело. Запомнился заряжающий, энергично закладывающий снаряды в пушку. Его и

запечатлела камера. Это был первый кадр, снятый мною на войне.

Оборона Севастополя вошла в историю Великой Отечественной как одна из самых ярких ее страниц. А тот кадр — моряк, заряжающий зенитку, — еще во время войны стал почтовой маркой, призывая людей на фронте и в тылу быть достойными подвига черноморцев.

ОТСТОИМ И ОТСТРОИМ!

В. С. ЦИТРОН,
лауреат Государственных премий СССР:

— Война откатывалась на запад. А наша съемочная группа во главе с ре-



Зенитчик старшина П. Скворцов

жиссером И. Посельским уже снимала фильм о возрождающемся Сталинграде. Картину решено было начать панорамой разрушенного города. Вот этот кадр, снятый мною с самолета У-2, стал одним из сильнейших впечатлений жизни. То, что я увидел, было ужасно: километры руин, скелеты зданий и лишь посреди города — единственный уцелевший дом, здание магазина, в подвалах которого отсиживался Паулюс. Казалось, восстановить город невозможно.

Но, как говорится, глаза страшатся, а руки делают. Пройдя с камерой по улицам, мы увидели множество примет новой жизни: в ванне, стоящей под открытым небом, люди месили тесто и лепили хлеб. Вернувшиеся жители доставали спрятанный от врага скарб, в одном из открытых сундуков сверху лежала кукла — сколько было тут радости: «Жива осталась! В этакое-то бом-

бежке». В театре с разрушенной крышей давал концерт ансамбль народных инструментов под управлением Осипова!

В районе, где трудился «девичий эшелон», прибывший на восстановительные работы, мне удалось снять кадр, ставший символом возрождения. На одной из стен со времен боев сохранилась размашистая надпись: «Отстоим родной Сталинград». И вот теперь в середину слова «отстоим» сверху вклинивалась написанная головешкой буква «р». Фраза обрела иной, злободневный смысл — «Отстроим родной Сталинград!»

И все же самой впечатляющей была съемка с воздуха. Эта панорама, для которой я не пожалел целой кассеты, вошла в десятки фильмов как образ несчастий, приносимых войной. В наши дни та съемка нашла свое продолжение: я повторил панораму, пролетев на вертолете над сегодняшним Волгогра-

ПОВСЮДУ ДОХОДИТ ИХ СВЕТ

С. Я. КОГАН,
лауреат Государственных премий СССР:

— А я снимал с кремлевской звезды. Да-да, прямо со звезды. К высоте мне не привыкать — я альпинист, еще в 34-м с кинокамерой на Эльбрус поднимался. Поэтому когда возникла проблема снять для фильма «Спортивная слава» верхолазов, реставрирующих звезды Кремля, я сразу же вызвался. Поначалу хотели снять их работу телеобъективом, но разве увидишь, что происходит внутри звезды, разве подчеркнешь риск и сложность труда этих мастеров? Другое дело — репортаж «с места событий». И интересно, что они оттуда видят.

Подпоясавшись солдатским ремнем, перекинув через плечо 15-килограммовый кофр с кинокамерой, я по скобам шпиль лезу к узенькому балкончику у основания звезды. Вхожу. Реставраторы, работавшие в звезде, от неожиданности опешили. Но я гордо предъявил разрешение коменданта Кремля.

Нет слов, чтобы передать величие и красоту панорамы, открывшейся мне. Москва моя... Народ, отстоявший тебя и спасший мир от коричневой чумы, должен, обязан быть счастливым! Снимая оттуда панораму Москвы, как никогда остро осознал вдруг свою причастность к делам Родины.

Звезда попадала в кадр лишь краем, но я снимал, снимал город. А спуск был запечатлен на пленку другим оператором, с земли. И фильм потом начинался со слов: «На Троицкую башню поднялся наш оператор...»

И ПЕРЕКРЫЛИ ЕНИСЕЙ!

И. Д. ГРАЧЕВ,
кавалер многих боевых орденов:

— Самый памятный кадр, пожалуй, тот, что мы сняли двумя камерами, стоя плечом к плечу с писателем Борисом Полевым. Было это на Красноярской ГЭС, в день, когда перекрывали Енисей. Это событие стало вехой в биографии страны, и готовились к нему как к большому празднику.

С раннего утра на крутых берегах реки собрались тысячи людей с транспарантами, звучала музыка, урчали могучие самосвалы с бетонными кубами, которые предстояло сбросить в бурлящий поток.

Взрыв нижней перемычки был назначен на восемь утра. Договорившись заранее, встретились с Полевым за час — он, страстный кинолюбитель, хотел обязательно снять на узкую пленку это памятное событие. И вот карабкаемся на самую кручу — оттуда я и должен снимать общий план. Когда рвануло и потоки воды устремились в проран, наши камеры уже работали...

Кстати, перекрытием Енисея руководил знаменитый А. Бочкин, возводивший еще Братскую ГЭС. Оказалось, что мы знакомы с ним с 20-х годов по комсомольской работе в Твери. Приятно было сознавать, что наше поколение — всегда на переднем крае.

Мы сегодня не ощущаем себя пенсионерами, чувствуем свою необходимость. А что, как ни это, дает нам, ветеранам, силы?

Силу, мудрость, уверенность в собственной исторической правоте черпаем мы в страницах кинолетописи, начатой кинохрониками-ветеранами и продолжаемой — год от года, день ото дня — молодыми документалистами. Их работа — наше общее богатство.

Г. М. Димитров с пионерами



документ

СТРАНИЦА ЛЕНИНИАНЫ

✿ Последней работой лауреата Ленинской и Государственной премий СССР Леонида Михайловича КРИСТИ стал документальный фильм «Один билет на вечерний поезд». Незадолго до своей кончины кинопублицист дал интервью корреспонденту «Советского экрана» В. Михайлову:

— Наш рассказ о Владимире Ильиче Ленине. Мы стремились предельно точно реконструировать события трех мартовских дней 1919 года. В стране неспокойно. Совершены уже два покушения на жизнь вождя. Едва оправившись от тяжелых ран, он 11 марта выехал в Петроград для участия в похоронах наркома путей сообщения первого Советского правительства М.Т.Елизарова. В картину вошла малоизвестная хроника, запечатлевшая Владимира Ильича на улицах Петрограда, Волковом кладбище. Нам хотелось не только показать уникальные кадры, но и рассказать о времени, когда шли съемки, о чувствах, переживаемых участниками этих событий.

М.Т.Елизаров был соратником Ильича, человеком, близким ему, другом семьи Ульяновых. В университете он учился с братом Ленина — Александром, а позднее стал мужем сестры — Анны Ильиничны. И вот этого человека не стало. Сколько глубочайшего драматизма в исторических кинокадрах! Мы стремились так построить фабулу ленты, чтобы передавала она напряженность ленинской жизни, каждого из тех трех дней, о которых мы рассказываем зрителям...



Рабочий момент.
Оператор
А. Антипенко
и режиссер
В. Грамматиков

внимание, мотор!

ДАЛЕКИЕ, ДВАДЦАТЫЕ

✿ На Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М.Горького режиссер Владимир Грамматиков приступил к съемкам фильма «Вера, Надежда, Любовь» по сценарию Валерия Золотухина.

— В название нашей ленты вынесены не имена, а понятия — Вера, Надежда и Любовь, — рассказывает режиссер. — Мы хотим вернуться к времени драматическому и героическому в истории нашей страны — к гражданской войне. Эти годы были поистине удивительными. Становление нового государства и нового сознания. Великая значимость происходящих событий и рождение у людей понимания личной ответственности за эти события...

В основе кинорассказа — небольшие, связанные между собой общим сюжетом новеллы. Они повествуют о путешествии с Урала в Москву солдата Сорокина и тринадцатилетнего подростка Вани. На их долгом пути встретится многое, характерное для того далекого, прекрасного и нелегкого времени.

Оператор фильма Александр Антипенко, художник Константин Загорский, композитор Алексей Рыбников.

О. АЛЕКСАНДРОВА

Фото С. Иванова

коротко

✿ В Монголии побывала делегация Союза кинематографистов СССР в составе проректора ВГИКа В.Глущенко, кинооператора А.Кулиджанова, режиссера Э.Ишмухамедова, председателя международной комиссии СК СССР Н.Волченко. Состоялись встречи в Министерстве культуры и образования МНР, в Союзе мастеров искусств, в Гостелерадио МНР и на студии «Монголкино». Советские кинематографисты были гостями посольства СССР в МНР и представительства СЭВ, беседовали с монгольскими выпускниками ВГИКа.

✿ В г.Гагарине и селе Клушино, на родине первого в мире космонавта, в связи с его пятидесятилетием состоялись премьерные показы фильма «Возвращение с орбиты», созданного на киностудии имени А.П.Довженко режиссером А.Суриным по сценарию Е.Месяцева. Зрители встретились с постановщиком и исполнителями ролей А.Пороховщиковым и И.Васильевым.

✿ Абхазский обком Компартии Грузии и Совет Министров Абхазской АССР присудили Государственные премии Абхазской АССР имени Дм. Гулиа в области литературы, искусства и абхазоведения.

В области киноискусства премии удостоен Ш.Аджинджал — автор сценария — за создание кинофильма «Колокол священной кузни».

снова на экране

ВОЗВРАЩЕНИЕ К ИСТОКАМ

✿ В 1929 году режиссер Котэ МАРДЖАНИШВИЛИ снял по рассказу Ильи Эренбурга фильм «Трубка коммунара», события которого относятся ко временам Парижской Коммуны. В 1984 году лента обрела вторую жизнь — ее реставрацию завершили грузинские кинематографисты во главе с киноведом Георгием Долидзе.

Зрители вновь увидят молодых Ушанги Чхеидзе, Верико Анджапаридзе, Шалву Гамбашидзе, Александра Жоржолани и других.

Интересно, что именно в «Трубке коммунара», а не в «Последних крестоносцах» (1934 г.), как считалось ранее, дебютировал в кино выдающийся актер Серго Закариадзе.

Т. МОНИНА

✿ С актрисой Московского театра имени Ленинского комсомола Ириной АЛФЕРОВОЙ зрители вскоре встретятся в фильме «Семь стихий», который поставил на Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М.Горького режиссер Г.Иванов.

Актриса, по ее собственному признанию, очень любит фантастику. И вот она снимается в новом научно-фантастическом фильме, снимается впервые. Ее героиня Валентина — ученый-биолог, человек, увлеченный своим делом, натура общительная, веселая. По ходу сюжета она вступает в контакт, а проще говоря, знакомится с инопланетянкой Айрой...

Сценарий фильма написан В.Щербаковым по мотивам его же одноименного романа. Наряду с фантастической линией здесь существует и лирическая история взаимоотношений главных героев — Валентины и Глеба (Игорь Старыгин).

В биографии Ирины Алферовой фильм «Семь стихий» — третья работа на киностудии имени М.Горького. Прежде она снялась в фильмах «С любимыми не расставайтесь» и «Василий Буслаев».

Т. АЛЬФОНСКАЯ

И.Старыгин и И.Алферова в фильме «Семь стихий»
Фото Н. Трояновой

Медали ВДНХ — студенческим работам

✿ Фильмы студентов ВГИКа «Чтобы пчел стало больше» и «Зачем надо знать птичий язык» режиссера С.Новикова, операторов Л.Бямбаа и Д.Могилевского удостоены серебряных медалей ВДНХ СССР.

Многообразен мир насекомых, и все-таки 80 процентов растений опыляют пчелы. Активное «наступление» промышленности на природу, использование гербицидов в сельском хозяйстве привело к резкому сокращению пчелиных семей во всем мире. В результате упал сбор меда, гречихи и т. д. Возможно ли в современных условиях сохранить полезных насекомых? Оказывается, возможно. Об этом фильм «Чтобы пчел стало больше». Зритель знакомится с новыми достижениями науки, позволяющими, привлекая все ценное из улья, одновременно увеличивать число пчелиных семей.

Лента «Зачем надо знать птичий язык» рассказывает о новых работах биоакустического комплекса, разработанного учеными МГУ. Только на одной птицефабрике от внедрения методов биоакустики годовой экономический эффект составил дополнительно 300 тысяч рублей.

Б. КУБЕЕВ.
Заслуженный работник культуры РСФСР, доцент ВГИКа



актеры и роли

ВСТРЕЧА С ФАНТАСТИКОЙ

«ВРЕМЯ ЖЕЛАНИЙ»

Юлий РАЙЗМАН.

Герой Социалистического Труда,
народный артист СССР, лауреат
Государственных премий СССР

Часто после просмотра фильма «Время желаний» и ко мне и к автору сценария Анатолию Гребневу обращаются с вопросами: как мы относимся к своей героине Светлане Васильевне? Считаем ее образом положительным или отрицательным?

Ответить однозначно очень трудно. Подобные характеры формировались после войны. Миллионы женщин не смогли построить семью, остались без мужской поддержки, опоры, заботы. Жизнь требовала самостоятельности, выработала независимость.

Сегодня женщины учат, лечат, строят, трудятся на заводах, занимают крупные государственные посты. Все мы привыкли к этому типу наших современниц — энергичных, деловых. Подчас от некоторых можно даже услышать, что муж — это «обуза», «помеха». По-моему, это форма своеобразной самозащиты. Психологически все обстоит куда сложнее. Мужчины так привыкли к равноправию, что женщина в их глазах перестала быть «слабым полом». А тогда зачем ей особая забота, нежное внимание, открытое проявление чувств?.. Но даже самой современной женщине все это необходимо.

Так было с героиней моего фильма «Странная женщина», само название которого определяет суть ее характера и поведения. Однако ни драматург Евгений Габрилович, ни я никогда не считали Женю «странный». Ее жажда страстной любви, мужской рыцарственности казалась нам вполне естественной. И жизненность этой проблемы подтвердили многие из писем, полученных нами.

Светлана Васильевна из «Времени желаний» — полный антипод Жени. Это личность яркая, по-своему сильная и далеко не однозначная. Красивая, обаятельная, элегантная, многоопытная и очень дальновидная женщина. Но пришла пора «строить жизнь», выйти замуж, занять прочное общественное положение, жить более комфортно. Это уже не такая простая задача. Но Светлана ее решает. Только вначале все идет от ума, и лишь затем, хотя и очень быстро, она душевно привязывается к мужу. Он полюбил. По собственному признанию, первый раз в жизни. А она впервые сталкивается с таким чувством, и это вызывает в ней ответное чувство благодар-



ности и уважения. И она становится преданным другом. Порывает прежние связи, оставляет прежнюю профессию. Даже меняет внешний облик. Эти перемены проявляют в нашей героине новые черты. И тут у нас, авторов, возникает к ней чувство симпатии.

А вот ее муж, Владимир Дмитриевич, мне с самого начала симпатичен. Про таких раньше говорили — «положительный человек». Сдержанный, скромный, добрый, отличный работник. Он умен и достаточно проницателен. Как ни

влюблен наш герой в Светлану, но слабости ее знает. Пытается сопротивляться активности жены. Но как противостоять ее женской заботливости, ласке? До сих пор существует у нас определение «чеховский герой», и Владимир Дмитриевич из той же породы.

«Время желаний» — психологическая драма, жанр, близкий мне и Анатолию Гребневу. Прежде мы обычно работали над сценариями вместе. На этот раз я взял уже готовый сценарий. Увидел в нем людей и конфликты, окружающие нас, и в то

идут съемки

ГОРОД Л., ДВА ГОДА СПУСТЯ...

Весь этот день, пока студийный «рафик» возил меня с объекта на объект, меня не оставляло ощущение, что все это я уже видел на экране... И этот дом в самом центре старого города (16-я Линия, дом 2), двухэтажное строение, в архитектуре которого смешивались в какой-то странной и нелепой гармонии все строительные моды и поветрия многих десятилетий — циклопические ворота, сложенные из могучего базальта, деревянные галереи, традиционно опоясывающие этаж, сбегавшие во двор скрипучими лестницами, какие-то однокомнатные «голубятни», ласточкины гнезда, прилепившиеся к дряхлому телу этого дома... И танцплощадка, сохранившаяся с послевоенных лет, возведенная над кручей, окруженная колоннадой и беседками в наивном и трогательном сегодня ложно-классическом стиле... И улицы, пересе-

кающие друг друга под самыми немислимыми углами... И люди, наконец, населяющие город, у которого в фильме нет имени и который мы будем называть поэтому городом Л., город, который остается главным героем картины, как был уже главным героем предшествующей, «Песни прошедших дней», населенный теми же людьми, оглушенный тем же гортанным говором, теми же страстями, рвущимися наружу из тесных квартир сюда, во двор, на свою собственную, общую арену, театр, семейный круг, ристалище. Не стесняющимися чужих глаз и чужих ушей, напротив, выбегающими к ним навстречу, чтобы разделить с каждым, кто хочет, кто может, и свою боль и свою радость, чтобы равно принять на себя такую же радость и боль.

Впрочем, фильм, который снимает сегодня в городе Л. режиссер Альберт Мкртчян (взячей конспирации ради скажу, что его называют еще и «армянским Габрово»), так силен здесь культ юмора, розыгрыша, так ценят здесь острый язык и мгновенную реакцию, сюжетно не связан с «Песней прошедших дней», хотя и здесь то и дело мелькают персонажи, с которыми мы успели познакомиться два года назад, — вот этот грустный участковый, вот этот ехидный таксист (в этой роли играет самого себя знаменитый городской шофер, живой классик местного юмора, Дже-

Армен (С. Саркисян, в центре)



же время в этом чисто камерном произведении возникали социально значимые проблемы. Так же, как это было в «Частной жизни».

Многие предполагали, что я, как и в прежние годы, буду искать «новые лица», малоизвестных исполнителей. Но теперь меня, как, впрочем, и в «Частной жизни», интересовало другое: найти новое в опытном и популярном актере.

Светлану играет Вера Алентова. Она немало

◀ Светлана Васильевна (В. Алентова) и Владимир Дмитриевич (А. Папанов)

Николай Николаевич (В. Стрельчик) ▶

Фото Б. Балдина

▼ В косметическом кабинете



снималась, но широкую известность ей принесло участие в фильме «Москва слезам не верит». После первой же пробы я понял: это ее роль. Актриса умная и очень чуткая, она стала моей единомышленницей. Достоверно и психологически точно передала она неожиданные перепады в характере и поведении своей героини, не выступая при этом ни адвокатом, ни прокурором. Где надо, Вера Алентова беспощадна, где надо, снисходительна, и воистину драматична в финале.

В роли Владимира Дмитриевича — Анатолий Папанов, такой известный, даже, сказал бы я, изученный актер. Нам же хотелось и тут, как в свое время с Михаилом Ульяновым, показать иного Папанова. Талантливый мастер, серьезный, требовательный, упорно освобождался от многого ранее найденного, хотя и достаточно разнообразного, но привычного для него и зрите-

лей. И он постиг душевный мир героя, постепенно стал тем человеком, которого я полюбил уже в сценарии. Прошло немного времени, и мы понимали друг друга с полуслова.

А уж совсем без слов мы понимали друг друга с оператором Николаем Олоновским, истинным художником и профессионалом высочайшего класса.

В фильме «Время желаний» обстановка, интерьеры не просто оформление, реквизит. Они олицетворяют «овеществленные идеалы» героини. Все это в изобразительном решении художника Татьяны Лапшиной было найдено предельно точно.

У нас была прекрасная творческая группа. Мы поставили фильм быстро. Сами съемки заняли всего три месяца. Работалось с удовольствием, и теперь я с таким же удовольствием вспоминаю это время.

хер Хачик). Однако каждый, с кем пришлось говорить о будущей картине, считает ее как бы частью неформальной диалогии о детстве режиссера и его брата, играющего в фильме главную мужскую роль, Фрунзика Мкртчяна (в тот день, когда я приехал на съемки, город чествовал своего уроженца и любимца, и кто-то из группы произнес фразу, которой мне никогда еще не приходилось слышать на своем веку — «город хочет этот фильм»), об их нелегкой военной и послевоенной судьбе, о судьбах их друзей и родных, свойственников и соседей, о тех, кто остался жив на далекой войне, кто пришел домой, но принес эту войну в себе самом, в тех духовных шрамах и ранах, которые так и не зажили до конца их мирной жизни...

В этом смысле новый фильм Мкртчянов начинается сразу же после финала «Песни прошедших дней», сразу же после Победы, и продолжается в течение полутора десятилетий, а может быть, захватывает и наше время. «У меня такой замысел, — говорит Альберт Мкртчян, — довести жизнь героев до наших дней, снять цикл фильмов о людях этого огромного дома, ибо народ — это ведь огромный общий дом, общность судьбы, и общность беды, и, конечно, общность счастья... Об этом была предыдущая картина, об этом — сегодняшняя, об этом, надеюсь, — будущая... А символизирует этот

Рубен (Ф. Мкртчян), Сирануш (Г. Новенц)



Фото О. Меликяна

дом, эту общую судьбу образ матери, одной из жительниц нашего дома, Сирануш, женщины, мечтающей о счастливой, полной радости жизни, молодость которой пришлось на войну, опалившую ее своим огнем и здесь, в тысячах километров от фронтов. И сейчас от нее один за другим уходят в большую, собственную, мирную жизнь дети. Однако эта женщина несет в себе такую удивительную силу духа, такую готовность к счастью, пусть это будет счастье других, такую отзывчивость к чужой беде, что она просто растворяется в общей жизни своего двора, в общих трудностях послевоенных лет, забывая о собственных бедах...

Вокруг Сирануш (в этой роли снимается актриса Галя Новенц из Ереванского театра имени Сундукяна) концентрируются судьбы остальных персонажей этой истории — ее муж Рубен (Фрунзик Мкртчян), ее соперница Вартуш (актриса Кировоаканского театра Элина Агамян), ее дети — Армен (Самвел Саркисян), Рузана (Нарине Багдасарян), Гагик (Ашот Геворкян). В остальных ролях актеры и жители города Л. Главный оператор — Рудольф Ватикян, художники — Рафаел и Гагик Бабаяны (отец и сын), композитор — Тигран Мансурян.

И последнее — я ни разу не назвал будущий фильм. Пока он называется «Гора сказки», но название это временное, готовая картина будет, наверное, называться иначе.»

М. ЧЕРНЕНКО

ПРИЗЫВНОЙ НАБАТ

Л. КАМЫНИН

Казалось, канули в Лету времена флибустьеров, пиратов-разбойников в Карибском море. И вдруг — снова они, но уже в современном обличье: «рейнджеры», «силы быстрого развертывания». Это они вонзили свой кинжал в сердце Гренады. И это их «коллективный портрет» предстает с потрясающей изобличительной силой в фильме «Эхо Гренады».

С тех пор как в октябре 1983 года самая могущественная империалистическая держава совершила вооруженную интервенцию против одного из самых маленьких и беззащитных государств планеты, печать и телевидение немало поведали нам о разбойничьей акции США и о горестной судьбе свободолюбивого гренадского народа. Но не с ощущением уже все знающего зрителя смотришь новую ленту. Напротив, ее воспринимаешь с чувством глгучей остроты, вызванным злободневностью происходящего на экране.

Фильм создан известным советским документалистом Леонидом Махначем и журналистом-международником Александром Пумпянским. Работая вместе и врозь, они создали целый ряд интересных политических лент. В сложной круговерти международной жизни кинопублицисты умеют выбрать самые животре-

ная волна клеветы, будто Гренада превращается в «важный военный (разумеется, советско-кубинский) бастион для экспорта террора и подрыва демократии». За неимением доказательств американская пропаганда раздувала «страсти-мордасти» вокруг начавшегося здесь строительства современного международного аэропорта. Гренадцы мечтали, что их обновленную землю смогут посещать туристы из многих стран. И называли строящийся аэропорт «воротами в будущее». Но вооруженным вторжением США закрыли путь в будущее, отбросив их страну к далекому мрачному прошлому. И новый фильм-разоблачение убедительно проследит этапы этой агрессии.

Пытаясь «успокоить» мировую общественность, Белый дом не раз заявлял о «скором выводе» американских войск с острова. Но до сих пор под предлогом «обеспечения безопасности» там находится около двух тысяч американских солдат. Их присутствие необходимо администрации Рейгана, чтобы превратить Гренаду в свою колонию. Попраны свобода и независимость страны. В застенках томятся политзаключенные. Трагедия Гренады продолжается.

«По ком звонит колокол?» — спрашивал известный писатель другого времени и в связи с другим событием. Сегодня колокол звонит по Гренаде. «А завт-



пещущие, острые события, показать их суть. Новое тому доказательство — «Эхо Гренады».

В самом отборе документальных кадров, в их построении в единую нить повествования — стремление не только передать всю глубину трагедии Гренады, но и осмыслить случившееся, предостеречь от последствий, которыми чревата американская политика разбоя.

...Напряженное, драматическое развитие событий еще впереди, а вначале зритель видит поистине райский уголок земли — остров Гренаду. Христофор Колумб открыл его пять веков назад. С тех пор разного рода конкистадоры господствовали здесь. Лишь в марте 1979 года народ Гренады, совершив революцию, обрел свободу. К власти пришла партия трудящихся. Новое движение ДЖУЭЛ наметило программу прогрессивных социальных преобразований.

Даже за четыре с половиной года свободной жизни — срок невероятно короткий! — гренадцам удалось добиться многого. В три раза сократилась безработица, началось жилищное строительство, впервые были реально гарантированы гражданские права. Белый дом был напуган силой примера Гренады для других стран Карибского бассейна, вашингтонским законам было не по нутру, что в этом регионе появятся «новые Кубы», новые государства, народы которых захотят жить по своему усмотрению, не подчиняясь американскому диктату. Тут-то и поднялась мут-

ра?» — с тревогой спрашивают авторы фильма. К какому берегу завтра возьмет курс корабль агрессии? Где откликнется эхо Гренады?

На экране стремительно сменяется кинохроника последних событий. Вот они, «горячие точки планеты»: Центральная Америка, Ливан, Западная Европа. Эхо Гренады особенно громко раздаётся в Центральной Америке, где раздувается костер необъявленной войны против Никарагуа. Зловещее эхо слышали мы в пушечных залпах линкора «Нью-Джерси», бившего из своих орудий по Бейруту. (До боли впечатляющие сцены горя и отчаяния ливанцев!) И еще один американский десант. На этот раз крылатых ракет и «першингов» — в Западную Европу.

Один из поучительных выводов, к которому неизбежно подводит это документальное киноповествование: после Гренады ни у кого не может быть никаких иллюзий — американский империализм способен на любое преступление. Весь пафос новой документальной ленты, где энергичный монтаж, музыка, изображение слились в единое целое, — в гневном протесте против этой политики, в страстном и убедительном ее разоблачении. Мир, утверждает фильм, не смирится с правом сильного. Набат Гренады взывает к справедливости. Он настоятельно требует отстоять жизнь и свободу народов от посягательств заокеанских претендентов на мировое господство.

«Приступить к ликвидации» не первая картина, рассказывающая о том, как в трудных условиях военных и послевоенных лет органы внутренних дел вместе с населением освобожденных от оккупации районов уничтожали бандитские группировки фашистских прихвостней. Мы можем вспомнить превосходные работы литовских, украинских, эстонских, латвийских, молдавских, белорусских кинематографистов на эту тему. И на каждую появляющуюся картину теперь смотришь пристально: а что нового расскажет она о том грозном времени, да и, пожалуй, насколько он необходим, этот рассказ нам, сегодняшним?

Было бы поспешным утверждение, что сценарист Э. Хруцкий и режиссер Б. Григорьев, обратившись к упомянутой теме, полностью справились с возникающими трудностями, но все же картина привлечет зрителей. Прежде всего своей зрелищностью. Если не посчитать некоторых сбоев во второй половине второй серии, то фильм сделан в хорошем темпе, без проходных, останавливающих действие эпизодов, с неизменным нарастанием высокого драматического напряжения. Сюжет фильмов на такую тему нередко замыкался в рамках какого-нибудь одного места действия. «Приступить к ликвидации», напротив, раздвигает эти рамки. Фильм показывает связь бандитского подполья с преступным миром, находящимся далеко за границами конкретных разбойных действий, — далеко тянутся ниточки из-под Гродно, а посему ликвидация банды осуществляется не только силами местных «ястребков», для борьбы с ней мобилизованы и работники столичной милиции. Это действительно был еще один фронт, очень опасный...

Люди — вот главное в подобных фильмах, а не сумятица перестрелок и погонь, хотя и без них не обойтись. Такова специфика материала. Но сразу припомним и то обстоятельство, что человеческие характеры пока что нечасто удаются в лентах остросюжетного жанра.

Имена трех популярных актеров выносят авторы на экран до общих титров, тем самым предупреждая, что нам будет предложена не хроника, не реконструкция минувших лет, а активный актерский кинематограф.

Первым назван Олег Стриженов. Его герой — полковник милиции Данилов — центральный персонаж картины. В тех пределах, которые сценарист и режиссер задали своему герою, О. Стриженов сумел добиться многого, стре-

ЭХО ГРЕНАДЫ

ЦСДФ

Режиссер Л. Махнач
Журналист А. Пумпянский
В фильме использованы съемки операторов А. Климентьева, В. Доброницкого

ПРИСТУПИТЬ К ЛИКВИДАЦИИ

ЦЕНТРАЛЬНАЯ КИНОСТУДИЯ
ДЕТСКИХ И ЮНОШЕСКИХ
ФИЛЬМОВ ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО

Автор сценария Эдуард Хруцкий
Режиссер-постановщик Борис Григорьев
Главные операторы Петр Катаев, Александр Рыбин
Художник-постановщик Борис Дуленков
Композитор Георгий Дмитриев



СЕРАФИМ ПОЛУБЕС И ДРУГИЕ ЖИТЕЛИ ЗЕМЛИ

«МОСФИЛЬМ»

Автор сценария Александр Александров
Режиссер-постановщик Виктор Прохоров
Оператор-постановщик Павел Лебешев
Художник-постановщик Людмила Кусакова
Композитор Алексей Рыбников
Текст песни Е. Солонович

Ал. АВДЕЕНКО

Фамилия героя этого фильма — Полубес — звучит многозначительно. Как и имя — Серафим. Тоже, видимо, символика. И если в фамилии только «полу», так выстраивай и по имени — полудьявол или полуангел.

«Серафим Полубес и другие жители Земли» — называется лента. Разгадку героя оставим на потом. А вот то, что стоит за словами «и другие», несомненно сразу. Потому что таких, как Серафим Полубес, может быть, и немало в масштабе нашей планеты, но гораздо меньше, чем возможностей любого из нас с ними познакомиться и ощутить на себе их влияние. Так что «и другие» — это мы. Однако не те «и другие», против безымянности которых когда-то восставал поэт, а уважительно причисленные к человеческому сообществу, то есть жители Земли.

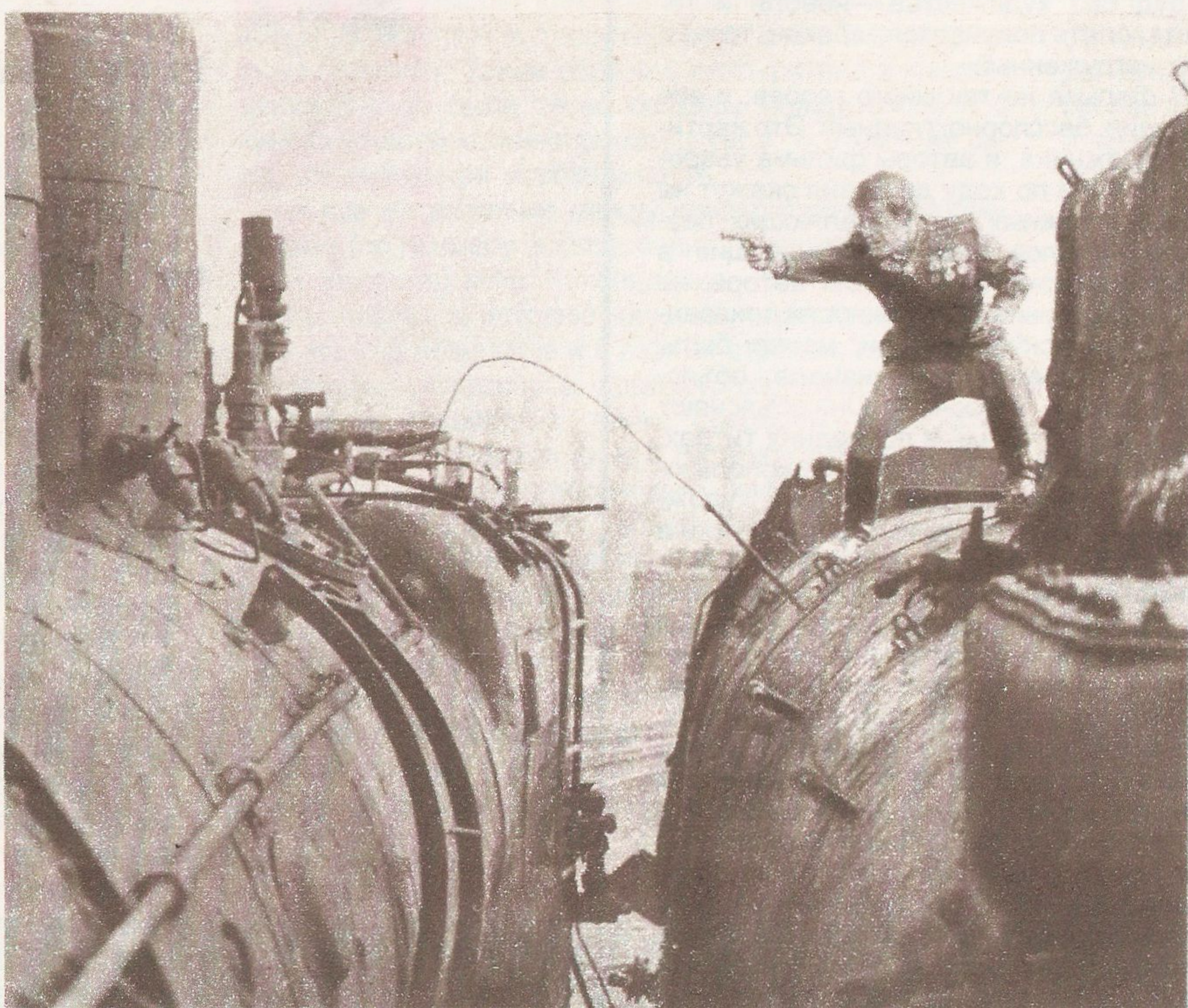
Итак, не будем забегать вперед и размышлять о том, чего не ведаем, пока фильм, поставленный режиссером В. Прохоровым по сценарию А. Александрова, еще не начался, а поскольку он не начался, зададимся абстрактным вопросом: что может быть лучше для человека, находящегося в разладе с самим собой, как не счастливый случай сменить обстановку, махнуть куда глаза глядят?!

ТРЕТИЙ ФРОНТ

мась вдохнуть жизнь в создаваемый образ особенными интонациями, подчеркнутой невозмутимостью, гипнотическим взглядом, продуманностью каждого слова хочет отличить он его от множества подобных милицейских офицеров. Но брать строительный материал для лепки характера актер вынужден зачастую из собственных запасов, драматургические пределы оказываются слишком узкими. Порой не хватает каких-то черт, фраз, решений, действий, которые бы выводили образ Данилова за собственно следовательские функции, превращали бы его в живого человека. Может быть, и не так уж много для этого нужно. Есть, например, в картине достаточно второстепенный образ еще одного полковника — Одинцова (В. Шульгин). И прошел бы он по фильму на вспомогательных репликах, если бы не сцена осады дома, в котором забаррикадировались бандиты. Одинцов неожиданно встает во весь рост под выстрелами, чтобы предложить окруженным добровольную сдачу. Так, пожалуй, не поступили бы ни Данилов, ни Никитин (о котором речь впереди) — люди ничуть не меньшей храбрости. А вот старый солдат счел, что к этой акции его обязывает не только служебный, но и человеческий долг, и даже пуля, пробившая его грудь, наверняка не убедила Одинцова, что он поступил неправильно. Если полковник выживет, то и в следующий раз встанет... Такой уж характер.

Видите, мы задумались над поступком персонажа, стали его домысливать... Именно такого рода действий, присущих только ему, одному ему, не хватает герою О. Стриженова. Может быть, в этом же и причина того, что полковник получился фигурой несколько вневременной.

«Малокровие» — стойкая болезнь «положительных» героев в наших милицейских фильмах, избавляться от нее очень трудно, так как ситуации, в которых по сюжету оказывается персонаж, ведущий следствие, и вправду большей частью одинаковы: осмотр места происшествия, допрос, задержание. Но это вовсе не означает, что задачу решить нельзя. Хотя, повторяю, и трудно, но решить ее можно, о чем свидетельствует другой образ, который поэтому и выходит в картине на первое место — Никитин в блестящем исполнении



Данилов (О. Стриженов)

Михаила Жигалова. Вот это парень из того времени — по манерам, словечкам, образу мышления, отчаянной смелости. Видно, что в военной телогреечке он чувствует себя значительно уютнее, чем в любом мундире. За ним легко прочитывается недавний фронт, именно такие разбитные хлопцы ходили в разведку и, главное, возвращались из поисков не с пустыми руками. Но, наметив поначалу в герое некоторые сложности — жесткость, безапелляционность, — они постепенно как-то пригладдили его, лишили самими же найденной индивидуальности, превратив практически в несколько однолинейного рыцаря без страха и упрека. Но герой уже успел завоевать наши симпатии, мы уже поверили в него. Сцену в пивной, когда Никитина, намеревавшегося проникнуть в банду, узнает уголовник, с которым ему приходилось сталкиваться раньше,

можно считать образцовой для фильмов рассматриваемого жанра. В ней все наше внимание привлечено к тому, как ведет себя человек, попавший в смертельный переплет, здесь драка не самоцель, как это нередко случается.

Есть и другие актерские удачи в картине. Так, нестандартный образ милицейского инспектора стремится создать В. Войтюк.

Как ни странно, именно приключенческие и детективные произведения требуют от авторов особо четкой мотивированности всех поступков их героев; зрители именно в таких лентах дотошно анализируют решения, принимаемые действующими лицами, и начинают негодовать, если обнаруживают авторский произвол.

Порассуждаем и мы над отдельными эпизодами. Данилов решает поверить в искренность раскаяния арестованного

Алтунина, в прошлом летчика, обманом и шантажом вовлеченного в преступные сети, и внедрить его в банду. Алтунина играет третий из популярных актеров — Василий Лановой. Полковника такое предложение характеризует с весьма положительной стороны — это как раз тот случай, когда действие проявляет характер, — помимо деловых соображений, он дает шанс Алтунину хотя бы отчасти загладить свои преступления, но тем самым берет на себя большую ответственность, за которую может заплатить дорого. Но его решение вряд ли серьезно подкреплено поведением самого Алтунина, уголовника и дезертира, какие бы там ни были смягчающие обстоятельства, во всяком случае, глубину его раскаяния мы не измерили, так что сомнение вышестоящего начальства выглядит более обоснованно, чем уверенность Данилова. Однако окончательное решение выгладит еще менее убедительным: послать с Алтуниным надежного человека, чтобы следить за ним и «если Алтунин вильнет — пулю в лоб». Даже если предположить, что напарнику удалось бы совершить акт возмездия, неужели кому-то могло показаться, что его собственная жизнь — подходящая цена за сомнительную возможность наказать предателя? Да и открытое недоверие, выразившееся в назначении этого надзирающего, едва ли способствовало бы успеху миссии...

Скорее по законам жанра, нежели по законам жизненной правды, решен и финальный эпизод: с помощью хитроумного, почти театрального представления банду выманивают из леса. Что-то не слишком верится, что ловкие, неуловимые преступники вдруг становятся по-детски простодушными, забывают и об осторожности и о проверке. Между прочим, точно такие финалы мы уже видели на экранах...

Может быть, все это придирки к мелочам, несущественным в том масштабном, многолюдном, темпераментном действе, которое нам предложили создатели картины?

Остросюжетные фильмы обычно не могут пожаловаться на прокатную судьбу, и, согласимся, количество зрителей, пришедших в кинотеатр, — вещь важная, пренебрегать ею неразумно. Но ссылка на большое число просмотревших фильм влечет за собой лишь один вывод: тем выше должна быть ответственность авторов популярных жанров, тем безупречнее должна быть их работа, отточеннее мастерство.

НА ДАЛЬНОЙ СТАНЦИИ СОЙДУ...



«На дальней станции сойду, трава по пояс...»

В жизни такое не всегда удастся, а если уж удастся — то это же настоящее кино!

И оно начинается. Правда, у героя ленты Никиты Завьялова, судя по всему, полный порядок. Он деловит и четок у себя в «офисе». Свои «Жигули» по Москве он ведет уверенно; на ходу, не теряя времени, при помощи кассетника штудирует французский, и не зря: ему скоро предстоит поездка в Париж. Но до этого еще надо съездить к одному самодеятельному художнику, выбрать картины для выставки во французской столице. Кто-то уже позаботился о командировке, о билете, надо ехать.

Завязка стремительна, без излишних подробностей, как условие задачи: «В пункт А из пункта Б», — хотя герой и

старается усложнить ее решение репликой, сказанной проводнице, когда поезд уже замедлял ход в заданном пункте: «Я бы здесь вообще не останавливался!»

Это потом уже, когда придет время возвращаться назад, с другой стороны платформы он распахнет дверь вагона в набирающем скорость поезде и прыгнет вниз, неуклюже покатится по откосу — «тра-а-а-ва по пояс», но ласковые руки любимой утишат его боль, пообещав ему и нам настоящее человеческое счастье.

Родион Нахаметов, исполняющий роль Никиты, красив, ироничен, столичен: судя по нескольким игривым пассажирам в адрес случайных собеседниц, победительно уверен в себе и контактен, как теперь говорят. Его влечение к белокурой диве Даше (Дарья Михайлова) — тоже красивой, самостоятельной, лихо управляющей мотоциклом и не менее Никиты уверенной в себе — победительно и напористо. Испытав героя своего стремительного романа на крутых тропинках быстрой мотоциклетной езды, она тоже находит в нем что-то привлекательное. Тем более сложностей нет, он холост, она соответственно тоже, и вообще еще студентка, в родные края приехавшая на каникулы из столичного института. Счастливая встреча не испепелившего себя Ромео и чуть повзрослевшей Джульетты.

Серафим Полубес (Э. Бочаров) и Даша (Д. Михайлова)

Банально? Может быть, и так. Если бы не лукавство фильма, его некоторая приподнятость над бытом, хоть быту отдано немало места. Если бы не стремление опозитизировать эту жизненную историю пусть и условными отчасти, но вполне реальными символами.

Серафим Полубес! Вот кто странен на первый взгляд. Бывший солдат, печник-виртуоз, о чем мы узнаем из рассказов, а ныне художник-любитель, что мы видим в очию. Видим и сразу же поражаемся его фантазии, как поразился — отдадим ему должное — Никита.

Мы застанем художника почти раздетым в жарко распаренной избе и поймем, что правда жизни для него превыше всего, ибо в данный момент он пишет свой автопортрет... в Африке. А какая же Африка без тропической жары? Тема ему, видимо, полюбилась: взгляды, что за фантазмагория такая? «Русские путешественники в Африке в ночное время спасают местных жителей от волков». Название, конечно, длинное, но...

«Название, конечно, длинное, но полностью выражает суть» — это объясняет замысел уже готовой картины сам Серафим. Он живет в удивительном мире фантазий, где все переплетается в невообразимой путанице, где наивность восприятия жизни сходится с мудростью ее познания. Но странное дело, этот непохожий ни на что мир отчего-то сразу притягивает нас, и от него захватывает дух. А, впрочем, художник не фантазирует, он просто так видит. Он снимает со всякой вещи привычность узнавания, очищает ее от затхлой пыли, просушивает на солнышке — и нате, пожалуйста, любуйтесь.

Оператором П. Лебешевым эти картины и картинка сняты в разных состояниях — во мраке затененного дома, как древние фрески, и под трепещущим, ворвавшимся в темноту солнечным лучом, на фоне кустов и деревьев, под открытым небом и под неверным светом гирлянды разноцветных лампочек.

Да, это искусство, настоящее, самобытное, очищающее всех, кто с ним соприкасается. Серафим Полубес, живой и подвижный, очень естественный в исполнении Эдуарда Бочарова, будет говорить шутками и прибаутками, будет излагать свою нехитрую, но исчерпывающую философию жизни, мы будем смеяться вместе с ним, соглашаться или не соглашаться, принимать его условия игры, а за каждым его поступком и словом в памяти и сознании будут оставаться разрисованные им картонки и

фанерки — его главный жизненный аргумент.

«Человек без труда — таракан и хам, я так понимаю», — что-то объяснит он в своем понимании жизни. Но добавит: «Труд без художества — неволя и тягость, опять получается таракан, только что нагруженный».

В фильме не так много героев, и все же один, бесспорно, главный. Это картины художника, и авторы фильма уверены, что они по ходу действия скажут не меньше важных и определяющих безмолвных слов, чем рассуждающие в кадре персонажи. Если бы авторы не были уверены в самоценности показанного ими искусства, они, может быть, перестраховались бы вначале, объяснив зрителю что к чему. Они объясняют это в самом конце, в последних титрах, где обозначено, что в фильме использованы картины самодельных художников Ивана Селиванова и Павла Леонова.

Картины настоящие не только в смысле их принадлежности кисти реальных художников, но настоящие по отношению к жизни, а экранному Серафиму Полубесу дано было стать, так сказать, их материальным воплощением. Образ решен в очевидном эксцентрическом ключе, может быть, даже несколько вычурном. Это так. Тут можно было бы и поспорить с авторами о той мере рационального конструирования, которое просматривается в методах создания этого народного характера. Тем не менее художественные полотна, показанные экраном, продолжают драматургическую логику данного персонажа.

Антипод Полубеса, его старый приятель и вечный оппонент Яков (В. Самойлов) тоже фантазер, но унылый, поскольку его фантазии прагматичны до разрушающей смысл правильности. Растрогавшись во время застолья у Полубеса, он будет пытаться сформулировать тост за своего приятеля, перечисляя его заслуги. Серафим его перебивает и сформулирует сам: «За всеобщее художественное образование!»

Как говорится, снимет остроту момента, переведет серьезность в шуточный лад. Но ведь тост стоит того, чтобы к нему отнестись серьезно.

А ведь правда — труд должен быть освящен искусством. Не один Серафим Полубес живет, трудится по эти законам. Он не противопоставлен нам — «и другим». Он возвращает нам многое из недостающего в обыденной да и в возвышенной жизни.

Вопрос — ответ

«Уважаемая редакция!

Расскажите на страницах «Советского экрана», когда появился первый стереоскопический фильм, кто это придумал? Сколько у нас в стране стереокинотеатров, какие сняты фильмы? Возможно ли в принципе стереоскопическое телевидение?»

Учащиеся 10-го класса, Челябинск

Стереоскопическое кино — вид кинематографа, технические средства которого позволяют создать у зрителя иллюзию объемности изображаемых на экране объектов. Стереозффект возникает в результате слияния в единый зрительный образ двух изображений одного и того же предмета, видимых раздельно правым и левым глазом.

Существует два метода демонстрации подобных фильмов: очковый (когда для достижения полного эффекта объемности во время просмотра надеваются специальные очки) и безочковый, основанный на использовании экрана, приспособленного для стереоскопической проекции.

Созданием «объемных» фильмов по очковому методу занимались братья Люмьер еще в начале века.

В нашей стране впервые в мире в 1937 году изобретателем С.П.Ивановым был предложен безочковый метод.

В 1939 году в московском кинотеатре «Художественный», оборудованном по этому методу, начали демонстрироваться первые стереоскопические фильмы «На аллеях парка» и «Концерт».

В настоящее время в Советском Союзе для съемки и демонстрации стерео-

олент применяется система «Стереоскоп 70». По ней оборудовано 15 кинотеатров в Москве, Сочи, Одессе, Ленинграде, Киеве и других городах. Можно посмотреть полнометражные фильмы «Таинственный монах», «Всадник на золотом коне» (студия «Мосфильм»), «Парад аттракционов», «Похищение века», «SOS над тайгой», «Ученик лекаря» (Центральная студия детских и юношеских фильмов имени М.Горького), научно-популярные короткометражные ленты «О Сибири с любовью», «Байкал, красота-то какая!» (ЦСДФ), «Игры животных», «Когда оживают острова» («Центрнаучфильм»). На «Таллинфильме» созданы стереоскопические мультфильмы «Когда поют мужчины», «Сувенир», «Жеребенок в яблоках». На «Мосфильме» снимается стереофильм «О странностях любви».

Сотрудниками Всесоюзного ордена Трудового Красного Знамени научно-исследовательского кинофотоинститута и специалистами в области телевидения из Ленинграда ведутся работы по осуществлению передачи объемных изображений по телевидению.

М. ФИЛАТОВА

монолог о профессии

Р. ЮРЕНЕВ

Кинокритика? — пожалала плечиком юная студентка автодорожного института. — Зачем она нужна? Разве я не могу сама разобраться в произведениях самого массового из искусств?

— Вот вы пишете про фильмы: этот хорош, этот плох, — перелистал мой обзор член редколлегии одного журнала, — по какому праву? Ведь сами вы фильмов не ставите, не снимаете, в них не играете?

— Ваш отрицательный отзыв, — зло процедил пожилой человек, считающий себя молодым кинорежиссером, — лишил меня следующей постановки! Можете радоваться...

Студентке я поощрительно улыбнулся: «Конечно, конечно, можете!»

Философу я напомнил, что Аристотель, Сент-Бёв, Белинский трагедий, стихов и романов не писали...

Режиссер меня огорчил. Я не желал ему зла. Я желал добра киноискусству, которое он, по моему мнению, компрометировал.

За долгие годы, что я работаю кинокритиком, мне пришлось слышать много неприятного. После моих рецензий люди переставали со мной здороваться. Один известный режиссер был обижен тем, что моя статья о его фильме была мала: занимала неполный газетный «подвал». Другой режиссер, перед талантом, эрудицией и трудолюбием которого я преклоняюсь, считает, что, несмотря на нашу многолетнюю дружбу, я не люблю его фильмов. Обижаются, почему я так написал, но еще чаще обижаются, почему я об их фильмах не написал ничего. Пишут сердитые письма и читатели, мнения которых расходятся с моим. Правда, случается, что создатели фильмов звонят, соглашаются, благодарят. Но случается это редко. И только после рецензий, в которых, я чувствую, перехвалил...

Итак, зачем же нужна кинокритика, каковы ее нравственные обязанности?

Слово «критика» в «Толковом словаре» Владимира Даля определено как «розыск и суждение о достоинствах и недостатках какого-либо труда, особенно сочинения; разбор, оценка». Правда, несколько ниже Даль добавляет, что критиковать — значит «...осуждать, порицать или хаять, опорочивать». Совершенно соглашаясь с первой формулировкой, я ко второй добавил бы, что она взята из просторечия. Критиковать вовсе не значит опорочивать, говорить только о недостатках. Слово «критик» Даль объясняет как «разборщик, разбиратель», но после точки с запятой добавляет: «хули-тель, порицатель», как бы предлагая два объяснения: научное, объективное, и расхожее, однобокое. Из множества определений Даля мне больше всего нравится слово «розыск». Да, критика основана на исследовании, изучении, сопоставлении, и, прежде чем вынести суждение, необходимо сделать розыск.

Профессиональная критика возникла вскоре после появления профессиональных писателей, художников, артистов. Реакции на произведения искусства являются у читателей, зрителей, слушателей сразу же; чаще всего они носят эмоциональный характер: понравилось — не понравилось. Произвести «розыск» доводится не всем. Но подумать, осмыслить воспринятое, составить суждение посягают многие. Так критика рождается в народной массе, в зрительской среде.

Кино — самое молодое из искусств. Впервые в истории культуры названа даже дата его рождения: 28 декабря 1895 года, в Париже, на сеансе братьев Люмьер. Правда, это не совсем точно. В разных странах есть свои даты и имена — Эдисон в Америке, Роберт Поул в Англии, Складановский в Польше и т. д. А вот рождение кинокритики в России я могу назвать с совершенной уверенностью: это 4 июля 1896 года. И начал это дело на страницах газеты «Нижегородский листок» под псевдонимом М. Pacatus Алексей Максимович Пешков, описавший в статье «Беглые заметки» люмьеровские фильмы. Он отметил огромное впечатление, оставляемое движением на экране, но и беззвучность и бесцветность воспроизведенной жизни. Он

предсказал «этому изобретению ввиду его поразительной оригинальности» широкое распространение, но предупредил против пошлых сюжетов, ярмарочных вкусов, словом — произвел глубокий розыск и вынес аргументированное суждение.

Заручившись таким родоначальником, как Горький, кинокритика обретает солидность, законность своего существования. Если же кому-то этого покажется мало, напомним, что в первые же годы существования кино в России о нем задумывались и писали Лев Толстой, Владимир Стасов, Александр Блок, Станиславский, Мейерхольд, Репин. А кинематографические журналы начали выходить в России раньше производства фильмов. Писали в этих журналах не бог весть какие философы и пророки, но рядом с рекламой там появлялись и справедливые оценки фильмов и свежие мысли о специфике кино и его отношениях с литературой, живописью, театром.

Значит, кинокритика возникла закономерно и давно. И развивалась по мере развития киноискусства. Развитие это происходило по двум основным и тесно связанным между собой направлениям; постепенно они получили наименования: кинокритика и киноведение. Критики оценивали фильмы, брали интервью у кинематографистов (главным образом у актеров), информировали о планах производства и — порой без надлежащей скромности — о жизни кинозвезд. Киноведе (вначале главным образом кинорежиссеры) пытались опреде-

Многие режиссеры начинали творческий путь как кинокритики. Многие режиссеры и сценаристы постоянно выступают с критическими статьями и сегодня. Немало мыслей кинокритиков перешло со страниц газет в теоретические книги и в творческую практику. Таким образом, кинокритика и киноведение всегда были тесно связаны между собой и с кинотворчеством, кинопроизводством. В этом — их сила, их жизненная необходимость.

И все же различие между кинокритикой и киноведением (по примеру исследования литературы и «старших» искусств) есть. Киноведение — это наука, изучающая теорию и историю кино, кинематографический процесс во всем мире и в разных странах, творчество конкретных режиссеров, драматургов, операторов, художников, актеров, а также специфику всех этих профессий, отношения кино с литературой, театром и другими искусствами, положение кино в человеческом обществе, его функции, обязанности, возможности. Основной жанр киноведения — монография, книга или развернутая, широко аргументированная статья. Зачастую книги создаются коллективно, статьи объединяются в сборники.

Критика — это публицистика на материале искусства. Часто критику называют движущейся эстетикой. Это не совсем точно, так как любая эстетика — и высокотеоретическая и прикладная — движется, изме-

И критики и киноведе выступают с докладами и лекциями, многие принимают участие в кинопроизводстве как редакторы, члены художественных советов, рецензенты, консультанты.

Повторю, что, к счастью, границ между киноведением и критикой нет. Критики пишут монографии, киноведе публикуются в газетах. Я лично причисляю себя скорее к критикам, хотя и написал немало толстых книг и почти полвека преподаю в киноинституте. Любимый мой жанр — рецензия. Если возможно, развернутая, подробная, аргументированная, скажем прямо — длинная. Но высшим свидетельством критического мастерства считаю рецензию короткую, газетную. Попробуй в полтора-два — двухстрочных строках быть убедительным, справедливым, требовательным и... влюбленным!

Постановление ЦК КПСС «О мерах по дальнейшему повышению идейно-художественного уровня кинофильмов и укреплению материально-технической базы кинематографии» говорит о необходимости «обеспечить дальнейшее развитие кинокритики и киноведения; способствовать усилению их влияния на творческую практику киноискусства». Говорит оно и о такой важной задаче критики, как повышение партийной принципиальности и профессионального мастерства, совершенствование изучения общественного мнения и запросов зрителей.

К кому обращен труд критика, кому адресованы его произведения? К народу, к широкому читательскому, зрительскому массам и к кинематографистам, авторам фильмов.

Студентка автодорожного института, с которой я начал эту беседу, права. Она, как и каждый зритель, может разобраться в фильме, составить о нем мнение. Любое, даже самое сложное и изысканное произведение искусства рассчитано в конечном счете на массу, на народ. Легенды об элитарных шедеврах для избранных единиц — вредная снобистская чепуха, свидетельство болезненной неуверенности художника в себе. Поэтому каждый может и должен судить о фильмах. Можно и спорить. И даже о вкусах.

Но чтобы суждение зрителя было справедливым, глубоким, фильм нужно не только прочувствовать, но и понять, сопоставить с другими, сравнить с явлениями жизни. Нужно войти в круг интересов, намерений художников. В этом должен помочь зрителю критик, киновед. Человек, посвятивший свою жизнь изучению и пропаганде искусства. Есть среди критиков люди, считающие посредничество между художником и зрителем ненужным. Критик, мол, должен стремиться к объективной истине. Да, должен, но для чего? Для того, чтобы истину эту постигли и другие. Ролью посредника критик должен гордиться.

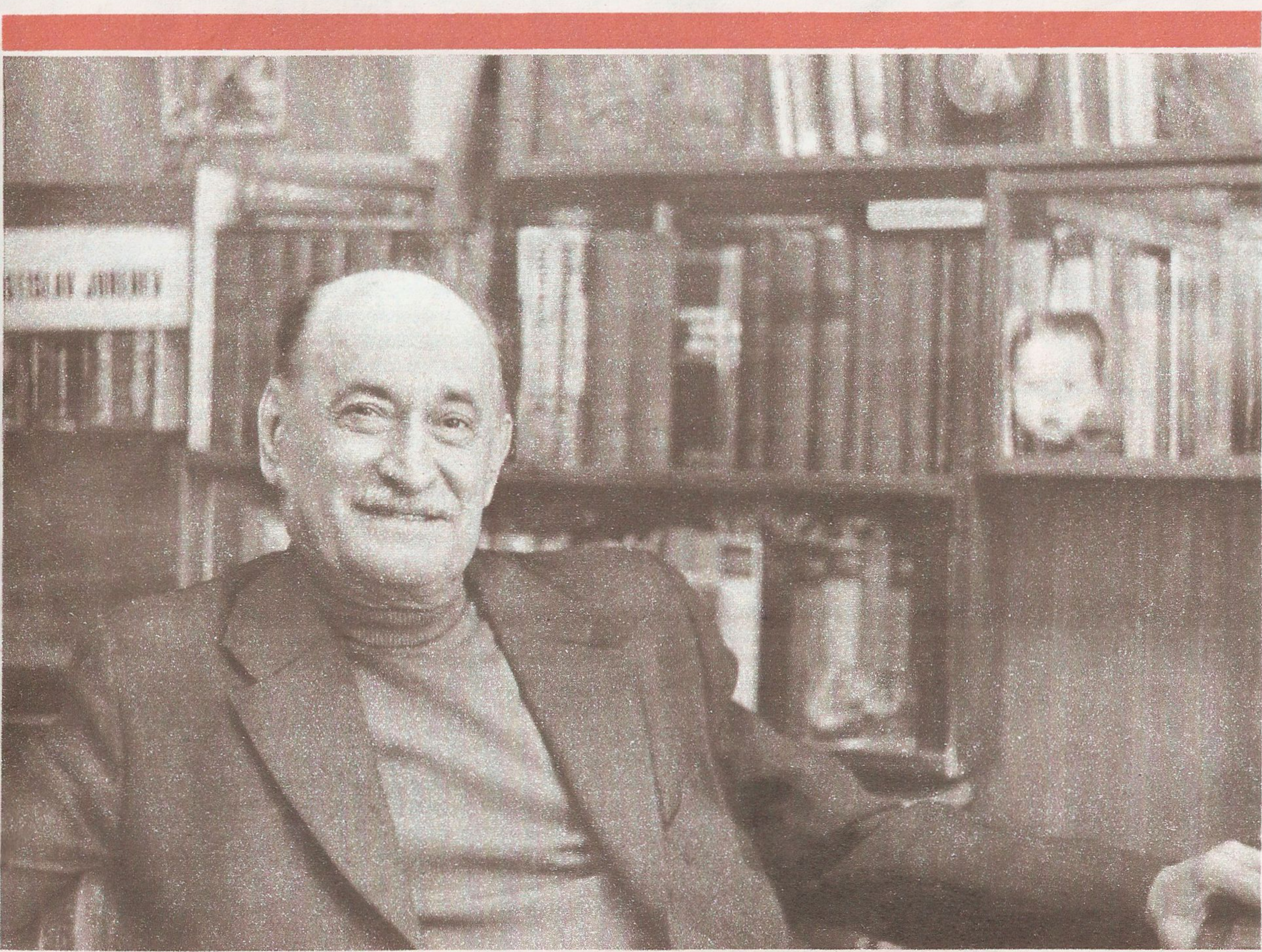
Но как получить право, моральное право на такое посредничество? Здесь вспомним философа, сомневавшегося в моих правах, потому что я не режиссер и не актер. Право на суждение критику дает не создание произведений, подобных обсуждаемому, а знание законов и функций искусства, развитый художественный вкус, особое, воспитанное долгим трудом чувство фильма и, наконец, ответственность за фильм.

Зритель имеет право судить как бы со стороны. Мне, мол, предложили, я воспринял и вот сушу. Критик должен быть среди предлагающих, он ответствен за произведения искусства, выходящие на экран. Он не автор фильма, но участник кинематографического процесса.

И здесь вспомним обиженного мною режиссера. Да, суждение о произведении, в которое вложен огромный труд, труд многих людей, — дело ответственное, скажу даже, опасное. Прискорбно обижать художников. Ведь подавляющее большинство произведений создается с искренне добрыми и высокими намерениями. Страшно обидеть незаслуженно, ошибиться. Но не столь ли опасно ошибиться «в другую сторону» — расхвалить дурное, недостойное? Здесь на тебя должно обидеться само киноискусство да и обманутые тобой зрители.

Стараясь придумать заглавие для этой статьи, я вспомнил распространенное мнение, что критику никто не любит. Вот и возникла строка, вложенная Лермонтовым в уста самого Демона. Можете считать заглавие шутливым. Нет, вернее, полшутливым. Кто-то замечательно остроумно сказал, что критику любить совсем необязательно...

К критике нужно прислушиваться!



Заслуженный деятель искусств РСФСР, доктор искусствоведения, профессор Ростислав Николаевич ЮРЕНОВ

лить выразительные возможности своего молодого искусства, его социальную значимость. Еще до двадцатых годов Лев Кулешов в России, итальянец Риччотте Канудо во Франции, а в начале двадцатых годов венгр Бела Балаш в Германии и француз Луи Деллюк создали первые теоретические работы о кино, в которых осознали его синтетический характер, то есть органическое сочетание возможностей литературы, изобразительных искусств, музыки и театра, а также его собственные, специфические, особые свойства: монтаж, чередование планов, ракурсы, технические трюки. Немного позднее Рене Клер во Франции, Всеволод Пудовкин в Советском Союзе создали стройные теории киноискусства. В тех небольших книжечках Пудовкина даны определения основ творчества кинорежиссера, сценариста и киноактера, верные и полезные и по сей час. В двадцатых и тридцатых годах Сергей Эйзенштейн в серии поразительных по глубине и смелости статей создал свою эстетику фильма.

няется, развивается, как и все другие науки. Критика — скорее актуальная, современная, конкретная эстетика. Ее база — периодическая печать, газеты, журналы, а сегодня — еще и радио, телевидение. Она должна откликаться на сегодняшнее состояние киноискусства, давать оценку новым фильмам, информацию о киноискусстве, портреты творческих работников, особенно молодых, новых. Основной жанр кинокритики — рецензия на фильм, включающая, как правило, формулировку его идеи, краткое описание сюжета, анализ наиболее примечательных его качеств. Распространен и жанр обзора, сопоставляющий, группирующий фильмы по их направлению, тематике, жанру или принадлежности какой-либо стране, студии, автору. Все больший успех имеют интервью — свободные беседы критиков с создателями кинопроизведений, а также дискуссии двух или нескольких критиков. Охотно читаются портреты кинематографистов, репортажи со съемок.

Фото Ф. Юрьева



В лаборатории Корна (И. Васильев), Лоран (В. Титова), Доуэль (О. Кродерс)

режиссер представляет фильм

"Завещание профессора ДОУЭЛЯ"

Ева (Н. Сайко)



Леонид МЕНАКЕР

Идея нынешней постановки возникла потому, что известное произведение Александра Беляева «Голова профессора Доуэля» звучит, на мой взгляд, все более актуально.

Не надо искать в фильме полного совпадения характеров героев и их литературных прототипов. Мы взяли только фабульный стержень произведения и повернули его так, чтобы в центре картины оказались взаимоотношения Доуэля и Корна. Известный ученый, профессор Доуэль, человек, далекий от политики и занимающийся «чистой наукой», оказывается первой жертвой собственного открытия. Он нашел способ возвращать жизнь людям, чье тело оказалось безнадежно «испорчено» в результате болезни или несчастного случая. Его сотрудник Корн превращает это открытие в средство достижения собственных честолюбивых целей. Воспользовавшись трагическим стечением обстоятельств, он стал обладателем головы своего патрона. Прибегая к шантажу и насилию, Корн вынуждает Доуэля делиться научными идеями, которые впоследствии выдает за свои.

«Завещание...» — мое первое обращение к фантастическому жанру. Думая о том, как снимать фильм, я пришел к выводу, что здесь при работе необходимо пользоваться сугубо реалистическими средствами. «Декоративный» сюжет надо воплощать только достоверными способами.

Мы перенесли действие фильма из Франции, как было у Беляева, в одну из небольших африканских стран. Снимали в павильонах «Ленфильма», в Сухуми, нам много помогали медики. Большая нагрузка легла в этой работе на оператора Владимира Ковзеля и художника Юрия Пугача. Именно от них зависела в большой степени достоверность снимаемого.

«Завещание профессора Доуэля» можно скорее отнести к разряду философской фантастики, чем к приключенческой. Во времена, когда Александр Беляев писал свои произведения, такие понятия, как «трансплантация», «биоло-

гическая инженерия», «электроника», существовали разве что в самых смелых проектах. Сегодня о них слышал каждый школьник. В связи с новыми научными открытиями возникают сложнейшие морально-этические проблемы, приобретающие особо острое, я бы сказал, трагедийное звучание в мире чистогана. Как говорит о Корне один из героев фильма, он совершил преступление, не предусмотренное ни одним уголовным кодексом.

Доуэль же (по фильму) становится жертвой не столько собственного открытия, сколько своего антинравственного отношения к науке.

Многие из вышеизложенных соображений диктовали принцип подбора актеров.

Я с самого начала знал, что Доуэля должен сыграть исполнитель, мало знакомый зрителям. В конце концов выбор пал на главного режиссера Лиепайского драматического театра Ольгерта Кродерса. Задача досталась ему, прямо скажем, непростая.

Не хочется предвосхищать зрительских оценок, но, на мой взгляд, Кродерсу эта роль удалась.

Корна играет Игорь Васильев. Мы старались не делать его героя однозначным злодеем. Он представляет собой как бы дальнейшее логическое развитие образа Доуэля (окружающая его действительность вполне могла бы сформировать из него такого же Корна). Корн искренне убежден, что науке все дозволено, а себя самого считает «человеком XXI века».

Интересная и важная роль досталась Наталье Сайко. Вернее, три роли. Певичка из захудалого ресторана и кинозвезда, погибающие при драматических обстоятельствах, — из них Корн и собирает так называемый парабийон Еву. В задачу актрисы входило доказать, насколько гибельным может стать отношение к человеку как к неодушевленному механизму.

Снимались в картине Валентина Титова, Александр Пороховщиков, Николай Лавров, студент режиссерского факультета ВГИКа Алексей Бобров и другие исполнители.

ИДУТ СЪЕМКИ

По утрам во двор «Ленфильма» заруливает грузовик с прицепом. Посмотреть на погрузку пятитонного пассажира всегда много желающих. Латши — так зовут слониху — обращает внимание лишь на одного человека, известного дрессировщика А. Корнилова. По его команде и взбирается на прицеп.

Все готово — можно ехать. Включают sireны машины ГАИ, и процессия направляется в Тучков переулок, где ее ждут режиссер Надежда Кошеверова

Сашенька
(Наташа
Шинакова)



Ника (С.Немоляева)
и Илья Митрофанович
(О.Басилашвили)



ва, операторы Е. Шапиро и Э. Розовский, актеры В. Золотухин и А. Панкратов-Черный.

— В основе нашего фильма (автор сценария В. Фрид) рассказ А. Куприна «Слон». Вы, конечно, помните его... — рассказывает Н. Кошеверова. — Заболела шестилетняя девочка, ее и в Карлсбад возили, и в Париж, показывали самым знаменитым докторам — все безрезультатно. Чтобы сломить ее апатию, возродить желание выздороветь, отец (Олег Басилашвили) предлагает исполнить любое, самое несбыточное желание дочери. И вот пришел слон... Кстати, эти слова вынесены и в название картины.

Рассказывая детям сказки, мы все-таки в них уверены, что добро обязательно должно побеждать. А вот наша маленькая героиня в это не верила. И пришлось подарить ей сказку...

Надежда Николаевна не впервые работает с животными. Вспомните ее «Укротительницу тигров», «Сегодня новый аттракцион».

В картине, кроме упомянутых актеров, снимаются Э. Гердт, С. Немоляева, Т. Пельцер.

А.ЛУКЪЯНОВ

Ленинград

Ахмет (А. Панкратов-Черный)
За кулисами цирка. Директор
(Э. Гердт), Костя (В. Золотухин)



Фото А. Загера



Бакстер (Н. Лавров)

Артур (А. Бобров)

Фото Г. Малышкова



ТОЧКИ СОПРЯЖЕНИЯ

Для обзора мы выбрали письма сразу по трем фильмам — «Пацаны», «Средь бела дня...» («Ленфильм») и «Грачи» (Киевская киностудия имени А. П. Довженко). Фильмы разные по темам и по задачам, да и по художественным достоинствам разные. Но что же все-таки заставило свести их вместе? Попробуем нащупать эти точки сопряжения, на первый взгляд не очень-то очевидные.

«Грачи». Этот фильм можно было бы назвать даже детективом. Здесь все необходимые аксессуары столь любезного зрителю жанра: преступление, поиски преступников, даже с погонями и даже со стрельбой. И порок наказан, и торжествует справедливость. Все, так сказать, соответствует классическим канонам. Но почему же тогда в письмах ни слова о преступлении, погонях, перестрелках и других перипетиях занимательного сюжета?

«Фильм меня потряс. Честное слово, за последние несколько лет не видела более удачного. Сразу даже невозможно определить его жанр. Фильм о нравственности... фильм-размышление... фильм-притча...» Так написала **В. Гросс** из г. Рудного.

Фильм заставляет думать — вот лейтмотив всей корреспонденции, даже если в некоторых письмах мысль эта прямо и не сформулирована.

А восемнадцатилетняя зрительница из Горьковской области, подписавшаяся «**С. Б.**», посетовала даже: слишком мало выпускается фильмов, заставляющих человека думать. Нет, не так уж мало, уважаемая **С. Б.**, но «Грачи» действительно думать заставляют. И наибольшее место в нашей почте занимает попытка анализа личностей главных персонажей фильма, именно личностей. Не сюжетные ходы в общем-то ординарной истории, а ее участники, их человеческая суть, мотивировки поведения, система отношений взволновали, а в ряде случаев просто обескуражили. «Играть отрицательные роли — занятие неблагодарное», — считают **Светлана Бородина** и **Елена Кушлина** из г. Бобруйска. Но как же благодарна оказалась работа артистов **Л. Филатова** и **Я. Гаврилюка**, хотя исполняют они роли преступников, так называемые отрицательные роли! Благодарна, потому что создатели фильма не пошли упрощенным путем, когда белое — это только белое, а черное — черное. Фигура **Виктора Грача** в прекрасном исполнении **Л. Филатова** сложна, многогранна, противоречива, достоверна и именно поэтому особенно запомнилась большинству зрителей. Когда в руках художника палитра богата, рождается масса проблем и суждений, порой противоречивых. Такой палитрой искусно пользовались создатели фильма «Грачи» сценарист **Р. Фаталиев** и режиссер **К. Ершов**. Да, **Виктор** опасен, может быть, даже больше, чем открытый уголовник **Леонид Осадчий**, опасен коварной силой своей личности. **Анжелу Димкову** из Ростовской области даже подкупило то, что «актеру (**Филатову**) удалось изобразить человека большой воли и смелости, любящего брата». Но ведь **Леонид Осадчий** — тоже человек большой воли и смелости, а вызывает одно лишь омерзение. Оба они преступники, но суть, оказывается, не только в том, что делает человек, а еще и в том, что это за человек. И это очень точно уловили зрители. «Мне почему-то жаль **Виктора**, хотя, конечно, он преступник особо опасный». Это цитата из письма нашей корреспондентки из Новокузнецка **Г. Ковалевой**. «Но подумайте сами, — пишет она, — если бы он был хорошим, честным, и **Шурка** был бы таким, и как хорошо бы они жили, ведь они так любили друг друга. Еще этот **Леня**, ну зачем он появился в их жизни? Если бы не он, все сложилось бы по-другому». Наверное, здесь выражено слишком наивное представление об истоках преступности. Но все-таки запомним последние строки письма: «...если бы **Виктор** был хорошим и честным... если бы не **Леня**... все сложилось бы по-другому».

Теперь несколько цитат из писем о другом фильме. «Совсем недавно я смотрела «Пацаны» далеко не в первый раз уже. И интерес к картине не пропадает». Это из письма **Елены Березицкой** из г. Томска. «Сегодня в третий раз смотрели фильм **Динары Асановой** «Пацаны»... три раза смотрели за одну неделю и еще хочется». Это коллективное письмо учащихся **Харьковского текстильного техникума**. И так чуть ли не в каждом письме: два, три, четыре раза. Согласитесь, не так уж часто ходим мы на один и тот же фильм по несколько раз. И фильм «Пацаны», скажем прямо, далеко не развлекательный. Чем же захватил, заставил снова и снова возвращаться к экрану? Ответ дают сами зрители, их письма — проблемами, которых коснулся фильм, его художественным и, я бы сказал, социальным уровнем. Серьезностью и неординарностью подхода к теме.

Как известно, в юриспруденции, медицине и педагогике «разбираются» все, во всяком случае, любой готов дать «дельный» совет. Но это, как выясняется, до случая, до того, как надо что-то решать, делать самому. Тогда мы обращаемся к юристу, врачу,

Александр ШПЕЕР.

Советник юстиции,
сценарист

педагогу. В нашем случае — к воспитателю **Павлу Антонову** (**В. Приемыхов**), **Паше**, как доверительно называет его лагерная вольница. И зрители больше всего обращаются к нему, герою фильма, настолько он убедителен, достоверен и значим. Вот кто действительно знает, как и что нужно делать. Ошибается, ищет, мучается, но живет, именно живет своей неимоверной высотой и трудности задачей.

«Пацаны» — тот редкий, счастливый случай, когда проблемы не только ставятся и не только будоражатся мыслью. Авторы писем хотят быть такими, как **Паша**, они хотят видеть рядом с собой таких, как он, они поверили этому человеку и, не сомневаясь, кинулись бы за ним, как те пацаны в финальных кадрах.

Письма-отклики на третий фильм, «Средь бела дня...», не столь единодушны, хотя в подавляющем большинстве — и в тех, что «за», и в тех, что «против», — выводы зрителей, реакция на увиденное однозначны: главный герой фильма **Мухин** — да, хулиганы — нет. И художественные достоинства фильма, особенно работа **В. Золотухина**, разноречий не вызывают. Единодушны наши корреспонденты еще в одном — фильм злободневный, проблемы, которых он коснулся, актуальны. Он затронул чрезвычайно острые и болезненные вопросы, в первую очередь хулиганство и безнаказанность. Об этом горячо и взволнованно написали: **Л. Г. Клочко** из Бендер, **Ю. Иванова** из Улан-Удэ, **В. Р. Дмитриев** из Москвы, **В. Ширин** из г. Евлах, **О. Ефремова** из Ногинска и многие другие. Зрители увидели на экране то, что, к сожалению, нередко видят и в жизни. Многие отмечают, что оказались не просто зрителями, то есть сторонними наблюдателями, а превратились как бы в участников событий, происходящих на экране, настолько они достоверны. И невольно вместе с создателями фильма вынуждены были прямо в зале и после сеанса решать для себя далеко не простые нравственные и юридические проблемы. Ну, например, такие: где он, тот предел необходимой обороны, превысив который человек совершает уголовное преступление. А если ты сам окажешься в похожих обстоятельствах? Вопрос далеко не праздный. Или: нет ли коллизии в нравственной и юридической оценках этого порой крайне хрупкого порога — необходимой обороны. Юристам тоже не всегда просто решать подобные вопросы. Или еще: что вправе, а можно сказать еще более определенно, должен делать человек, защищая даже не жизнь, нет — «все-го лишь» честь — свою, жены, ребенка, да вообще честь человека. Здесь, право же, есть о чем поспорить, и к этому спору зовет фильм «Средь бела дня...».

Вот **Руслана Сергеева** из Риги написала даже: «Меня возмутило, что **Мухин** не получил наказания. Ну, подумаешь, была бы еще драка — и все. Зачем же бить человека палкой? — пишет она. — Мне 17 лет, и я сама люблю тех пацанов, которые боевые». Уважаемая **Руслана**, другие зрители тоже любят «пацанов, которые боевые», но они презирают хулиганов и безоговорочно становятся на сторону **Мухина**, отдавая ему и нравственное и юридическое право на тот образ действий, который он счел единственно возможным.

Да, фильм заставляет думать, что делает честь его создателям, и в первую очередь авторам сценария **А. Ваксбергу** и **А. Шульгиной** и режиссеру-постановщику **В. Гурьянову**.

Читатели и зрители выступают против проявлений равнодушия в нашей жизни. Одни недоумевают: как же это можно было там, на пляже, не помочь, не вмешаться, остаться в стороне? Другие свидетельствуют: сами были очевидцами пагубных последствий человеческой безучастности. И все сходятся на одном: не окажись «население» пляжа столь равнодушным, не случилась бы трагедия.

Три совершенно разных фильма, но что-то очень важное внутреннее роднит их. Нет, не схожесть персонажей — людей, совершающих преступление на наших глазах или уже совершивших, как некоторые «пацаны» **Д. Асановой**. И не в том только дело, что фильмы актуальны и злободневны. Но вся зрительская почта пронизана мыслью: как все-таки мы неразрывно зависим друг от друга! И не потускнели такие понятия, как «личный пример», «влияние», «окружение». В нашей почте все время звучит: если бы... если бы... если бы... Разве **Шурка Грач** попал бы в такую ситуацию, если бы не **Виктор**? А сам **Виктор**, если бы не **Леонид**? А вот если бы рядом с пацанами не оказался вовремя **Паша Антонов**, даже думать не хочется, что с ними могло бы произойти. А если бы на пляже несколько мужчин просто встали рядом с **Мухиным** — большего от них не требовалось, — да этих хулиганов ветром бы сдуло.

Как все-таки мы неразрывно зависим друг от друга! И с легкостью «распределяя вины» других, как редко еще оглядываемся на себя. Каждый из нас — хозяин своей судьбы.



Автор пьесы и режиссер спектакля «Суда на брак»
К. Воинов

Семен ФРЕЙЛИХ

ЛЮБИТЕ ЛИ ВЫ ВОДЕВИЛЬ?

Л. Кронберг (фотокорреспондентка)
и **Н. Крачковская** (журналистка)



Н. Меньшикова (**Варвара Петровна**)
и **А. Пятков** (иностранец)





И. Макарова
(Казначеева)



Фото
М. Баландюка

К. Лучко (хирург), Л. Шагалова
(больная) и **Л. Купина (медсестра)**

В тот вечер театр начинался не с вешалки, он начинался у театрального подъезда, где тебя встречали вопросом: «Нет лишнего билета?» Значит, все в порядке, подумал я. А ведь я волновался за Константина Воинова. Четверть века тому нас сблизил работа над картиной «Солнце светит всем». А вместе сделать фильм — значит вместе съесть пуд соли. Незадолго до того Воинов пришел из театра, и вот теперь известный кинорежиссер ставит в Театре-студии киноактера спектакль, да еще сам написал пьесу, да еще водевиль, а водевиль, как известно, строится на анекдотическом сюжете, в нем действие сочетается с музыкой, танцы — с озорными куплетами, актеры обращаются с каламбурами прямо к зрителю.

А зритель, благодарный зритель, оказывается как бы участником действия, то есть, шутка ли сказать, общается с такими популярными киноактрисами, как Л. Смирнова, Т. Конюхова, Л. Соколова, И. Макарова, К. Лучко, Л. Шагалова, Н. Меньшикова, М. Виноградова, Н. Агапова, Е. Мельникова, Н. Крачковская, Л. Кронберг, Л. Купина. Одни из них более знамениты, другие — менее, впрочем, в демократическом жанре водевиля, возникшего в недрах ярмарочного народного театра, все это отступает на второй план, потому и царит в спектакле дух студийности, ему чуждо чванство и высокомерие по отношению к самой простой и, так сказать, грубой материи нашего повседневного бытия. Конечно, в спектакле играют и мужчины — В. Носик и А. Пятков, и в такой, казалось бы, диспропорции тоже есть свой умысел.

Автор пародийно заостряет современную демографическую ситуацию: в пьесе всем управляют женщины, мужчины играют функциональную роль. Один — Николай Николаевич, — ему почти до самого финала не удастся рта раскрыть, другой — заезжий иностранец, парикмахер, — хотя и говорлив, но сыплет он

по-итальянски, переводчица же переводит его своевольно, даже не прислушиваясь к нему.

Спектакль называется «Ссуда на брак». Николай Николаевич посылается в командировку, чтобы выбить порошок, необходимый для производства, где работают наши герои. Молчаливый человек в роли толкача — это уже смешно. В поисках нужного предмета ему помогают самые неожиданные люди, встречи с которыми в каждом случае превращаются в аттракцион с неповторимо комическими характерами. Так возникают перед нами актриса, хирург и ее пациентка, ответственная дама, журналистка. В конце концов все решает вездесущая Степанида: она встречает командировочного то как вахтерша в кооперативном доме, то как нянечка в больнице, то как сторожиха, с ружьем охраняющая склад, а на складе том и покоился столь желанный порошок.

По ходу спектакля пародируются штампы, наработанные в фильмах и спектаклях на производственную тему. В финале комедии происходит взрыв, взрыв в буквальном смысле слова: наш нерасторопный толкач привозит в мешке не порошок, а порох, и он закладывается в печь... Однако финал развивается по законам жанра: взрыв не приносит беды, он только вызывает внезапную развязку. Парадоксальность же ее нам не будет ясна, если мы не вспомним завязки — изобретательная начальница цеха, не располагая командировочными средствами, фиктивно оформила своему толкачу ссуду на брак. А человек был холост, тем не менее теперь в отчете надо в определенной графе — тоже фиктивно — указать имя невесты. Так по недоразумению произошло то, что и должно было произойти: сошлись молодые люди, которые и хотели этого, но не решались друг другу сказать необходимых слов. Но зато, когда промолчавший весь спектакль Николай Николаевич произносит свою единственную фразу «Я вас люблю», зал

взрывается от аплодисментов, и этот взрыв истинный, тот же был пародийный, так сказать, пиротехнический.

Конечно, сама по себе такая интрига, использующая комические недоразумения, не нова на театре. Но Воинов, как истинный художник, словно в старый сосуд наливает новое вино, оно сверкает, оно пьянит нас, и сам сосуд кажется только что изготовленным.

Не могу сказать об одной проблеме, которая всегда встает перед киноактером, когда он выступает с подмостков сцены. Снимаясь в кино, актер играет не только перед камерой, которая требует натурального жеста, но и перед микрофоном, который требует столь же натурального голоса. Поставленный голос в кино раздражает. Почти всем киноактерам не хватает на сцене силы голоса, чтоб его услышали в двадцатом ряду так же, как в первом или в пятом. Это чувствуется и в нашем спектакле, правда, я сидел именно в пятом ряду, но критик должен думать не только о себе, когда он смотрит спектакль, он не критик, он зритель, который должен сначала перечувствовать и пережить, а потом уже думать, как это оценить.

На комедии ты не анализируешь, почему смеешься.

Ты просто смеешься.

Это потом я уже подумал: а над чем я, собственно, смеялся?

Оказывается, я смеялся над самим собой. В каждом персонаже я увидел что-то от себя, и так как это было подмечено без высокомерия и злобы, я с благодарностью подумал об авторе, который и себя не отделяет от того, что изобразил на сцене.

Как заметил Вольтер, люди, которые могут над собой смеяться, имеют будущее.

Вот почему так нужен смех.

Разумеется, речь идет о смехе, который не отвлекает от серьезного, а который, напротив, заставляет о серьезном задуматься.



Л. Соколова
(Степанида)

Т. Конюхова (Валентина), В. Носик (Николай Николаевич) и Л. Смирнова (Елена Михайловна)



М. Виноградова
(старушка)



Н. Агапова
(переводчица)▼



«Не корысти ради, а токмо волею пославшей мя жены...» Каждый из нас, читая «12 стульев», конечно, по-своему представлял отца

Федора и ту интонацию, с которой он произносит свою «коронную» реплику. Однако с тех пор, как в экранизации Л. Гайдая ее произнес Михаил Пуговкин, уже невозможно вообразить, что это могло быть сказано как-то по-другому. Фраза словно бы получила второе рождение, и для тех, кто видел фильм, она уже прочно ассоциируется с «экраным» отцом Федором.

А может быть, даже и не с отцом Федором, а просто с самим Михаилом Пуговкиным? Такова уж особая сила его обаяния и таланта. Сказанное им с экрана порой продолжает передаваться изустно — чуть ли не на правах фольклора — и так прочно входит в привычную речь, что потом трудно бывает разобраться, действительно ли «фраза-шлягер» шагнула в жизнь с экрана или, наоборот, фильм запечатлел популярное в народе выражение? Помните, например, знаменитое пуговкинское: «Понял-нет?» — универсальную формулу спортивного горе-руководителя Кукушкина при обращении к подчиненным в комедии «Штрафной удар»? Картина эта, пользовавшаяся большим успехом, вышла на экран в 1963 году, а через четыре года Пуговкину довелось неожиданным образом напомнить о своем Кукушкине. Режиссер Александр Роу предложил ему роль правителя королевства Лести в фильме-сказке «Огонь, вода и медные трубы». В одном из эпизодов король случайно провалился в бочку с вином, откуда через минуту уже доносилось: «Бы-ва-а-ли дни-и веселые-е, гуля-ал я»... Тут песня обрывалась, захмелевший король, внезапно посерьезнев, высовывался из бочки и, обращаясь непосредственно в объектив кинокамеры, то есть прямо к нам, зрителям, четко и строго выговаривал: «Понял-нет?» После чего с грохотом валился обратно.

Этот штрих сразу соотносил короля Лести с теми туповатыми проходимцами, наделенными кое-какими должностными полномочиями, которых Пуговкину немало пришлось переиграть на своем веку. «Персонаж Михаила Пуговкина не похож ни на один из ранее созданных им образов, — писал А. Роу о короле Лести в 1968 году, — и в то же время родился не без их участия». Здесь обыгрывалась сама творческая личность актера, которая к тому времени стала таким общеизвестным и неоспоримым фактом нашего киноискусства, что Пуговкин вполне мог позволить себе подобную самоцитату, насколько не боясь, что намек останется непонятым.

Хотя даже и без всяких намеков и цитат в любой роли мы прежде всего узнаем его самого. Однако сказать, что он носит некую раз и навсегда заданную комическую маску, тоже нельзя — слишком уж полнокровно жизнью живут на экране его герои, слишком уж широка и разнообразна его актерская палитра. В этом-то и заключается, пожалуй, главный секрет Пуговкина: зритель видит узнаваемого, живого, органичного человека, и в то же время его не покидает ощущение, что актер ему показывает своего героя и сам с удовольствием играет в эту игру вместе с ним, зрителем.

Пуговкин — мастер характерной роли. Мастер, ибо в этой области он умеет делать все. Да и опыт у него огромный: за 40 с лишним лет работы в кино им сыграно более 70 ролей!

Актерствовать он начал рано. С 13 лет играл в самодеятельном театре московского клуба имени Каляева под

руководством А. Шатова. Тогда он только-только приехал в столицу из родной деревни Рамешки Чухломского района и, прибавив себе годков, поступил учеником электромонтера на тормозной завод. Днем работа, вечером театр. В шестнадцать лет сыграл купца Большова в спектакле «Свои люди — сочтемся» по Островскому. После чего был приглашен в труппу Московского драматического театра. Пуговкин стал играть на профессиональной сцене.

В 1941 году восемнадцатилетнего Пуговкина заметил известный кинорежис-

Шельменко-денщик в одноименном фильме



Матрос Пирожков («Адмирал Ушаков»)



ПУГОВКИН ЕСТЬ

Захар Силыч («Солдат Иван Бровкин»)

сер Г. Л. Рошаль и предложил ему сняться в картине «Дело Артамоновых». Актеру досталась крошечная роль купца Степаша Барского, который пытается переплясать главного героя на свадьбе. Съемка этого эпизода закончилась 22 июня, в первый день войны. Через два дня Пуговкин добровольцем ушел на фронт.

Провоевав год с лишним, он вернулся в Москву после ранения и стал играть в единственном из столичных театров, работавшем здесь в то время, — Театре драмы под руководством Н. Горчакова. Там Пуговкину дали первую в его жизни главную роль — Петра Огонькова в пьесе «Москвичка» (в спектакле были заняты также Р. Плятт и В. Орлова). По мнению самого актера, режиссер остановил свой выбор на нем, руководствуясь в основном его внешними данными, — по ходу дела героиня говорила Петру: «Душа у тебя — ничего, благородная, но личность, Петька, определенно не та».

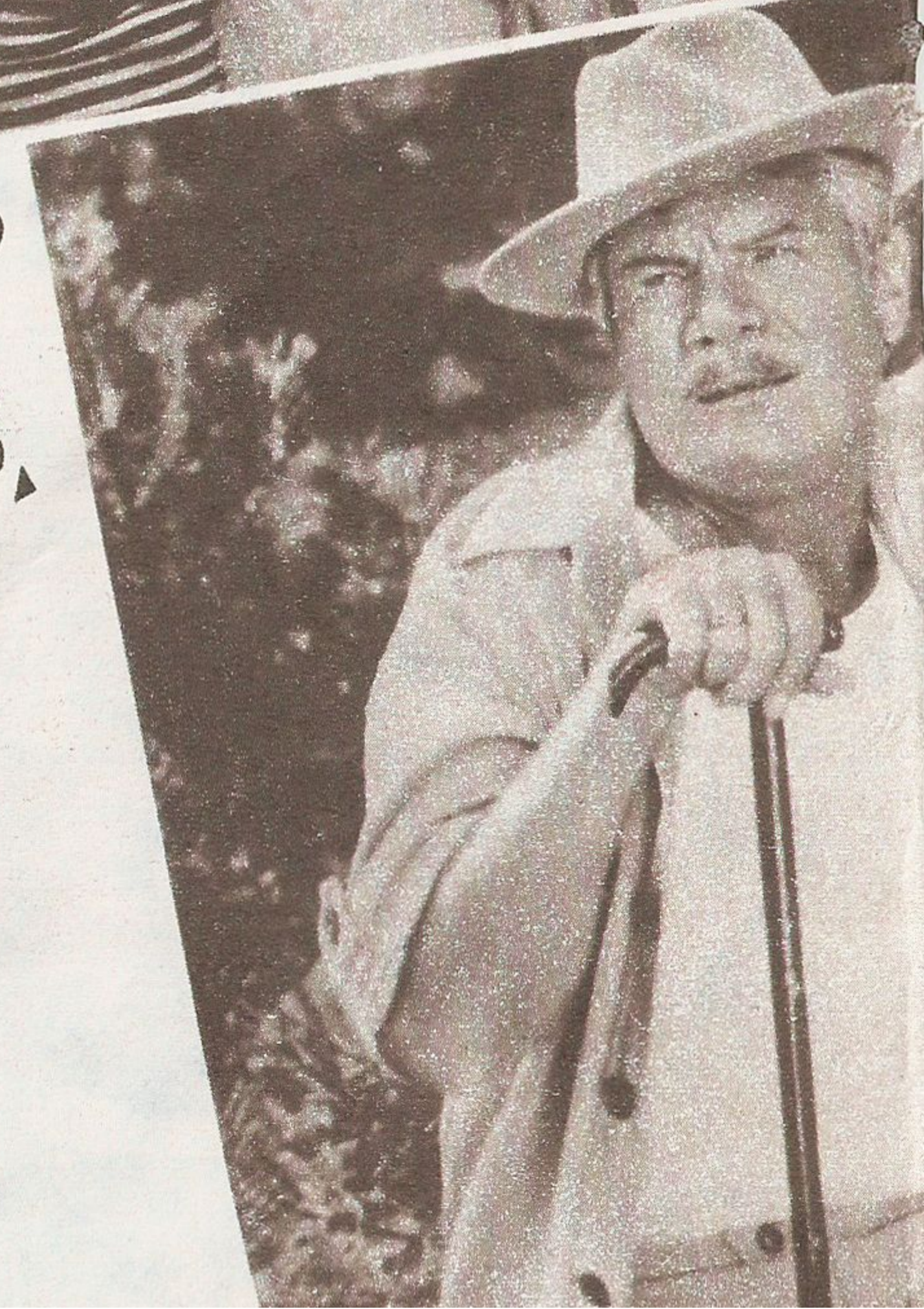
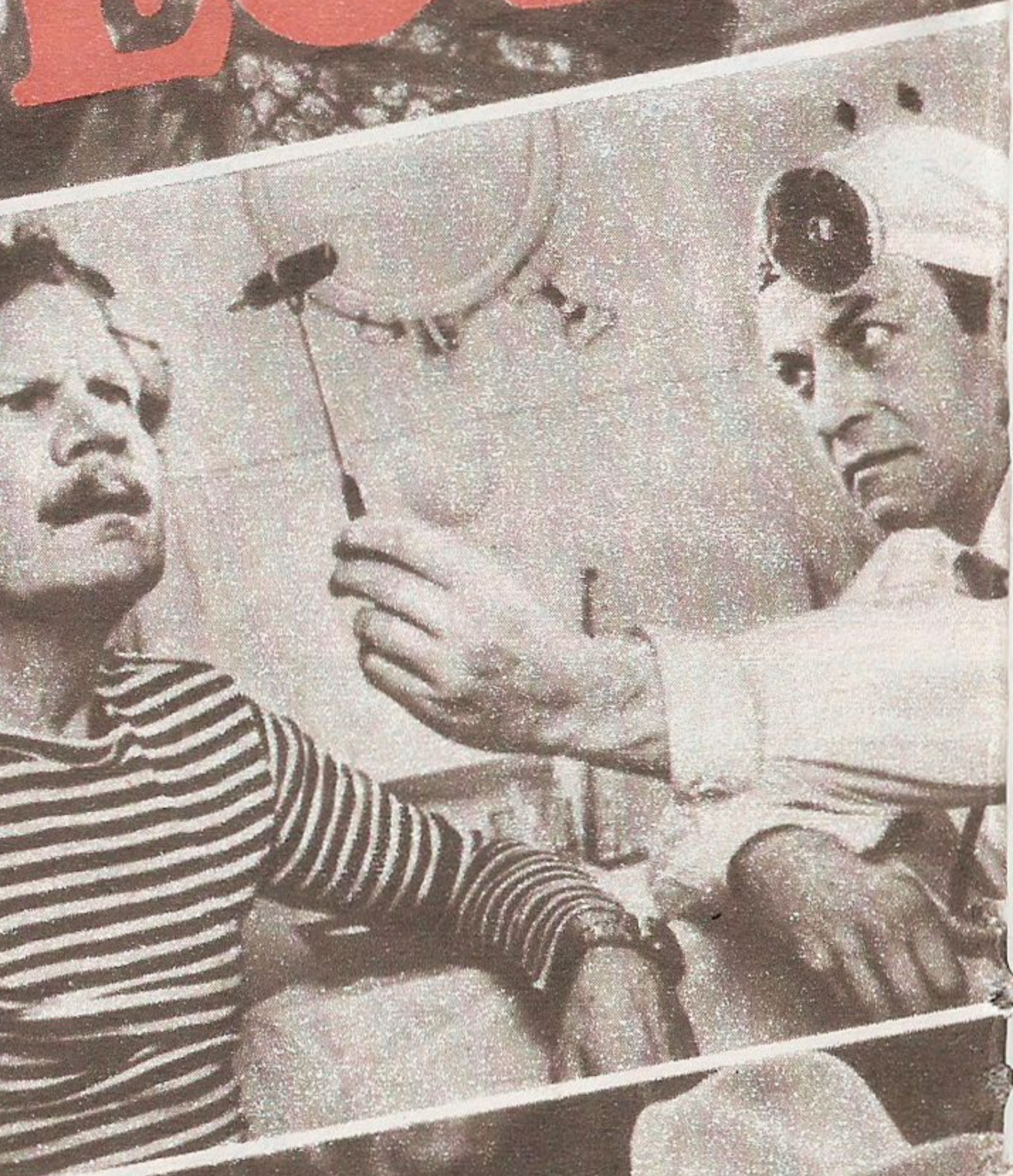
Софрон Ложкин («Дело «пестрых»)



Боцман («Егорка»)

Сан Саныч («Спортлото-82»)

Затем он поступил в Школу-студию МХАТ, открывшуюся в 1943 году. Сейчас на встречах со зрителями Михаил Иванович любит рассказывать о том, как покатывалась со смеху почтенная приемная комиссия во главе с И. М. Москвиным, когда он на экзамене читал Пушкина: «Мой голос для тебя и ласковый и томный...»



ТОЧНЫЕ
ДОКТОРСКИЕ ВЕСЫ
ВЗВЕС-3 КОП

Кнопкин
 («Его звали Роберт»)

Царь Еремей
 («Варвара-краса,
длинная коса»)

Отец Федор
 («12 стульев»)

Капитан Врунгель («Новые приключения
капитана
Врунгеля»)

Полицейстер («За спичками»)

ПУГОВКИН!

Окончив учебу, он играл в театре Северного флота, в Московском театре имени Ленинского комсомола... И снимался. Роли ему попадали в основном микроскопические, но зато в заметных фильмах. В «Свадьбе» И. Анненского он сумел не раствориться в целом созвездии блестящих актеров (Э. Гарин, А. Грибов, Ф. Раневская, В. Марецкая, С. Мартинсон, М. Яншин, В. Абдулов), хотя на его долю пришлось всего три-четыре кадра. Но оторопело застывший взгляд, который его герой упирает прямо в оловянные глаза своей партнерши по вальсу, трудно не заметить.

ствиями вставала целая судьба — открывался не только характер конкретного человека, но и точный социальный тип.

В 1962 году Пуговкин окончательно оставил театр ради кино. С тех пор он переиграл массу бюрократов, подхалимов, взяточников, очковтирателей и всякого рода приспособленцев. Много снимался в фильмах-сказках («Варвара-краса, длинная коса», «Золотые рога», «Финист — Ясный Сокол», «Русалочка»). Удачно выступил в музыкальных комедиях ленинградского режиссера А. Тутьшикина «Свадьба в Малиновке» и «Шельменко-денщик».

Играл всегда смешно, и зрители привыкли ждать от него смешного — в духе сымпровизированной самим Пуговкиным реплики: «Здравствуйте, товарищи телевизоры!», с которой его Кукушкин в «Штрафном ударе» начинал выступление по телевидению. Однако, если вдуматься, смех он вызывал чаще всего не комикованием, а самой остротой построения рисунка роли, снайперской верностью попадания. Зритель мгновенно узнавал изображаемый тип и охотно вовлекался в веселую игру мастера по ка за различных его проявлений. Пуговкину оказалась не чужда и чистая эксцентрика бурлескной комедии: начиная с «Операции «Ы» и других приключений Шурика» он снялся в шести комедиях Л. Гайдая и даже считает, что нашел в его лице «своего» режиссера.

Лет тридцать назад на съемках «Адмирала Ушакова» Михаил Ромм сказал ему: «После пятидесяти вас будут, наверное, очень интересно снимать». Вот уже и шестьдесят минуло, и кажется, есть все предпосылки к тому, чтобы предсказание сбылось: сейчас актер — это очевидно — в самом расцвете творческих сил, активно снимается, как правило, в двух-трех фильмах в году. Однако как раз в последнее время сложилось так, что из картины в картину его заставляют повторять уже десятки раз пройденное, просят еще и еще раз сыграть... Пуговкина. И актер вновь демонстрирует привычное представление о самом себе в «Серебряном ревью», «Женатом холостяке», «Спортлото-82» и других лентах. Как-то Пуговкин даже снялся подряд сразу в двух фильмах, вошедших по анжете «Советского экрана» в четверку худших картин года. И остался в числе любимых актеров. Поистине такое удавалось немногим!

Ради возможности создать новый, неожиданный образ актер и сегодня соглашается сниматься даже в небольших эпизодах. Как замечательно он сыграл, например, отчима Сани в телевизионном фильме «Два капитана» Е. Карелова, хотя на все шесть серий у него было всего четыре коротких «выхода». «Характер! — говорил об этом образе Пуговкин. — Мерзавец, но какой! В такого мерзавца актеру не грех и влюбиться!»

Можно только пожалеть, что Пуговкина мало используют вне жестких рамок его устоявшегося амплуа. А к каким интересным результатам это могло бы привести! Вспомним опыт сугубо драматических, а порой и трагедийных высот, взятых Евгением Леоновым, Анатолием Папановым, Юрием Никулиным, — теми, кого раньше традиционно относили к разряду «комиков».

Правда, сегодня некоторые режиссеры пытаются снимать Пуговкина не в комедийном плане, предлагая ему «серьезные» роли положительных, умудренных жизненным опытом героев («Незнакомый наследник», «Шестой», «Без особого риска», «Приказано взять живым»). Если бы только эти попытки были серьезнее подкреплены драматургией! А то ведь порой просто предлагают «оживить» плохо выписанный персонаж в надежде, что уж Пуговкин-то «вывезет» роль...

И действительно, имя Михаила Пуговкина действует на зрителя магнетически: раз оно в афише — значит, на фильм идти стоит. Даже неудачи любимому артисту публика прощает легко: ведь Пуговкин — всегда Пуговкин!..

А. ДЕМЕНТЬЕВ

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА И ИСПОЛНИТЕЛИ



Исполнитель В. Пушкарев

Расскажу о людях, которые в кадре не появляются никогда. Их называют исполнители. Но не роли, нет. Они — сотрудники цеха подготовки и обслуживания съемок. В данном случае они работают на Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького. Работники этой специальности есть, конечно, и на любой другой студии. Профессия их называется так — оперативные администраторы. А проще говоря, снабженцы.

В принципе можно снять фильм и в абсолютно пустой комнате. Но как-то не очень тянет режиссеров к таким экспериментам. У всякой сцены свое место действия

и свое время. Недаром говорят о «языке вещей» в кино...

И вот ложатся на стол начальника цеха подготовки и обслуживания съемок М. Аминтаева отпечатанные типографским способом листочки нарядов-заказов, заполненные директорами фильмов. Случается, что съемочные группы требуют от цеха того, чего нет в распоряжении киностудии. А даже на ее поистине необъятных реквизиторских складах нет многого. И тогда начальник цеха ставит на заказе свою визу: «Исполнитель Пушкарев».

...Василий Алексеевич Пушкарев уже немолод. И профессия, которой он посвятил свою жизнь, от кино была далековата: дирижер военного оркестра... М. Аминтаев характеризует этого человека замечательной в своем роде фразой: «Василий Алексеевич никогда не говорит «нет»».

Мы листаем толстенную папку, куда В. Пушкарев подшивает свою документацию. Каждая страница — особая история.

Даже трудно представить, какие разнообразные и подчас неожиданные предметы могут понадобиться художнику и режиссеру. Фильму «Лев Толстой» срочно нужны аксельбанты, да не какие-нибудь, а красного и белого шелка. И погоны, расшитые вензелями с золотой нитью.

— Набегался я с ними, — говорит Пушкарев. — В театральных мастерских изготовить не берутся — нет у них таких специалистов. Напрокат, сами понимаете, взять негде... Вдруг вспомнил о вещевой службе военного округа. А там дали точный адрес экспериментального предприятия. Сделали мне там и погоны и аксельбанты.

А вот для фильма «Соучастники» потребовались (цитирую) «две больших чашки с портретным изображением А. С. Пушкина». «На Дулевский фарфоровый завод обратился», — комментирует Василий Алексеевич. Для «Приступить к ликвидации» нужно было достать старинный аппарат Морзе. «Взял на Центральном телеграфе напрокат. Они его для музея берегут». Фантастическому фильму «Гостья из будущего» не обойтись без трех метеорологических зондов («Ездил в аэрологическую обсерваторию») и «водолазного костюма большого размера темного, однотонного» («Ребята из Центрального морского клуба ДОСААФ помогли»). А такие «мелочи», как изготовление на заказ специального зеркала («ТАСС уполномочен заявить...»), поиски скульптурного бюста Бисмарка («Возвращение резидента»), доставка на студию уникальной коллекции бабочек («Карантин») и многое другое, Пушкарев за особый труд не считает. Обычная работа.

Но всех заказчиков затмила съемочная группа советско-норвежского фильма «И на камнях растут деревья». Для нее Василий Алексеевич по всей Москве разыскивал... сушеных змей, лягушек, саламандр и ящериц. Вся эта «нечисть» нужна была, чтобы оборудовать и украсить жилище ведьмы... Но на фабрике учебных пособий, куда после долгих поисков обратился администратор, даже не очень удивились такому заказу, только попросили подождать немного, пока бывшие «пособия», извлеченные из растворов формалина, слегка подсохнут...

Вообще этот фильм о викингах XIV века доставил цеху подготовки множество хлопот. Вот еще одна история, рассказанная недавним выпускником ВГИКа, администратором оперативной группы Сергеем Васильевым:

— Съемочной группе нужны были валуны. Примерно штук семьдесят. Но когда операцию по «добыче валунов» поручили мне, я, прямо скажем, не обрадовался. Все было похоже на детектив. Для начала обратился на камнеобрабатывающий комбинат. Выяснилось, что к ним, оказывается, свозят камень с карьеров, так называемый «рваный», полученный взрывом. Поехал в речной грузовой порт. Там выслушали доброжелательно и предложили... сколько угодно песку и щебня. Больше организаций, «занимающихся камнями», в Москве нет. Я отчаялся: не ездить же действительно по всей области, собирая огромные булыжники...

Долго рассказывать, как я «вышел» на 5-й экспедиционный отряд треста «Подводречстрой», занимающийся ремонтом канала в районе города Дмитрова. Как добирался до их базы пешком по льду и снегу замерзшей речки (у них связь с «Большой землей» только по воде да по радию). Как гнали вкруговую машину, как доставляли бесценные эти валуны на съемочную площадку...

— Сергей, — спрашиваю я, — а есть ли что-то такое, чего достать не в состоянии ни вы, ни другие администраторы цеха?

— Вы, наверно, удивитесь, но мы боимся очень часто как раз современных съемок. Когда, например, действие фильма происходит «не у нас». Помню, как мучился Василий Алексеевич Пушкарев с... двумя черными чемоданчиками-«дипломатами» (обязательно индийского производства и непременно с цифровым замком). Они были нужны для съемок эпизода «Торговец наркотиками» в фильме «Медный ангел». Иной раз проще добыть экзотику, антиквариат, даже предметы из будущего. В крайнем случае можно дать объявление...

— Ну, а как же с «дипломатами»? Чем кончилось, Сергей?

— Смотрите фильм. Достали, конечно...

Ольга КАМЕНЕВА
Фото Ю. Федорова

на фестивальных
орбитах



В ПОИСКАХ ГЕРОЯ

Четверть века тому назад в словацком городе Банска-Бистрица кинематографисты Чехословакии провели свой первый фестиваль. С тех пор такие смотря сделались прочной традицией в культурной жизни страны. Теперь состоялся XXII фестиваль чешских и словацких художественных фильмов. И вновь местом его проведения стал город, где в свое время было положено начало этим отчетам кинематографистов перед зрителями.

Праздник кино пришел в Банска-Бистрицу в канун знаменательного юбилея: в этом году отмечается 40-летие Словацкого национального восстания. Здесь, в Банска-Бистрице, в 1944 году был его центр. И сегодня на этой земле все дышит памятью о тех героических днях. О них говорит и величественный мемориал, воздвигнутый в честь героев восстания, и музей, где собраны свидетельства одной из его самых трагических страниц — зверского уничтожения фашистами сотен мирных жителей, — и множество монументов и памятников,



Людмила
УВАРОВА

ПАМЯТЬ

из записной
книжки
писателя

У меня отличная память, — говорит Фридрих Хитцер, — не скрою, это и хорошо и плохо. — Плохо? — удивляюсь я. — Чем же плохо?

— Ну, почему хорошо — это понятно без слов, а плохо вот почему: хранишь в памяти все то, о чем хотелось бы позабыть, да не выходит, сидит и точит тебя, и точит все время...

Он улыбается, чтобы как-то смягчить свои слова. Но я знаю, он говорит искренне, и вообще, как мне думается, это искренний, не любящий и не умеющий притворяться человек.

Мы знакомы с ним не первый год, впервые я узнала его около пяти лет тому назад во Франкфурте-на-Майне во время книжной ярмарки. Он стоял возле стенда издательства «Дамнитц», высокий, плечистый, на смуглом лице маленькие усики, походивший на слегка постаревшего Д'Артаньяна. Я так и сказала ему тогда, что он похож на прославленного мушкетера, правда, уже в годах, он улыбнулся.

— Как это вам удалось угадать? Ведь «Три мушкетера» — моя любимая книга.

Фридрих Хитцер уже более пятнадцати лет главный редактор популярного западногерманского журнала «Кюрбискерн», напоминающего нашу «Иностранную литературу». Наряду с другими материалами в журнале печатаются также произведения советских писателей.

В молодости он учился в США, позднее окончил МГУ в Советском Союзе, превосходно изучил русский язык.

С той поры он верный, преданный друг нашей страны, у него давние, тесные связи со многими деятелями культуры и науки Советского Союза, в числе его близких друзей были Константин Симонов, Михаил Ромм...

В первый же день моего приезда в Мюнхен я пришла к нему в редакцию. Кабинет у него небольшой, впрочем, довольно уютный, много книг и журналов, на полках я заметила и русские книги, иные с дарственными надписями, это от моих земляков, советских литераторов.

Хитцер торжественно снимает с полки толстый томик в красивой обложке:

— Похвалите мою оперативность и быстроту...

Книга называется «Сибирское лето». Хитцер опубликовал ее после поездки в Сибирь. Помнится, в последний раз, когда мы виделись, он посулил пода-



«Тысячелетняя пчела»

«Путешествие Яна Амоса»

«Парнишка за две пятерки»

возвышающихся в окрестностях города, там, где сражались партизаны, где вели бои части Советской Армии, идущие на помощь восставшим.

«Думайте о нас», — написано на одном из памятников героям, погибшим в борьбе за новую жизнь. И как бы в ответ на этот призыв, звучащий из прошлого, участники фестиваля в своих выступлениях перед зрителями, в беседах за «круглым столом» настойчиво подчеркивали мысль о том, что самые насущные задачи социалистического киноискусства — служить делу мира, нести высокие идеалы человеколюбия, утверждать образ героя, способного к борьбе, к активному действию.

Закономерно, что в стремлении воплотить героический характер кинематографисты обратились к образу Клемента Готвальда. В фильме «Зрелая молодость» (режиссер Мартин Тяпак)

запечатлены страницы биографии этого выдающегося деятеля коммунистического движения, первого рабочего президента Чехословакии, связанные с его пребыванием в Банска-Бистрице в 1921—1924 годах, когда он создавал здесь, в буржуазной Словакии, коммунистическую организацию, налаживал выпуск газеты «Голос народа».

Реальная историческая личность избрана и героем фильма «Путешествие Яна Амоса», удостоенного главного приза фестиваля. Это Ян Амос Коменский, замечательный чешский просветитель-гуманист. На экране воссоздана широкая панорама событий, относящихся к XVII веку; в центре ее — образ энтузиаста, который последовательно и бесстрашно, преодолевая трудности, лишения, удары судьбы, в разрухе войны, в схватках с мракобесами отстаивает и проводит в жизнь свою демократическую педагогическую систему, опирающуюся на материалистическое учение.

«Наш фильм, — сказал режиссер Откар Вавра, — о человеке, который во

время Тридцатилетней войны думал о мире. О человеке, который мечтал победить тьму невежества и обосновал идею всеобщего образования, которого называли учителем народа или отцом педагогики. Мы говорим о событиях, которые происходили триста пятьдесят лет назад, но при их воплощении нас волновали проблемы, остающиеся и сегодня самыми актуальными, — призыв к миру, к человечности».

Современный взгляд освещает и другую картину, основанную на материале прошлого, правда, не столь далекого, — фильм «Тысячелетняя пчела». Он поставлен режиссером Юраем Якубиско по известному советскому читателю одноименному роману Петера Яроша, опубликованному в журнале «Иностранная литература». Жанр семейной хроники, включающей рассказ о трех поколениях крестьянского рода Пихандов и их односельчанах (действие начинается в конце прошлого века и включает события первой мировой войны), не стесняет рамок повествования. Подлинным героем его становится народ. Галерея колоритных человеческих характеров, патетика массовых сцен, накал драматических страстей, стихия озорного деревенского юмора, торжествующая вечная красота природы — все яркие, сочные краски этой многофигурной фрески складываются в произведение, пронизанное социальным оптимизмом, утверждающее мысль о бессмертии народа.

Если «Тысячелетняя пчела» поддерживает в сегодняшнем чехословацком кино эпическую традицию, то ряд фестивальных фильмов продемонстрировал интерес мастеров экрана к острым вопросам нравственной тематики. Проблема морального и в конечном итоге политического выбора становится главной в фильмах о войне — «Пастушок из долины» (режиссер Франтишек Влачил) и «Крах хутора Берхоф» (режиссер Иржи Свобода). Поиск жизненной позиции, неприятие фальши, лицемерия, обличение потребительского существования — круг тем, воплощенных в таких

разных по сюжетам кинокартинах о современности, как «Парнишка за две пятерки» (режиссер Яромир Борек), «Четвертое измерение» (режиссер Душан Транчик), «Катапульта» (режиссер Яромир Иреш).

Вот маленький «пастушок из долины» по неведению тащит в деревню мину, а кое-кто из односельчан гонит его прочь, не давая избавиться от смертоносной ноши. Вот совсем еще зеленый парнишка подрабатывает на строительстве частного дома за гроши, «за две пятерки», от которых отворачиваются взрослые и которые платит несовершеннолетнему прижимистый домовладелец.

Казалось бы, ситуации — та, военная, и эта, нынешняя, — несравнимы. Но как обостряет их одно общее обстоятельство: во власти изувера, посылающего на верную смерть ребенка, и ловкача-собственника, наживающегося на неопытности подростка, оказывается юное существо. Отсюда особая строгость, бескомпромиссность звучащего здесь морального приговора.

На фестивале в Банска-Бистрице было представлено 40 фильмов — вся годовая продукция чехословацких студий. Среди них было немало произведений, отмеченных глубиной и серьезностью идейно-художественных устремлений, свидетельствующих о плодотворности традиций, разрабатываемых кинематографистами. Большую программу дальнейших творческих исканий наметила дискуссия по вопросам кинодраматургии, проведенная в рамках фестиваля. Среди главных проблем, на которых сосредоточили внимание ее участники, — решение таких ответственных задач, как создание впечатляющих характеров героев современности, правдивое отображение социалистического образа жизни, борьба за высокие принципы морали и гражданственности.

Ел. БАУМАН.

Спец. корр. «Советского экрана»

Банска-Бистрица



речь мне свое новое произведение, и вот — наглядный результат его стараний.

Должна заметить, что Хитцер пишет легко и, я бы сказала, изящно. Я читала многие произведения, вышедшие из-под его пера: «Советское кино тридцатых годов», «Альтернатива оппозиции», «Письма Достоевского».

Особенно понравились мне книги «Советское кино тридцатых годов» и «Ленин в Мюнхене». В них ощущается отточенность его стиля, публицистичность в хорошем смысле слова, симпатия к нашей стране.

— Конечно же, память, острая память помогает в журналистской работе, — говорит Хитцер. — Можете поверить, я почти не пользовался записными книжками, все детали, которые встречались мне в Сибири, хранил вот здесь.

Он легонько бьет себя по голове и широко улыбается.

Однако память его хранит и более грустные эпизоды. И сегодня Хитцер помнит тот пасмурный декабрьский день в школе, когда его приятель Альберт Сайлер внезапно исчез, словно бы испарился. Впрочем, исчез он не так уж внезапно: однажды в школе — Альберту, как и Фридриху, было в ту пору никак не больше восьми лет — учитель-фашист, войдя в класс, произнес фразу, которая так часто звучала в те годы в Германии: «Хайль Гитлер!» Маленький Альберт неожиданно для всех поднялся со своего места и сказал во всеуслышание: «Хайль Моска!»

С того дня больше никто никогда его не видел. Ни его, ни родителей...

— Ясно помню, словно все это было совсем недавно, — вспоминает Хитцер, — нашего учителя, у него в классе стоял шкаф, а в шкафу этом хранилось полное собрание палок — от большой, увесистой дубины до маленькой, тоненькой, похожей на прутик. Было у него такое правило: провинившийся ученик вытягивал ладони, а учитель бил палкой по ладоням. Причем палку выбирал по своему вкусу, кому какая...

Хитцер замолкает ненадолго, потом продолжает снова:

— Теперь можно признаться, я ненавидел школу именно из-за фашистов, нашего учителя и директора, который даже занимал какую-то должность, что-то вроде некоего маленького фюрера среди учителей городских школ. Неудивительно поэтому, что я от души

обрадовался, когда нашу школу начисто разбомбили и мне больше не пришлось учиться под началом этих двух нацистов.

У Хитцера — восемь братьев и сестер, все — демократы и коммунисты. Забегая вперед, скажу, вечером мы отправились к нему домой, и Хитцер познакомил меня со своей женой Сильвией, художницей.

Эта хорошенькая, хрупкая, еще молодая женщина полна неиссякаемой энергии, она придерживается прогрессивных взглядов, ведет большую общественную работу в Объединении лиц, преследовавшихся при нацизме, — Союзе антифашистов.

— Мне привелось недавно побывать в Ульме, в родном городе, где я родился и где прошли мои детские годы, — продолжает далее Хитцер, — поразительная вещь! Там на моих глазах была демонстрация против «Першингов». Демонстрация эта, в которой приняло участие около двухсот тысяч человек, приобрела невиданные размеры, из окрестных городов, из деревень приезжали люди, чтобы вместе со всеми объявить свой протест американским ракетам.

На следующий день мы трое, Хитцер, его жена и я, отправились в кино смотреть фильм «Наследники» («Советский экран» писал об этом фильме — см. № 17, 1983 г.). Хитцер сказал:

— Каждому современному человеку надлежит посмотреть этот фильм.

В маленьком кинотеатре «Штахус-киноцентр», расположенном в самом центре, неподалеку от собора, было сравнительно немного народу. Но, когда кончилась демонстрация различных реклам, я заметила, зал стал постепенно заполняться публикой. И вот наконец загорелся экран, появились титры. Начался показ фильма, снятого прогрессивным австрийским режиссером Вальтером Баннертом с Николасом Фогелем и Роджером Шауером в главных ролях.

Две коротенькие строчки, предвещающие показ:

«Этот фильм о том, как совращают молодых».

Медленно, почти элегично разворачивается действие. Семья как семья — мама, папа, два сына, хорошие, тихие, воспитанные мальчики. И вот мы видим, как постепенно меняется старший сын, как из скромного тихони мальчик превращается в безжалостного человеконенавистника, как сперва он по приказу начальника юношеского спортивного лагеря яростно

избивает пожилую женщину, виноватую лишь в том, что она выступала на открытии памятника жертвам концлагеря Дахау; мало-помалу растет и совершенствуется «мастерство» еще недавно скромного мальчика, мы видим, его небольшие, крепкие руки подростка внезапно выхватывают револьвер и напалов убивают ни в чем не повинного человека. Мы видим его глаза, он еще не привык убивать, он убит впервые, он сам растерялся и еще не пришел в себя, но мы понимаем, в скором времени он привыкнет, станет заправским убийцей и насильником, подобным его старшим «друзьям».

— Как страшно, — я слышу шепот Сильвией, обращенный к Фридриху. — До того страшно...

И в самом деле, все то, что мы видим на экране, выглядит так жизненно убедительно, так правдиво, что невольно ловишь себя на том, что веришь всему — веришь ощущению, которое охватило мальчика: все дозволено, все можно, нет ничего запретного для представителей высшей расы, единственных правомочных властителей вселенной...

Авторы фильма внешне словно бы бесстрастно показывают перерождение психологии юного существа, становящегося на наших глазах убийцей под влиянием старых, опытных фашистов; старики вспоминают былые времена, когда они безнаказанно жгли, убивали, насиловали, и теперь они учат тому же юные, еще не окрепшие, доверившиеся им души...

После окончания фильма каким-то особенно отрадным показался теплый апрельский день, трезво встретивший нас солнечным теплом, легкими облаками в небе, тихим ветром, пролетевшим над нашими головами.

— Самое страшное — это то, что все это основано на самых что ни на есть действительных фактах, — сказал Хитцер.

— Неужели? — удивилась я.

— Да, — твердо ответил он. — Это именно так. Все эти молодежные клубы, спортивные общества, в сущности, иной раз растят новых нацистов, которые считают себя выше, сильнее, лучше всех, и потому им все на свете дозволено, все, как есть...

Потом мы долго молчали. И только Сильвией сказала негромко, но я услышала:

— Иногда я довольна, что у нас нет детей. Не за кого бояться...

Мюнхен — Москва



РОДНОЙ ВГИК

В Ташкент на кинофестиваль я ехал как на встречу со своей юностью. Здесь у меня много друзей, и прежде всего это бывшие студенты ВГИКа, с которыми я учился. Годы, проведенные в Москве, для меня были удивительно счастливыми: я занимался на курсе Михаила Ильича Ромма, выдающегося режиссера, прекрасного человека и педагога.

Хотя Михаил Ильич не довел до конца наш курс, он многому нас научил. И в первую очередь гражданской позиции, без которой не может быть настоящей творческой личности. Михаил Ильич показывал нам свою новую работу и спрашивал каждого: «Какие видишь недостатки?» Я недоумевал: мастер, большой режиссер — для чего ему наше мнение? Понял лишь, когда сам начал снимать...

Снял я четыре картины. Хочу сделать еще одну, наверное, самую важную для себя. Советские люди знают, как непросто жить и работать сейчас в Ливане. Наши враги взяли на вооружение опыт фашистов. Я видел брошенных в колодезь детей, убитых стариков, женщин, развалины домов в Бейруте. Об этом и будет мой фильм. Пока все еще лишь в замысле, но непременно реализую его.

А с ВГИКом я не расстанусь и сегодня — учусь в заочной аспирантуре.

ЧХОН ДУ ХЕН,
Генеральный директор «Корфильма» (КНДР):

ДИНАМИКА СОТРУДНИЧЕСТВА

Пребывание делегации корейских кинематографистов в Ташкенте, на VIII международном кинофестивале, совпало по времени с событием большой политической значимости — официальным дружественным визитом в СССР Генерального секретаря ЦК ТПК, Президента КНДР товарища Ким Ир Сена. Нет сомнения в том, что встречи и переговоры партийно-государственной делегации КНДР с советскими руководителями послужат дальнейшему развитию и углублению братских отношений между нашими народами.

Роль экранного искусства в борьбе за предотвращение войны, за социальную справедливость и гуманизм трудно переоценить. Вот почему мы с особым чувством восприняли приветствие товарища К. У. Черненко участникам и гостям Ташкентского фестиваля, свидетельствующее о большом значении, которое придается в вашей стране этому кинофоруму.

Ежегодно в КНДР создается около 200 различных фильмов, среди них 50 художественных. Значительную и наиболее важную их часть составляют произведения, обращенные к самой широкой зрительской аудитории, исследующие проблемы, находящиеся в центре общественного внимания.

На фестиваль мы представили картину «Утренняя звезда», которая рассказывает о самоотверженной борьбе студентов в годы освободительной войны в Корею. Нам хотелось, чтобы эта работа воспринималась как выражение нашей солидарности с теми, кто сегодня, преодолевая невзгоды и трудности, рискуя жизнью, борется за мир, национальную независимость и социальный прогресс.

Незадолго до Ташкентского фестиваля в Пхеньяне было подписано соглашение между Союзом кинематографистов СССР и КНДР, предусматривающее проведение ряда мероприятий, направленных на укрепление творческих связей между деятелями кино наших стран.

командировка за рубеж

СИМПОЗИУМ В СОФИИ

В столице НРБ состоялся первый международный симпозиум «Мир социализма на документальном экране». В нем приняли участие кинематографисты Болгарии, Венгрии, ГДР, Польши, Румынии, Чехословакии и Советского Союза.

Открытие состоялось в Доме советской культуры и науки. Собранных приветствовал первый секретарь Союза кинематографистов НРБ Г. Стоянов. Каждая из стран — участниц симпозиума представила кинопрограмму. Всего демонстрировалось около 40 фильмов. Советские документалисты показали киноленты «Западная Сибирь — Западная Европа» (Леннаучфильм), «Председательский корпус» (Укркинохроника), «Ищу соперника» (ЛСДФ), «Встань на его место» (Азербайджанфильм), «Берегите хлеб» (Укркинохроника), «Первое движение души» (Куйбышевская студия хроники), «Разрешите познакомиться» (ЛСДФ).

Панорама документального кино социалистических стран выявила общность творческих поисков, стремление к большей действенности кинопублицистики. Сегодня на первый план выходят картины, где анализ конкретной проблемы соединен с показом активной, думающей и действующей личности, где четко выявлена гражданская позиция авторов. Тогда придет истинный успех, тогда возможен правдивый и откровенный разговор со зрителем, глубокий и доходчивый анализ жизненных явлений.

В состоявшейся дискуссии (в ней приняли участие 27 человек) разговор пошел о главном. Как документалистика отражает актуальные вопросы социалистического общества? Каков профессиональный уровень этих лент? Насколько эффективно их воздействие на зрителя?

В ходе обсуждения этих и других проблем говорилось о необходимости исследовать языком кинодокументалистики социальный и нравственный рост человека нового мира. Единодушно подчеркивалась необходимость повышать действенность кинопропаганды наших идеалов, практики социального и экономического созидания, особенно в условиях ожесточившейся идеологической борьбы, яростной атаки на мир социализма, предпринимаемой силами империализма.

Приятно отметить, что советская программа заслужила высокие оценки, в частности, отмечалось ее тематическое и жанровое разнообразие.

Участники симпозиума в Софии подчеркнули важность подобных встреч кинодокументалистов братских стран, в рамках которых происходит не только обмен творческим опытом, но и точнее определяется гражданская позиция кинопублициста в социалистическом обществе.

И. ГРИГОРЬЕВ,
режиссер, секретарь Правления
Союза кинематографистов СССР,
лауреат Ленинской премии

ОЖИДАНИЕ НОВЫХ ВСТРЕЧ

По итогам традиционного ежегодного конкурса «СЭ»-83 Анни Жирардо (Франция) названа лучшей зарубежной актрисой года. С ней по просьбе редакции встретилась журналистка Е. Карасева.

Зайдем в кафе на углу? Там можно будет спокойно поговорить. — предложила она.

До кафе — двести метров. И несколько непредвиденных остановок. «Добрый день, Анни!», «Как дела, Анни?». Незнакомые люди запросто подходят к ней, приветствуют. Анни Жирардо охотно отвечает...

— Знаете, на московской улице прохожие наверняка узнавали бы вас так легко, как и на парижской, — говорю я.

Недоверчивый взгляд.

— Хотите доказательства? Пожалуйста. Последний конкурс читателей, проведенный журналом «Советский экран» — тем самым, для которого я и просила интервью, — показал: вы самая популярная в Советском Союзе зарубежная киноактриса года.

Взгляд вспыхивает интересом. Анни Жирардо говорит:

— В таком случае, интервью это совершенно особое. Будем считать, что оно — знак благодарности вашим читателям. Вашей прекрасной публике, о которой я столько слышала от гастролировавших у вас друзей-артистов и с которой давно собираюсь встретиться сама. Ваша новость еще больше «разожгла аппетит». Но... за дело.

И, закурив «Житан», отхлебнув кофе, она, не дожидаясь первого вопроса, начала...

— Если вы внимательно следите за французским кино, то, возможно, заметили, что последние три года оно существовало без меня. А я без него. Нет, не устала сниматься: чем изнурительнее ритм работы — если это работа интересная, — тем добрее я себя чувствую. Устала от другого: от участия в фильмах, которые в готовом виде не имеют ничего общего с первоначальным замыслом.

Даешь согласие на одно — делается совершенно иное. Тебя обманывают. На твоём имени «возводят» посредственность. А когда протестуешь, тебя обры-

вают: «Не актерского ума дело»... Надоело. И я решила поломать все это. Не сниматься до тех пор, пока не получу предложения «без сюрпризов», с правом голоса, контроля. С гарантией, что смогу защищать свои творческие позиции, а не интересы коммерсантов.

— Я слежу не только за экраном, но и за газетами. Из недавних сообщений можно было понять, что такое предложение вами уже получено...

— Более того, фильм уже снят. Почти. Название — «Черный список». Режиссер — Ален Бонно. Тема очень актуальная для Запада: насилие, случайной жертвой которого может в любой момент оказаться каждый из нас. В фильме такой жертвой становится маленькая девочка. И ее мать, то есть я, доведенная горем до иступления, решает отыскать убийцу и отомстить. Современная трагедия.

— Несколько лет назад в одном из интервью вы сказали, что, наверное, больше никогда не сможете взяться за «тяжелую» роль...

— Это тогда вырвалось под впечатлением только что завершеного фильма Андре Кайятта «Каждому свой ад», в основу которого легли реальные события, реальное расследование тяжкого преступления. Та работа меня физически и морально надорвала, опустошила. И не потому, что сам по себе сюжет страшен. Дело в том, что режиссер не захотел преодолеть в себе холодный дидактизм, подняться над отдельным, частным случаем, заменить последнюю ноту безысходности нотой оптимизма. А для меня это всегда совершенно необходимо: чтобы оставалась хоть тоненькая полоска света. Иначе зачем людям кино, зачем вообще искусство? Если бы, например, героиня фильма «Доктор Франсуаза Гайян» (фильм демонстрировался в советском прокате. — Ред.) в конце не излечивалась от болезни, я не согласилась бы ее играть...

— После «Ада» потребовалась, видимо, хорошая разрядка: вы снялись в нескольких комедиях. В том числе в «Склоке», где ваш партнер — Луи де



Фюнес. Играть с этим актером было, как вы сами говорили, вашей давней мечтой.

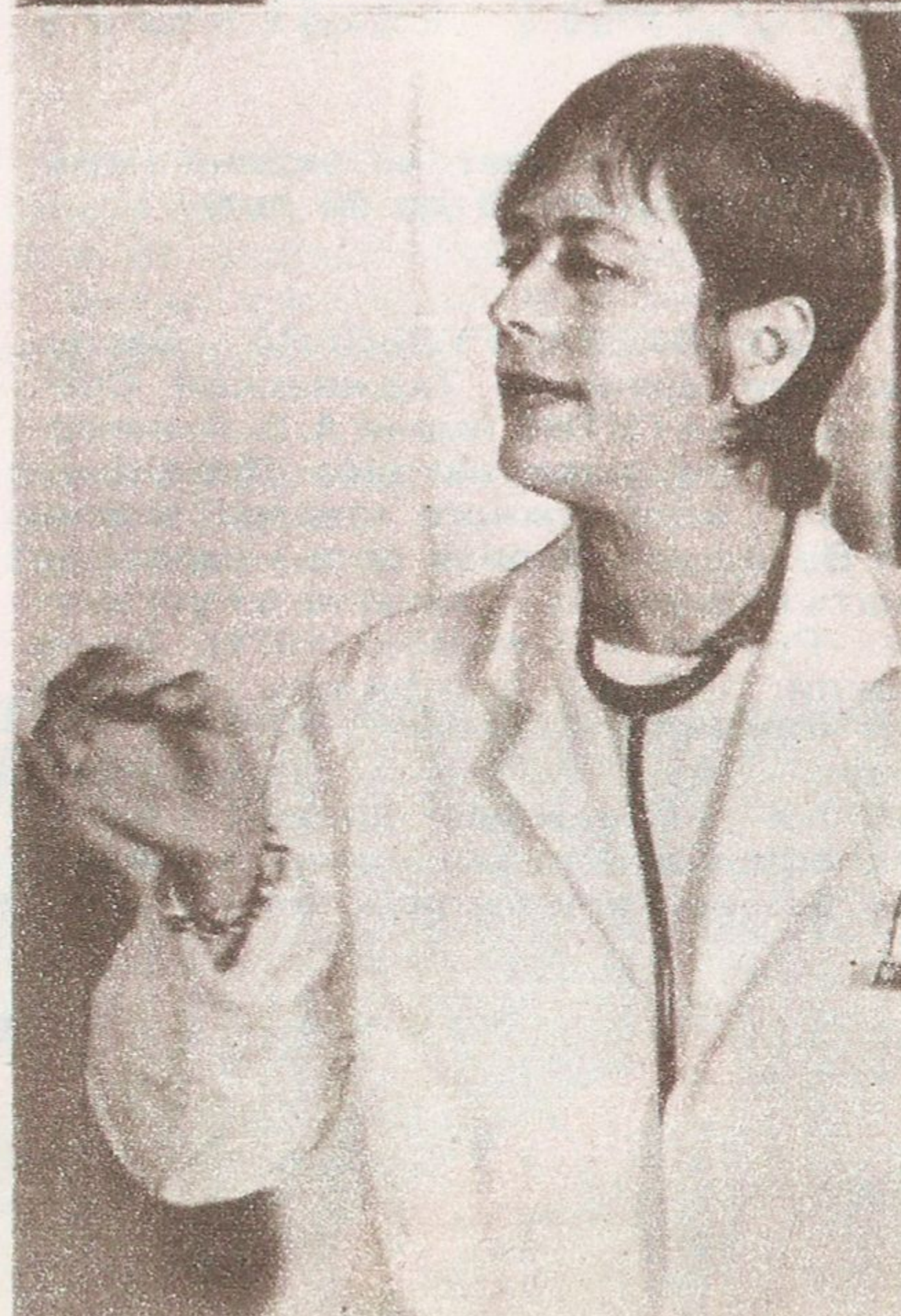
— К сожалению, мечта сбылась лишь наполовину. Фюнесу в этом фильме, как, впрочем, и во многих других, не дали раскрыть себя по-настоящему. В очередной раз «загнали» в трюкачество. А мог бы получить прекрасный фильм. Мы оба — Фюнес и я — знали, что для этого надо: больше человечности, тепла. Но режиссер и, главное, продюсер считали, что они знают лучше нас... Фюнес был тонким, умным комедийным актером. А его все время «утоляли». Он по слабости характера терпел, не вмешивался. А надо было сопротивляться, отстаивать свое. Надо было быть причастным.

— Раз уж вы об этом заговорили... В то время, как большинство «звезд» сосредоточены на себе и на «своих» эпизодах, вы, как известно, «болеете» за фильм с первого и до последнего дня его сотворения, вникаете во все рабочие моменты. Ваша причастность к фильмам, в которых вы заняты, не перестает поражать профессиональное кино.

— Поражать? Чаще раздражать. Но они знают, что меня не переделать. Да, я считаю, что фильм — это «ребенок», который производится на свет сообща. И каждый из «родителей» за него ответствен. Каждый — участник, а не слепой исполнитель чужой воли. Вот почему я так люблю работать с режиссерами-авторами. Они прислушиваются к актеру, готовы следовать за ним, как писатель следует за своим персонажем. С ними получается настоящий поиск, настоящее, равноправное сотрудничество.

— Этот трудный, даже больной для многих актеров вопрос творческого участия — или неучастия — в создании картины все чаще решается после того, как актер сам берет камеру в руки. У вас не возникало соблазна поступить именно так?

— Когда-то возникал. Но я быстро поняла, что это не мое дело. Я могу



вовремя остановить: «Стоп, не то!» Или, наоборот, подтолкнуть: «Нашел! Смелее вперед!» Для этого ощущаю в себе достаточно чутья. Но сама снимать не смогу.

— Вспоминаю, как это чутье не раз позволяло вам быть первооткрывательницей молодых постановщиков, которым не верили и не давали снимать и которые благодаря вам сумели утвердиться. Взять, к примеру, Жана-Пьера Блана, автора «Старой девы» — картины, с успехом прошедшей по советским экранам.

— В нашем рациональном киномире, где успех заранее вычисляют электронные машины, это называется «совершить безумство»: полюбить сюжет, увлечься, поверить в автора и без авансов, без гарантии начать работать — согласиться играть в его фильме. А на моем «жаргоне» это называется жить. Азартно, отдавая все тому, что любишь, рискуя. И никогда не жалея. Даже если ошиблась и «безумство» себя не оправдало.

— Писали, что незадолго до решения временно порвать с экраном вы снялись в одной картине, где сыграли вместе с вашей дочерью Джулией, в то время студенткой драматических курсов. Наверное, это тоже было риском?

— Еще каким! Я до конца поняла это уже на съемочной площадке, когда столкнулась с Джулией «нос в нос». Меня парализовал страх: только бы не спугнуть девочку. Еще страшнее было ей: только бы не разочаровать, не подвести маму. Это чудо, что фильм все-таки получился...

— Когда изучаешь вашу фильмографию, обращаешь внимание на то, что последние десять — пятнадцать лет вы играете не просто женщин и не просто работающих женщин, а таких, чья работа составляет стержень сюжета. Адвокат и водитель такси, комиссар полиции и медсестра... Найдется ли еще хоть

меня — вы имели возможность в этом только что убедиться — не как кинозвезду, а как похожего близкого человека. И это для меня самое ценное.

— Сам собой напрашивается традиционный вопрос: как идет работа над ролями?

— Непостижимый для меня самой процесс. Во всяком случае, в четырех стенах затемненной комнаты я себя для этого не прячу. И текст, обхватив голову руками, не разучиваю. На съемку прихожу с ощущением полной пустоты — «табула раза». Но собранная, напряженная. Как рысь перед прыжком. Первая реплика партнера — во мне загораются «лампочки»-сигналы. И вот уже я точно знаю, как реагировать. И всегда только так: мгновенно, спонтанно, не пытаюсь заранее проанализировать, предугадать. Разумеется, внутри меня еще до съемки идет какая-то предварительная работа. Но я к ее шуму стараюсь не прислушиваться.

— Несмотря на ваш «трудный» характер, работавшие с вами режиссеры в один голос свидетельствуют: на съемочной площадке вы образец прилежности и терпения, никогда никаких капризов, ко всем ровное, товарищеское отношение. Операторы вторят режиссерам: неприхотлива, не боится работать без грима, безразлична к выигранным курсам...

— Стоп. Все это очень мило, но не будем преувеличивать. Я люблю себя и люблю выглядеть красивой на экране. Но часто, слишком поглощенная ролью, игрой, я просто забывала про ракурсы, про «планы». И некоторые операторы злоупотребляли этим («Анни ангел, Анни все стерпит»), снимали меня плохо, а порой просто уродовали. Теперь я и эту сторону работы взяла под жесткий контроль. Придирки и капризы, разумеется, не в моем характере. Но небрежности в будущем не будет.

— По тому, как вы произнесли «в будущем», можно догадаться, что оно



«Черная мантия для убийцы»
«Доктор Франсуаза Гайян»

«Знакомство по брачному объявлению»

одна французская актриса, способная представить на экране такой перечень профессий?

— Не ищите, не найдется. Французский кинематограф нацелен исключительно на мужчин. Они в фильмах действуют, принимают решения, живут деловой жизнью. Фильмы о них. А женщины при них: любят их, находят или бросают. Все. Прекрасным талантливым актрисам нечего играть. Почему я стала исключением? Почему имену «мужские» роли? Потому что я за них борюсь, я их требую. И мне их специально пишут, зная, что на «будуарное сюсюканье» я не соглашусь, что меня интересует жизнь, а не красивые картинки. И «секрет» моей популярности именно в этом: зрители и в первую очередь зрительницы узнают во мне себя. Я им интересна. Потому что они и встречают

для вас не покрыто туманом и что «Черным списком» список достойных предложений не ограничится.

— Будем надеяться. Во всяком случае, одно я знаю наверняка: осенью меня ожидает новая встреча с Клодом Лелюшем. Семнадцать лет назад, когда я переживала один из самых мрачных периодов своей актерской карьеры, этот режиссер фильмом «Жить, чтобы жить» воскресил меня. Надеюсь, что и теперь он принесет удачу. Но... удача или временная неудача — не это главное. Главное — не стоять на месте, искать, пробовать. И еще: не забывать устраивать время от времени праздник для тех, кого любишь. Кстати! Мне пора бежать на рынок: вечером придут друзья!

Париж

Елена КАРАСЕВА

Вместе с Марком Донским..

Портретная киногалерея выдающихся мастеров советского экрана, в которой уже есть ленты о Л. Кулешове, С. Эйзенштейне, В. Пудовкине, Д. Вертове, А. Довженко, пополнится в ближайшее время еще одним фильмом-исследованием — о жизни и творчестве кинорежиссера, народного артиста СССР, лауреата Государственных премий, Героя Социалистического Труда Марка Семеновича Донского.

Вот уже три года, как нет с нами этого замечательного человека. Но живут в памяти благодарных зрителей его фильмы, лучшие из которых навсегда вошли в историю советского и мирового киноискусства. В них бьется горячее сердце художника, патриота, коммуниста. Его неумная страсть, его кипучий темперамент, его огромная любовь к человеку.

Не случайно создатели фильма-монографии «Я научу вас мечтать» режиссеры-постановщики народный артист СССР, лауреат Ленинской премии Г. Чухрай и Ю. Швырев (сценарий написан ими совместно с М. Волоцким; Центральная киностудия детских и юношеских фильмов имени М. Горького) эпиграфом к кинорассказу избрали слова самого мастера. Донской говорил: «Мы умеем любить, потому что каждое человеческое существо содержит в своей душе много добра: нужно только уметь его открыть». В этом он весь, его доброта, вдохновение, его непримиримость, страстность. Более полувека радовал он зрителей своим искусством, около тридцати фильмов поставил за свою необычайно яркую, содержательную жизнь в кинематографе. В них он воспевал красоту человеческих отношений, любовь к Родине, к жизни, к женщине-матери, к детям. И лучшие из них принесли ему мировое признание.

...На экране монтажного стола я смотрю первые части будущего фильма о мастере. Еще не весь материал, собранный авторами, занял место в картине. Много ждет своей очереди, требует отбора, осмысления. Но уже и в черновом варианте отчетливо проступают неповторимые особенности режиссерского и человеческого таланта Марка Донского.

Когда и как начинался Донской? Где истоки его страстного искусства? В чем секрет притягательности лучших фильмов? Используя разнообразный архивный кинофотоматериал, фрагменты из фильмов, интервью — воспоминания соратников, друзей, кол-



Марк Донской и Федерико Феллини

лег, авторы стремятся представить творчество своего героя в развитии.

...Вот он совсем молодой смотрит на нас с экрана. Сколько радости и живости в глазах. Еще бы! Он снимает на улицах старой Москвы свой первый фильм «В большом городе» (совместно с М. Авербахом). Потом будут другие картины, снятые на разных студиях, удачные и не очень. Будут фильмы-шедевры, которые сделают его классиком, принесут награды и увековечат его имя.

Мы увидим фрагменты из этих лент — из трилогии о детстве Горького, из «Радуги» и «Непокоренных», «Как закалялась сталь» и «Сельской учительницы» — и убедимся, что годы не приглушили живого

очарования этих лент. Мы увидим отрывки из ленинской кинойтрилогии «Сердце матери», «Верность матери» и «Надежда». Еще раз встретимся с полюбившимися горьковскими образами в экранизациях «Мать», «Фома Гордеев» и «Супруги Орловы».

И мы увидим и услышим в новом фильме самого Донского. Редкие кадры запечатлели его в разные моменты жизни: за работой, в минуты короткого отдыха, на встречах со зрителями. Вот он рассказывает о себе и своем времени, о профессии и своем призвании. Вспоминает о наиболее памятных событиях, людях, сам комментирует свои фильмы... Кадры эти бесценны, они дают неповторимое ощущение живого общения с героем. Мы как бы соучаствуем в его творчестве.

Марк Семенович обладал обостренным чувством долга перед людьми. В фильме есть такой эпизод. Всего за девять дней до смерти мастер, несмотря на болезнь, встречается со слушателями киноуниверситета (ныне носящего его имя) в Химках под Москвой и, обращаясь к залу, говорит: «В искусстве мы живем во имя того, чтобы прославлять прекрасное! И — самое драгоценное — прославлять Человека!»

Теперь эти слова мы воспринимаем как завещание художника.

Его имя высоко чтят кинематографисты всего мира. С великой любовью и дружеской теплотой говорят о Донском с экрана Джузеппе Де Сантис («Донской очень много значит для меня. Он прежде всего связан с моей кинематографической молодостью, с моим становлением как режиссера, его фильмы многому научили нас...»), Стэнли Креймер («Я всегда буду помнить его, ибо он стоял за целостность и ценность человека...»).

И, конечно же, о Донском рассказывают люди, которые знали его в жизни, работали с ним: режиссер Г. Чухрай, актеры Е. Фадеева, Д. Сагал, Р. Нахапетов и другие.

— Своим фильмом мы воздаем дань уважения памяти Марка Семеновича Донского — режиссера, художника, человека, — говорит режиссер Юрий Швырев. — Хотим рассказать о нем не только как о выдающемся кинорежиссере, а и познать зритель с прекрасным, удивительным человеком. Большую помощь оказал нам его сын, киножурналист, консультант фильма А. М. Донской, предоставивший материалы из семейного архива. В фильме использованы многие неизвестные кинофотоматериалы из Госфильмофонда СССР и Красногорского архива. Снимали мы в Москве и Киеве, Одессе, Горьком — в местах, связанных с жизнью и творчеством нашего героя.

...Работа над фильмом завершается.

Игорь ЧАНЫШЕВ

СТРИЖЕНОВ ОЛЕГ. Народный артист РСФСР. Родился в 1929 году. В 1953 году окончил театральное училище имени Б. В. Щукина. Первые же роли принесли ему большую популярность: Артур в фильме «Овод» (1955), Фернандес и Ривера в «Мексиканце» (1955), Говоруха-Отрок в «Сорок первом» (1956). Последовавшие затем работы (а всего их около 30) свидетельствуют о широком диапазоне возможностей актера: 1957-й — «Хожение за три моря» (Афанасий Никитин), 1959-й — «Белые ночи» (Мечтатель), «Капитанская дочка» (Гринев), «В твоих руках жизнь» (капитан Дудин), 1960-й — «Пиковая дама» (Германн), 1969-й — «Неподсуден» (Егоров — за эту роль на конкурсе, проводимом журналом «Советский экран», Стриженов был назван лучшим актером года), 1972-й — «Земля, до востребования» (Маневич), 1975-й — «Звезда пленительного счастья» (Волконский), «Последняя жертва» (Вадим Дульчин), 1980-й — «Юность Петра» (князь Василий Голицын). Сейчас на экранах страны идет фильм «Приступил к ликвидации», в котором актер исполняет главную роль — полковника милиции Данилова.

МАЙНЕЛИТЕ ВАЙВА. Заслуженная артистка Литовской ССР. Роль Алданы в фильме «Мужское лето» (1970) играла, еще будучи студенткой отделения актерского мастерства Литовской государственной консерватории. С тех пор снялась более чем в 20 фильмах. Среди них: 1974-й — «Чертова невеста» (Юрга, мать Юрги), 1975-й — «Мужчины в расцвете лет» (Майя), 1982-й — «Факт» (Казя), «Фронт в тылу врага» (Гелена), 1983-й — «Лето кончается осенью» (Милда), «Две главы из семейной хроники» (Линда). Зрителей ждет встреча с актрисой в фильме «Девять кругов падения», где она появится в драматической возрастной роли (Стасе, ее

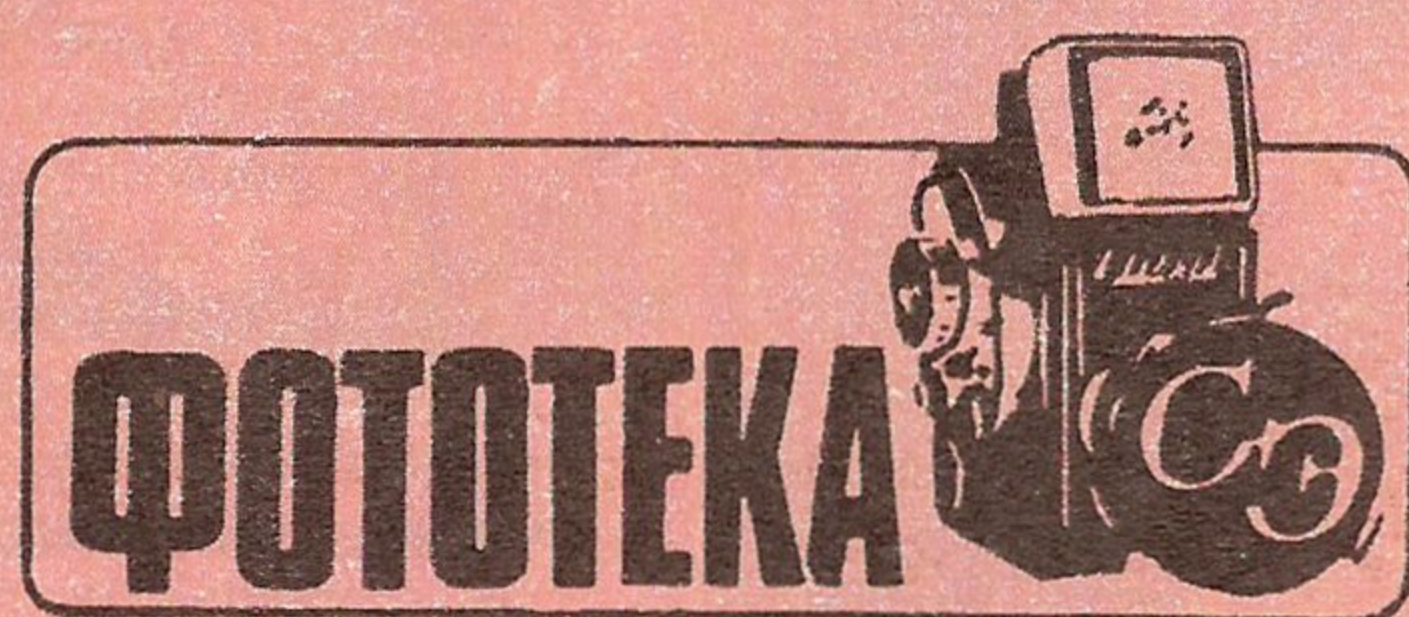
героиня, проживет на экране немалый период от 23 до 60 лет).

АБДУЛЛАЕВА ГУЛЬСАРА. Заслуженная артистка Таджикской ССР. Окончила ГИТИС имени А. В. Луначарского. Ведущая актриса Душанбинского молодежного театра имени М. Вахидова. Первая роль — молодая мать в фильмах «Сказание о Рустаме» и «Рустам и Сухраб» (1971). Затем были: 1971-й — телефильм «Четверо из Чорсанга» (Гульшан), 1973-й — «Пятеро на тропе» (Гульбахор), 1975-й — «Отважный Ширак» (мать), телефильм «Кто был ничем...» (Айша), 1979-й — «Жили-были в первом клас-

се» (мать Сафо), 1980-й — «Седьмая пятница» (Хосият). Сейчас актриса снимается в 6-серийном телефильме «Охотник из Минархара», где играет жену бая Тагая.

ПРОХАНОВ СЕРГЕЙ. Лауреат премии Московского комсомола. Родился в 1952 году. В 1974-м окончил театральное училище имени Б. В. Щукина. Участвовал более чем в 20 фильмах: 1972-й — «Юлька» (Петро), 1973-й — «Ольга Сергеевна» (Никита-Кит), 1976-й — «Всего одна ночь» (Пашка), 1977-й — «Усатый нянь» (Кеша Четвергов), 1978-й — «Молодая жена» (Володя), 1980-й — «Корпус генерала Шубникова» (Куценко), 1981-й — «Трижды о любви» (Василий Лобанов), 1982-й — «Деревенская история» (Григорий Горелов) и других. Последние актерские работы: боец Тимошка («Первая Конная») и главная роль (Андрей) в телевизионном фильме «Долгое эхо», где его герой, как и большинство созданных актером образов, — наш молодой современник.

Фото смотрите на последней странице журнала



«МОСФИЛЬМ» И ЖИЗНЬ, И СЛЕЗЫ, И ЛЮБОВЬ



Сценарий и постановка
Николая Губенко
Оператор-постановщик
Леонид Калашников
Художник-постановщик
Юрий Кладиенко

Звукооператор
Юрий Михайлов
Музыкальное оформление
Игоря Назарука
Музыка из произведений
Дж. Верди, Ш. Гуно, А. Дворжака

В главных ролях:
Варвара Дмитриевна Волошина —
Жанна Болотова
Софья Петровна Сербина —
Елена Фадеева
Павел Андреевич Крупенин —
Федор Никитин

Федот Федотыч —
Петр Щербаков
Егошкин —
Сергей Мартинсон
Степан Степанович —
Евгений Евстигнеев

При участии Ивана Козловского

Роли исполняют:
Чистов — М. Брылкин
Птицына — К. Ильенко
Бердяев — А. Дроздов
Полина — Л. Соколова
Анисимов — Т. Хлыстов
Антонина — Н. Гундарева
Анна — М. Скворцова
Дьяконов — И. Казьмин
Маша — Н. Крачковская
и другие.

Автор сценария Александр Кургатников
Режиссер-постановщик
Валентин Морозов
Оператор-постановщик Владимир Ильин
Художник-постановщик
Марксен Гаухман-Свердлов
Композитор Александр Мнацаканян
Звукооператор Леонид Шумячер

В ролях:
Кошелев Дмитрий Павлович —
Кирилл Лавров
Антипин Алексей Николаевич —
Андрей Толубеев
Савич Вера Васильевна —
Любовь Виротайнен
Савич Сергей Александрович —
Юрий Демич
Ларушкин Михаил Михайлович —
Вацлав Дворжецкий



ЭХО ДАЛЬНОГО ВЗРЫВА «ЛЕНФИЛЬМ»

В далеком поселке Тимохино на трассе прокладки кабеля произошел взрыв. Причина аварии кроется в давних чертежах, разработанных в проектно-изыскательном институте. На чертежах стоят восемь ответственных подписей. Кто же виноват?.. Идет напряженное расследование...

Возницын Владимир Викторович —
Иван Краско
Валдайцев Альберт —
Александр Демьяненко

Рытов Борис —
Александр Михайличенко
Круглова Галина — Галина Никулина
Круглов Рудольф — Эрнст Романов
и другие.

ШАНС «МОСФИЛЬМ»

Авторы сценария Кир Булычев,
Александр Майоров
Режиссер-постановщик
Александр Майоров
Оператор-постановщик
Григорий Беленький
Художник-постановщик Павел Сафонов
Композитор Алексей Рыбников
Звукооператор Елена Урванцева

В главных ролях:
Алмаз Битый —
Сергей Плотников, Игорь Шкурин
Милица Федоровна —
Мария Капнист, Дилором Камбарова



Поначалу все казалось шуткой. Старик, схваченный за руку при попытке стащить музейный экспонат — древние рукописи, утверждал, что ему... триста лет и что он участник восстания Степана Разина. А его спутница, дама пенсионного возраста, представилась той самой княжной, которую Разин бросал «в набежавшую волну». В качестве доказательства они предложили жителям городка Великий Гуслияр отпробовать их «эликсир молодости». А наутро семеро героев этой фантастической комедии проснулись молодыми...

Елена Сергеевна —
Раиса Куркина, Вероника Изотова
Корнелий Удалов —
Виктор Павлов, Саша Евсеев
Ксения Удалова —
Людмила Иванова
Ванда Савич —
Майя Менглет, Елена Тонунц

Никита Савич —
Борис Иванов, Андрей Зарецкий
Александр Грубин —
Игорь Ясулович, Сергей Жигунов
Шурочка — Вера Новикова
Метелкин — Андрей Николаев
Пришелец — Вадим Александров
и другие.

БОЙСЯ, ВРАГ, ДЕВЯТОГО СЫНА «КАЗАХФИЛЬМ»

Еркенже, младший сын табунщика Ержана, отправляется на поиски отца и восьми братьев, превращенных злым волшебником Тасболом в каменных истуканов. Доброта, смелость и отвага помогут юному герою сказки одолеть препятствия, которые воздвигнет на его пути коварный колдун. Фильм создан по мотивам казахских народных сказок.

Автор сценария Ольга Бондаренко
Режиссеры-постановщики
Виктор Пусурманов, Виктор Чугунов
Оператор-постановщик Асхат Ашрапов
Художник-постановщик Сахи Романов



Композитор Тимур Мынбаев
Звукооператор Нина Перебаскина

В главных ролях:
Еркенже — Кайрат Нуркадилов
Аккемпир — Гульжан Аспетова
Тасбол — Нурмухан Жантурин
Айслу — Лейла Джумалиева
Кункей — Жаннат Худайбергенова
Айдахар — Булат Аюханов
Каражал — Димаш Ахимов

Роли исполняют:
Ержан — А. Молдабеков
Бабушка Еркенже — А. Умурзакова
Мать Еркенже — Д. Тлендиева
и другие.

НА АСФАЛЬТЕ КОНЕЙ ПАСЛА ПРОИЗВОДСТВО КИНОСТУДИИ «КОЛИБА», ЧЕХОСЛОВАКИЯ

Авторы сценария Милка Зимкова,
Штефан Угер
Режиссер Штефан Угер
Оператор Станислав Сзомоланый
Художник Антон Крайчевич
Композитор Светозар Штур

Роли исполняют: Милка Зимкова,
Вероника Еникова, Мария Логойдова,
Петер Станик, Любомир Паулович,
Иржи Клепл.

Так уж случилось, что спустя двадцать лет юная Павлина повторила судьбу своей матери Йоганки, «соблазненной и покинутой». Как уберечь дочь от людской молвы и насмешки? Как помочь ей наладить жизнь? Фильму присужден Серебряный приз на XIII Московском международном кинофестивале.

Фильм дублирован на киностудии имени М. Горького
Режиссер дубляжа К. Альперова

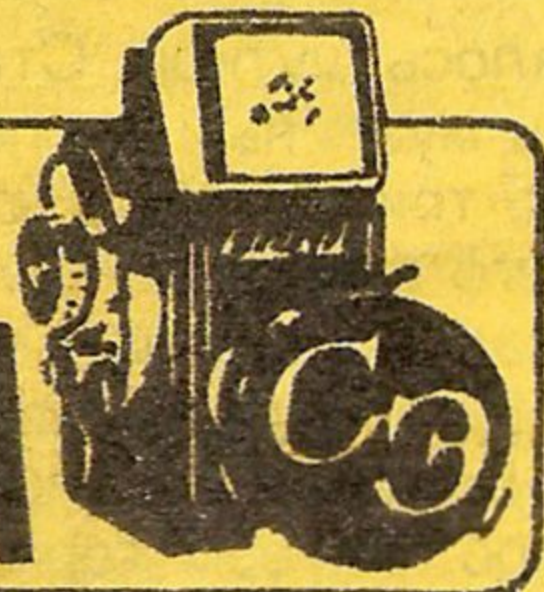


В репертуаре также советский художественный фильм «Пора седлать коней» («Азербайджанфильм») и зарубежные: «Я вышла замуж за тень» (Франция), «За одну тройку» (Болгария).



Роли и фильмы
актеров — на стр. 22

ФОТОТЕКА



Гульсара АБДУЛЛАЕВА. ▲
Фото М. Стримбана

Сергей ПРОХАНОВ. ▼
Фото С. Иванова



▲ Олег СТРИЖЕНОВ.
Фото Л. Шерстенникова

Вайва МАЙНЕЛИТЕ. ▼
Фото Н. Гнисюка

