№19
октябрь
1984
ISSN 0132—0742

советский экран

НАТАЛЬЯ ГВОЗДИКОВА

ЛЕОНИД ФИЛАТОВ

«ПРИХОДИ СВОБОДНЫМ»

ДМИТРИЙ ХАРАТЬЯН

- В БОРЬБЕ ЗА НАРОДНОЕ ДЕЛО
- НАСЛЕДНИКИ ПРОФЕССОРА ПОЛЕЖАЕВА
- ФЛАГ НАД СЕЛЬСОВЕТОМ
- САМАЯ СОВРЕМЕННАЯ ТЕМА

Лев КОРНЕШОВ

ОСНОВА ОСНОВ ВСЕХ

«Член правительства»

«Депутат Балтики»

«Прошу слова»

Просмотрен еще один из фильмов, которые прямо или косвенно можно отнести к теме данной статьи: о том, как отражается на экране жизнь и деятельность основы основ нашего государства — Советов народных депутатов, как в человеческих судьбах воплощается неустанная забота партии о дальнейшем совершенствовании социалистической демократии. Поле здесь для кинематографистов бескрайнее, ведь советское строительство охватывает все грани нашей действительности с ее многообразными проблемами, заботами, конфликтами.

Конечно, попытка делить фильмы по темам всегда довольно условна: ведь бывает же, что картина, рассказывающая о частном, личном, ярко и объемно открывает преимущества и черты нашего советского образа жизни. Или лента о сложных событиях, развернувшихся вокруг остановившегося поезда, выявит вдруг высокие нравственные принципы, лежащие в истоках нашего бытия.

И все же, и все же... Как бы ни была многообразна действительность, ее не поймешь, не оценишь, не привнесешь в нее ничего от себя, если окажешься не в состоянии видеть ее основу, какой являются в нашей стране органы народовластия — Советы народных депутатов.

О повышении авторитета Советской власти глубоко и ярко говорил в своей речи на апрельском (1984 г.) Пленуме ЦК КПСС товарищ К. У. Черненко, подчеркнувший, что расширение полномочий Советов всех ступеней способствует более полному осуществлению в их деятельности ленинского принципа единства законодательства, управления и контроля.

Для кинематографистов главной фигурой, судьей всего ими сделанного является зритель. Но ведь зрители — те, что ежедневно заполняют тысячи наших кинотеатров,— это прежде всего граждане Страны Советов, связанные тысячами живых нитей со своей народной властью, со своими депутатами, с Советами, куда они обращаются со множеством своих проблем — и личных и общественных. Практика работы Советов, люди, их составляющие и возглавляющие, проблемы, конфликты, поиски новых форм деятельности — все это таит емкий и увлекательный материал для работников искусства, если они не хотят отстать от современности.

Наверное, самой яркой и запомнившейся художественной работой последнего времени об избраннике народа — депутате была лента «Прошу слова» с Инной Чуриковой в роли председателя горисполкома Елизаветы Уваровой — человека сильного, современного, сердцем преданного людям. Но нельзя не отметить, что, представляя свой фильм, режиссер Г. Панфилов говорил: «Я не имел в виду показать, как работают местные Советы; может быть, картина, где в центре будет как раз всестороннее изображение их деятельности, еще и появится, но наша картина о другом»... С той поры минуло почти десять лет.

На Одесской киностудии появилась малоудачная в художественном отношении и довольно наивная, прямолинейная по постановке сложнейших вопросов лента «Депутатский час». Можно вспомнить еще прелестную волевую героиню — председателя исполкома Совета одного из приморских городов Головину (Клара Лучко) в остросюжетном фильме «Тревожное воскре-

сенье» («Мосфильм»), но служебные интересы этой женщины исчерпываются деталями, необходимыми для изображения ее личной драмы. Еще один «мэр» промелькнул в мосфильмовской картине «Человек, который закрыл город» — и снова он действует в экстремальных условиях, вызванных пожаром гостиницы. Видели мы на экране и заседание депутатской комиссии — в комедии «Отцы и деды» («Мосфильм»), хотя и тут оно понадобилось в основном для того, чтобы немолодой герой встретил в конце концов «женщину своей мечты». Вот, кажется, и все, что приходит на ум, когда вспоминаешь, что же сделано в кинематографе последних лет о людях, которые ведут большую и важную работу в органах Советской власти. Возможно, знатоки кино вспомнят еще несколько эпизодов в других фильмах. Однако это не меняет положения.

Советское кино пользуется мировым признанием как искусство гуманистическое, проникнутое духом созидания и поиска, прогрессивное по своей идейной направленности, воспевающее рождение и гигантский рост нового мира, прославляющее его строителей, героев и защитников. Фильмы о борьбе за Советскую власть, за ее становление и укрепление рождались не в том хронологическом порядке, по которому следовали исторические события. Обращение к истории, к минувшему часто диктовали кинематографистам современные им события, гражданский долг.

Вспомним время появления на наших экранах «Депутата Балтики» — грозное предвоенное время, когда ясно уже становилось, что Советскую власть надо будет защищать от иноземного нашествия с оружием в руках. И профессор Полежаев и балтийские матросы не просто символизировали эту власть — их судьбы произрастали от одних революционных корней, олицетворяли рожденное Октябрем народовластие.

Профессора Полежаева подняла на гребень исторической волны революционная Балтика. С тех пор прошло уже несколько десятилетий, государство наше, выдержав многие грозы и испытания, закалившись в боях и трудах, стало общенародным, решающим под руководством партии такие крупные и масштабные задачи, каких история не знала. Имя у него — от тех первых Советов, в которые избирались профессор Полежаев и его соратники по революционному видению мира, — Советское государство.

180 миллионов избирателей — больше, чем было всего населения в Российской империи, — на последних выборах в Верховный Совет СССР единодушно подтвердили бесспорный авторитет Советской власти. В речи на апрельском (1984 г.) Пленуме ЦК КПСС товарищ К. У. Черненко напомнил выдвинутую В. И. Лениным вскоре после Октября задачу: превратить Советы в такие органы государственного руководства, которые работали бы не только *для* трудящихся, но и *через* трудящихся.

Вся наша действительность, наши государственные будни, практика решения принципиальных для всей страны проблем свидетельствуют, что эта задача в основном решена.

В Советы всех ступеней избрано 2 миллиона 300 тысяч депутатов. И профессор Полежаев, если бы он в результате тех чудес, на которые иногда способно кино, оказался в Кремле, на нынешней сессии Верховного Совета СССР, встретил бы среди народных избранников и своих коллег — ученых, и представителей рабочего класса и колхозного крестьянства, и преемников ратной славы балтийцев — воинов Советских Вооруженных Сил.

Родных по духу, по жизненным целям людей встретила бы в любом нашем нынешнем Совете и Александра Соколова... Напомню еще один факт из истории советского кино. Алексей Максимович Горький, познакомившись у М. И. Калинина с председателем сельского Совета Александрой Соколовой, сказал одному из сценаристов:

— Эта женщина — главная тема, генеральная тема нашего времени.

И кинофильм «Член правительства» с образом А. Соколовой в центре стал не просто событием в жизни кинематографа — он знаменовал обращение к теме особой важности: раскрытия самой сути народной власти и тех нравственных, общественно-политических вершин, к которым она поднимает людей.

Режиссер Александр Зархи впоследствии так говорил о той творческой задаче, которая стояла перед создателями ленты:

— Проследить путь темной и забитой крестьянки, ставшей народным депутатом, подлинным борцом за коммунизм, постичь движение души ее, ход мыслей, создать вокруг нее атмосферу, в которой зрителю ясней всего откроется развитие характера этой женщины...

Соколову в фильме «Член правительства» сыграла Вера Марецкая. Замечательная актриса эта говорила впоследствии, что самым основным в работе над ролью Соколовой для нее было ощущение великой любви и преданности своей Родине.

Да, конечно, прошло уже немало лет, и страна и люди ее стали иными. Однако годы отсчитывались историей **Советские!** В жизни есть кому сегодня на равных протянуть руку и Полежаеву и Соколовой, а вот на экране? Если ошибаюсь, буду рад своей ошибке, только вот не могу вспомнить в фильмах последних лет героиню, равную по величию судьбы, по силе характера, по государственному отношению к заботам своей страны Александре Соколовой...

Конечно, наивно было бы копировать героев прошлого, создавать их современные варианты. Время стремительно заполняет в летописи страны одну страницу за другой. И оно не повторяется: меняется жизнь, меняются и люди.

Так что же, мельче ныне конфликты в этой постоянно обогащающейся жизни или спокойнее, равнодушнее люди?

Символом нашего времени стала Байкало-Амурская магистраль. Скоро ее колея свяжет воедино Байкал и Амур, но как скоро появится художественный фильм, достойный этой стройки, ее людей? А ведь это Советская власть прокладывает в очень непростых условиях ее отнюдь не «серебряные», как поется в песне, рельсы, а из прочнейшей стали... И по мере того, как ложатся они на пустынную когда-то землю, рядом встают новые города, станции, поселки, и начинаются они не только с первого колышка или первой палатки, но и с красного знамени над Советом.

«Ленфильм» несколько лет назад снял ленту «Личной безопасности не гарантирую...» о том, как в первый послевоенный год в одном из пограничных сел, терроризированном бандой, флаг над сельским Советом стал символом непобедимости народной власти. Председатель сельсовета Степан Моргунов (его в фильме играет Семен Морозов) и его друзья с оружием в руках защищают и алый флаг и власть Советскую. Другое ныне оружие у тех замечательных людей, которые служат народу в больших и малых, в древних и юных городах, поселках, деревнях.

Рассказать о них, поведать об их радостях и тревогах, о непростых заботах — разве это не важно для всех нас? И не увлекательно?

Алексей Толстой когда-то говорил: «...когда на полотне экрана перед вами бьется благородное человеческое сердце, когда мужество, честность, благородство и любовь к человечеству разворачиваются как широкая сюита, когда у зрителя закипают слезы благодарности к этому высокому, юному душой старику-ученому, — уверяю вас, никакие штыковые атаки и военные марши, никакая самая горячая перестрелка между гангстерами и полицейскими сыщиками не увлекут и не захватят душу так, как фильм, подобный «Депутату Балтики».

Давайте помнить нашей творческой памятью эти слова! А то ведь сколько раз после просмотра очередной киноновинки брала досада: ну что за мелкие люди бродят по широкому экрану, и страсти у них какие-то унылые, и конфликты идут не от широкого взгляда на жизнь, а от скольжения по бытовым проблемам.

В постановлении ЦК КПСС и Совета Министров СССР «О мерах по дальнейшему повышению идейно-художественного уровня кинофильмов и укреплению материально-технической базы кинематографии» говорится, что некоторые фильмы последних лет привлекли внимание зрителей убедительным показом важных сторон социального и духовного развития нашего общества, его достижений, высоким профессиональным уровнем.

Однако, подчеркивается в этом важнейшем партийном документе, ощущается явная потребность в произведениях, которые бы полнее раскрывали современные характеры, нравственные проблемы, многогранные процессы совершенствования развитого социализма.

Партия выдвигает перед кинематографистами большую творческую задачу: зорче видеть то новое, что рождается в производственных отношениях, в партийной, государственной и хозяйственной деятельности, создавать произведения, достойные нашего времени.

Но пока мы, зрители, в ожидании: когда же встретимся на экране с наследниками Александры Соколовой и профессора Полежаева, продолжающими сегодня главное партийное дело их жизни?

Хочется верить — такая встреча скоро состоится.

№ 19 октябрь 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:

4 *Наша хроника.*

6 *Лев Дуров, Анатолий Ромашин, Лариса Удовиченко, Леонид Филатов и Алиса Фрейндлих в картине режиссера Константина Худякова «Успех».*

8 *Рецензии. «Песочные часы», «Детский сад», «Обвинение», «Рапортует Соня».*

11 *Критик размышляет о лентах на «темы житейские».*

12 *На киностудиях страны. «Приходи свободным» (Москва), «Блудный сын» (Вильнюс).*

14 *Красная площадь. Июнь 1945-го... Отрывок из сценария «Победители».*

18 *Кто получил «Золотого козленка». Репортаж с VIII Национального фестиваля детских фильмов в Познани.*

❊ *Кането Синдо — гость Ташкента.*

19 *Голливуд. Игра в войну.*

20 *Дмитрий Харатьян: экзамен на мастерство.*

❊ *Читательская дискуссия об искусстве дубляжа.*

22 *К 80-летию А. Я. Каплера.*

На обложке — актриса Елена ЦЫПЛАКОВА на юбилейной выставке «Сделано в Польше», проходившей на ВДНХ СССР (интервью с Е. Цыплаковой читайте 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. ПАВЛЕНОК, 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 Л. И. Курлыкова
Оформление Л. А. Тишкова

ПИШИТЕ ПО АДРЕСУ: 125319, Москва, А-319, ул. Часовая, 5-б. Телефон редакции: 152-88-21.
Фото, адреса актеров, ноты и тексты песен редакция не высылает.
Рукописи, рисунки и фотоснимки не возвращаются и не рецензируются.
№ 19 (667)—1984 г. Сдано в набор 17.08.84. Подписано к печати 27.08.84. А 03878. Формат 70×108 1/8. Глубокая печать. Усл. печ. л. 4,20. Уч.-изд. л. 6,25. Усл. кр.-отт. 14,70. Тираж 1 860 000 экз. Изд. № 2406. Заказ № 3390.
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.

документ

«СТАРОЕ... ПО-НОВОМУ»

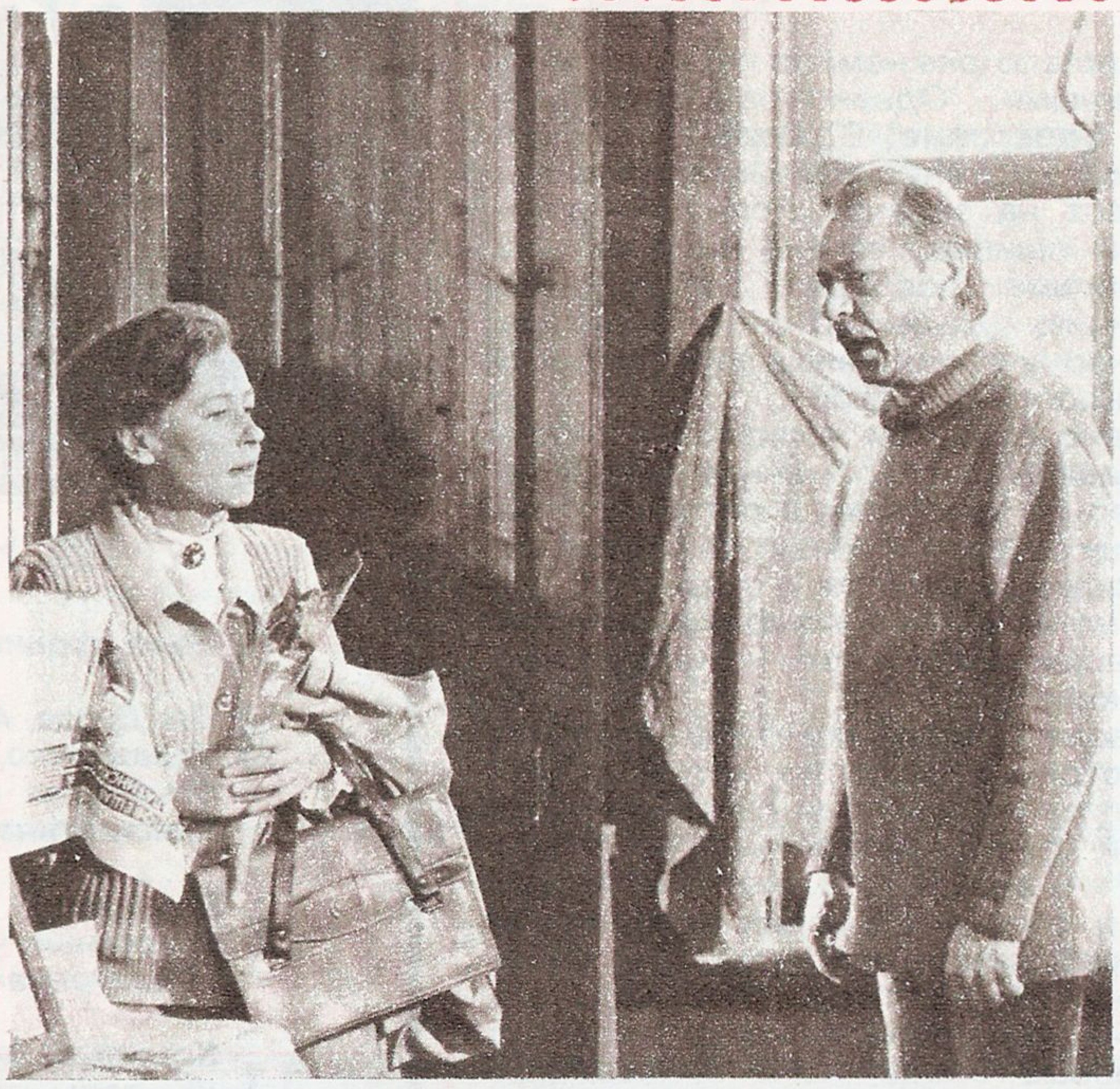
Лента Ростовской студии кинохроники подробно знакомит с экспериментом, который проводят хлеборобы Кубани. Опираясь на народный опыт, выверенный веками, они разработали и применили безотходную технологию уборки урожая зерновых, давшую высокий экономический эффект.

Эксперимент кубанцев доказал возможность всепогодной и круглосуточной уборки зерновых культур в самые сжатые сроки, что удешевляет обработку одного гектара на 22 рубля.

Автор сценария и режиссер К. Лаврентьев, оператор А. Чапурко.

А. ВАДИМОВ

съемки закончены



ВСЕ ВОЗРАСТЫ ПОКОРНЫ

Режиссер Я. Лапшин завершил на Свердловской киностудии работу над картиной «Продлись, продлись, очарованье». Сценарий ленты написан А. Червинским по повести В. Перуанской «Кикимора».

В центре фильма история двух пожилых людей, пенсионеров.

Самым сложным в работе над картиной, по словам постановщика, было «угадать» дуэт исполнителей. Роль Анны Константиновны Шарыгиной (так зовут героиню) играет Ия Саввина. Образ Олега Николаевича Скворцова создал Олег Ефремов.

Оператор С. Гаврилов, художник Ю. Истратов, композитор Ю. Левитин.

В. СИТНИКОВ

Шарыгина (И. Саввина), Скворцов (О. Ефремов)

ЗРИТЕЛЯМ, СЛУШАТЕЛЯМ, ЧИТАТЕЛЯМ

Л. МУРСА.
Директор Всесоюзного бюро пропаганды киноискусства Союза кинематографистов СССР

Всесоюзное бюро пропаганды киноискусства — так называется наша организация, и эти четыре официальных слова четко обозначили размах и существо нашей работы. Сотрудники тридцати двух отделений — республиканских, краевых и межобластных — организуют встречи кинематографистов и зрителей по всей стране — от Сахалина и Камчатки до Львова и Закарпатья, от советских поселков на архипелаге Шпицберген до южных границ Таджикистана и Туркмении. Лекции, концерты, актерские вечера, фестивали, диспуты, конференции ни для кого не обязательны, а книги, брошюры или открытки, на которых стоит марка ВБПК, не распространяются по разнарядке. И коль скоро залы, где выступают посланцы Бюро, заполняют около 15 миллионов человек в год, коль скоро наши издания расходятся тиражами в десятки и сотни тысяч экземпляров, то, значит, советские зрители, слушатели, читатели находят в них что-то важное для себя.

Мы гордимся высоким званием «пропагандист» и рассматриваем себя проводниками политики КПСС в области культуры, посредниками между многотысячным отрядом советских кинематографистов и массовой аудиторией, которая преданно и требовательно любит «важнейшее из искусств».

Основная наша цель — научить зрителей глубоко понимать увиденное на экране, вникать в замыслы художника, отличать дурное от хорошего, разбираться в подлинном мастерстве, ценить и любить высокоидейное искусство, зароняющее в души людей крупицы доброты, человечности и социальной справедливости.

У истоков созданного 25 лет назад Бюро стояли такие выдающиеся мастера советского кино, как И. Пырьев, М. Ромм, С. Юткевич, М. Донской, В. Марецкая, Н. Черкасов, Б. Бабочкин, Т. Макарова, С. Герасимов, Б. Андреев, Р. Кармен, Н. Крючков, Г. Александров, М. Калатозов, В. Санаев и многие другие, определившие уровень, идейную направленность всей деятельности молодой пропагандистской организации.

За прошедшие четверть века в практике кинопропаганды утвердились самые разнообразные формы: массовые агитрейсы, фестивали советского кино, лекции по вопросам киноискусства, творческие вечера мастеров экрана, ретроспективные показы киноклассики и премьеры лучших новых лент, кинопанорамы, устные журналы, отчеты киностудий, творческие конференции и т. п. Мы стараемся учитывать возраст, подготовку и профессиональные интересы различных категорий слушателей.

Событиями в культурной жизни стали ежегодные отчеты таджикских кинематографистов перед сельскими тружениками и коллективами крупнейших новостроек республики, кинофестивали «Дебют» в Свердловске, кинопоказы для детей и юношества в Литве и Киргизии. Эти и другие мероприятия вносят в известную формулу «Союз искусства и труда» яркое и богатое жизненное содержание.

Прочно вошли в практику фестивали советского кино на ударных стройках, для тружеников полей Нечерноземья, воинов Советской Армии, в крупных промышленных центрах. Новосибирск и Пенза, БАМ и Тюмень, КамАЗ и Нижневартовск, Хабаровск и Приморский край, Нурек и Уренгой — вот далеко не полный перечень тех мест, где проходили творческие отчеты кинематографистов. Они состоялись на Саяно-Шушенской и Ингурской ГЭС, у строителей газопровода «Дружба» в Оренбуржье и химиков Дзержинска, у автомобилистов Тольятти и металлургов Магнитогорска.

Но, пожалуй, самыми значительными из всех наших дел стали массовые агитрейсы. Значительны они и по количеству участников — в каждом по 100 и более деятелей кино, — и по многообразию форм, и по территории, которую они охватывают. Кинематографисты представляют на суд зрителей свои новые работы, показывают театрализованное представление «Товарищ кино» — все это превращает каждый агитрейс в народный праздник. Радость узнавания, радость непосредственного общения с любимыми актерами, режиссерами — это чувство испытали сотни тысяч зрителей.

Ежегодно Бюро направляет в разные концы страны

внимание, мотор!

ЗОЛОТО ДЛЯ РЕСПУБЛИКИ

На киностудии «Мосфильм» режиссер Арья Дашиев, знакомый зрителям по фильмам «Крик тишины», «Три солнца», приступил к съемкам ленты «Утро обреченного прииска» (сценарий В. Митыпова и А. Дашиева, оператор Ю. Гантман, художник И. Пластинкин).

1918 год. Идет гражданская война. Разруха, голод... Молодая Страна Советов нуждается в золоте. А Восточная Сибирь — богатейший край бывшей Российской империи — находится в руках белогвардейцев. Туда Советская власть посылает горного инженера Алексея Андреева (Д. Щербаков). Он становится свидетелем преступлений золотопромышленников, гноящих в шурфах хлеб, вступающих в сговор с врагами Республики Советов...

Новый фильм А. Дашиева повествует о становлении Советской власти в Восточной Сибири (съемки проходят в Баргузинской тайге), о том, как старатели, люди главной в этих местах профессии, приняли идеи революции, перешли к сознательной борьбе за новую жизнь.

В фильме заняты актеры И. Лапиков, З. Кириенко, И. Рыжов, А. Сластин, Д. Нетребин и другие.

Е. ЕЛИСЕЕВА

вышли из печати

БОРИС ЛИВАНОВ. Сборник. (Сост. Е. К. Ливанова, предисл. Д. М. Урнова. М.: Всерос. театр. об-во, 1983.— 216 с., ил.—2 р. 70 к., 25 000 экз.

Народный артист СССР Б. Н. Ливанов (1904—1972) — выдающийся представитель советской культуры. На сцене и на экране им была создана целая галерея образов, вошедших в отечественную театральную и кинематографическую классику. Дубровский и Швандя, Ноздрев и Соленый, Бочаров в «Депутате Балтики», инженер Забелин в «Кремлевских курантах»...

Сборник содержит уникальные материалы: записки актера, письма к нему К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко, статьи деятелей искусства о Ливанове. Впервые публикуются многие из рисунков и шаржей самого Б. Н. Ливанова, Кукрыниксов, Б. Ефимова, А. Гончарова.

Громов Е. ЛЕВ КУЛЕШОВ. — М.: Искусство, 1984.— 321 с., ил.—(Жизнь в искусстве) — 2 р., 50 000 экз.

В книге прослеживается жизненный и творческий путь выдающегося советского кинорежиссера Льва Кулешова. Его лучшие фильмы — «Необычайные приключения мистера Веста в стране большевиков», «По закону», «Великий утешитель» — стали классикой кино. Творческая судьба Кулешова воссоздается на широком фоне социально-культурной жизни страны.

ДОКУМЕНТАЛЬНЫЙ ЭКРАН В БОРЬБЕ /ВНИИ киноискусства Госкино СССР; предисл. Н. Суменова. — М.: Искусство, 1984.—272 с., ил.—1 р. 40 к., 2500 экз.

В сборнике подводятся итоги развития прогрессивного политического документального кино 70-х годов — кинематографий Кубы, ГДР, творчества мастеров документализма стран Латинской Америки, палестинских кинематографистов. Сборник дает представление о ведущих тенденциях, мастерах и фильмах.

Нугербеков Бауыржан. КОГДА ОЖИВАЮТ СКАЗКИ: МУЛЬТИПЛИКАЦИОННОЕ КИНО КАЗАХСТАНА (на русском языке) — Алма-Ата: Онер,— 160 с., ил.— 1 р. 20 к., 10 000 экз.

Творческую лабораторию казахских мультипликаторов раскрывает перед читателями киновед Б. Нугербеков, лауреат премии Ленинского комсомола республики. В книге есть страницы, рассказывающие о зарождении мультипликации в нашей стране и за рубежом.

МАРИЯ ПЛЮС ИВАН

Фильм «У призраков в плену» создан на Киевской киностудии имени А. П. Довженко. Героиня картины — Мария — религиозна. Она пришла в секту пятидесятников вслед за матерью, с детства была отлучена от «мирской жизни». Когда же полюбила парня, решила, что любовь и вера смогут ужиться рядом. Но тут ее «братья и сестры» показали свое истинное лицо: они наложили запрет на брак с неверующим, стали подыскивать Марии жениха из сектантов, настаивать на своем выборе, а затем и принуждать девушку, угрожать ей карами небесными да и земными...

Фильм снят по мотивам повести В. Кашина «Чужое оружие» режиссером А. Ивановым. Главные роли исполняют выпускники ВГИКа (мастерская С. Бондарчука) Елена Финогеева и Александр Денисенко. В остальных ролях С. Яковлев, И. Гаврилюк, Л. Сосюра, Ю. Ступаков и другие.

П. ЧЕРНЯЕВ

Киев

Мария (Е. Финогеева), Иван (А. Денисенко)

около 200 киноведов, кинокритиков, режиссеров, операторов, художников, более 300 актеров советского кино. На встречи с ними за годы XI пятилетки пришли свыше 40 миллионов человек.

Еще одно важнейшее направление в нашей работе — издательская деятельность. Библиотеки любителей кино украшают такие популярные книги и альбомы, как «Рисунки С. Эйзенштейна», «Братья Васильевы» Д. Писаревского, «О пройденном и пережитом» И. Пырьева, «Время и совесть» Г. Козинцева, «Беседы о режиссуре» М. Ромма, «Страницы автобиографии» А. Згуриди, «Кино и литература» Е. Габриловича, «Краткая история кино» Р. Юренева, «О времени и о себе» Р. Кармена, «С любовью к зрителям» Т. Левчука, «Вчера и сегодня» Ю. Райзмана и другие. Только в 1983 году вышло в свет более 40 названий книг, брошюр, детской литературы и другой печатной продукции общим тиражом свыше 8 миллионов экземпляров.

Действительно, сделано и делается немало. Но еще далеко не все, и мы отдаем в этом себе ясный отчет. Мы еще в долгу перед любителями киноискусства. Подчас вечера, встречи с актерами, лекции проходят скучно, не учитываются интересы конкретной аудитории — и залы в таких случаях оказываются полупустыми. Слушатели лекториев не всегда удовлетворены качеством и разнообразием киноматериала.

Видимо, Бюро не всегда еще на высоте и в популяризации сложных для восприятия, но представляющих большую идейную и художественную ценность фильмов.

Пропаганда киноискусства — дело ответственное. Мы стремимся к тому, чтобы выступления мастеров экрана воспринимались как праздник, чтобы каждое наше издание было подарком.

На стр. 24 — издания Всесоюзного бюро пропаганды киноискусства.

Н. Гвоздикова в фильме «Корни»

СЛЫШИШЬ, МАМА?

Наталья ГВОЗДИКОВА — известная актриса. Но сейчас в мосфильмовской ленте «Корни» (автор сценария Б. Метальников, режиссер О. Никитин) ей предстоит сыграть роль, во многом непохожую на прежние. Главный герой после аварии на шахте, где он работал, уезжает в родную деревню. Здесь, в местах, знакомых с детства, он мысленно возвращается к далеким годам, связанным с воспоминаниями о матери. Мать и играет Н. Гвоздикова. Образ этот станет, по существу, одним из центральных.

— Жительницу села играю впервые, — рассказывает Н. Гвоздикова. — Перед зрителями пройдет жизнь моей героини от двадцатых годов до военных сороковых, когда ей, солдатке, пришлось одной поднимать пятерых детей, старшему из которых — тринадцать. Неимоверно трудные условия острее выявляют цельность, красоту и духовную силу этой простой русской женщины.

В фильме снимаются А. Васильев, И. Рыжов, Г. Польских, А. Потапов, Л. Соколова.

Н. МАЗУР

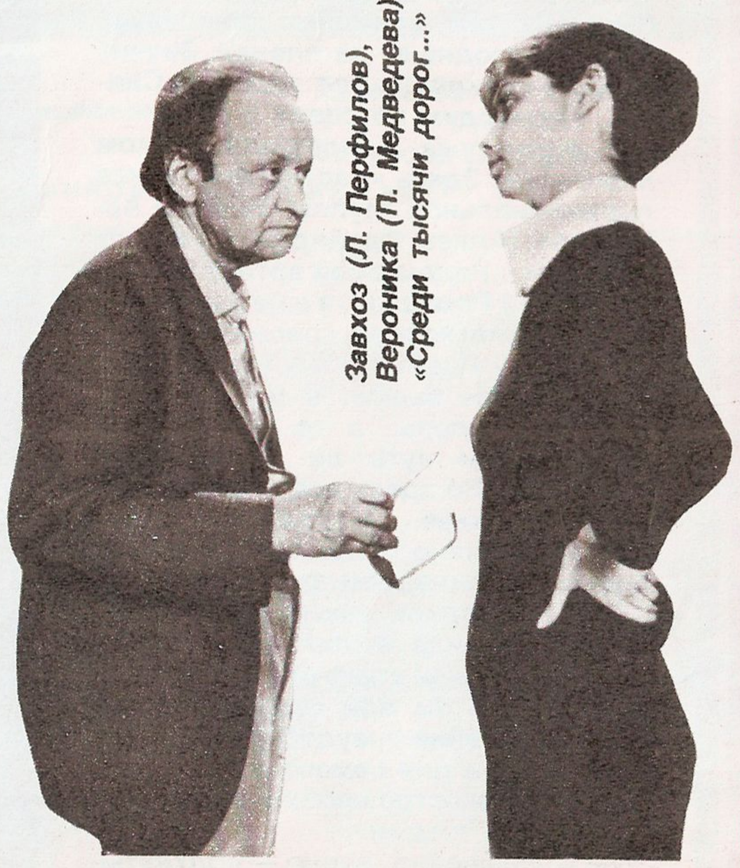
ВО ИМЯ ДОБРА

Начинал Лев Перфилов свою кинобиографию с роли обаятельного чеха Клавичека — друга Павки в фильме А. Алова и В. Наумова «Павел Корчагин», потом был Тарас в «Кате-Катюше». Но вот сыграл вора Кашкета в «Старой крепости» — и пошло-поехало: кулаки, белогвардейцы, спекулянты, шпионы, нэпманы... И в новой мосфильмовской ленте «Зудов, вы уволены!» мы увидим Л. Перфилова в образе нечистого на руку зоотехника. Зато в картине «Среди тысячи дорог...» у него роль искренне увлеченного своим делом завхоза.

Число его работ в кино перевалило за пятьдесят. Л. Перфилова — мастера острого психологического рисунка роли — с удовольствием приглашали в свои картины А. Зархи, И. Хейфиц, Э. Рязанов, И. Авербах, Г. Данелия, Р. Быков. И надо сказать, в положительных ролях актер не менее колоритен и интересен. Хотя коллекция героев «со знаком минус» в послужном списке Перфилова продолжает расти. Однако каждый раз он стремится не просто создать злодейскую маску, а убедительно показать мотивировки поступков своих неприглядных героев.

— Играя отрицательных персонажей, я выполняю свой гражданский долг, — говорит Лев Алексеевич. — Ведь чем убедительнее зло на экране, тем ярче выглядят и противодействующие ему силы. Стараюсь вкладывать всего себя в дело разоблачения этих «негативных» героев. Правда, временами бывает обидно, что режиссеры упрямо хотят видеть во мне лишь «врагов рода человеческого», в то время как мои идеалы — доброта, радушие, любовь к детям. А их у меня пятеро!

П. АРКАДЬЕВ



Завхоз (Л. Перфилов), Вероника (П. Медведева). «Среди тысячи дорог...»

В одном из залов выставки

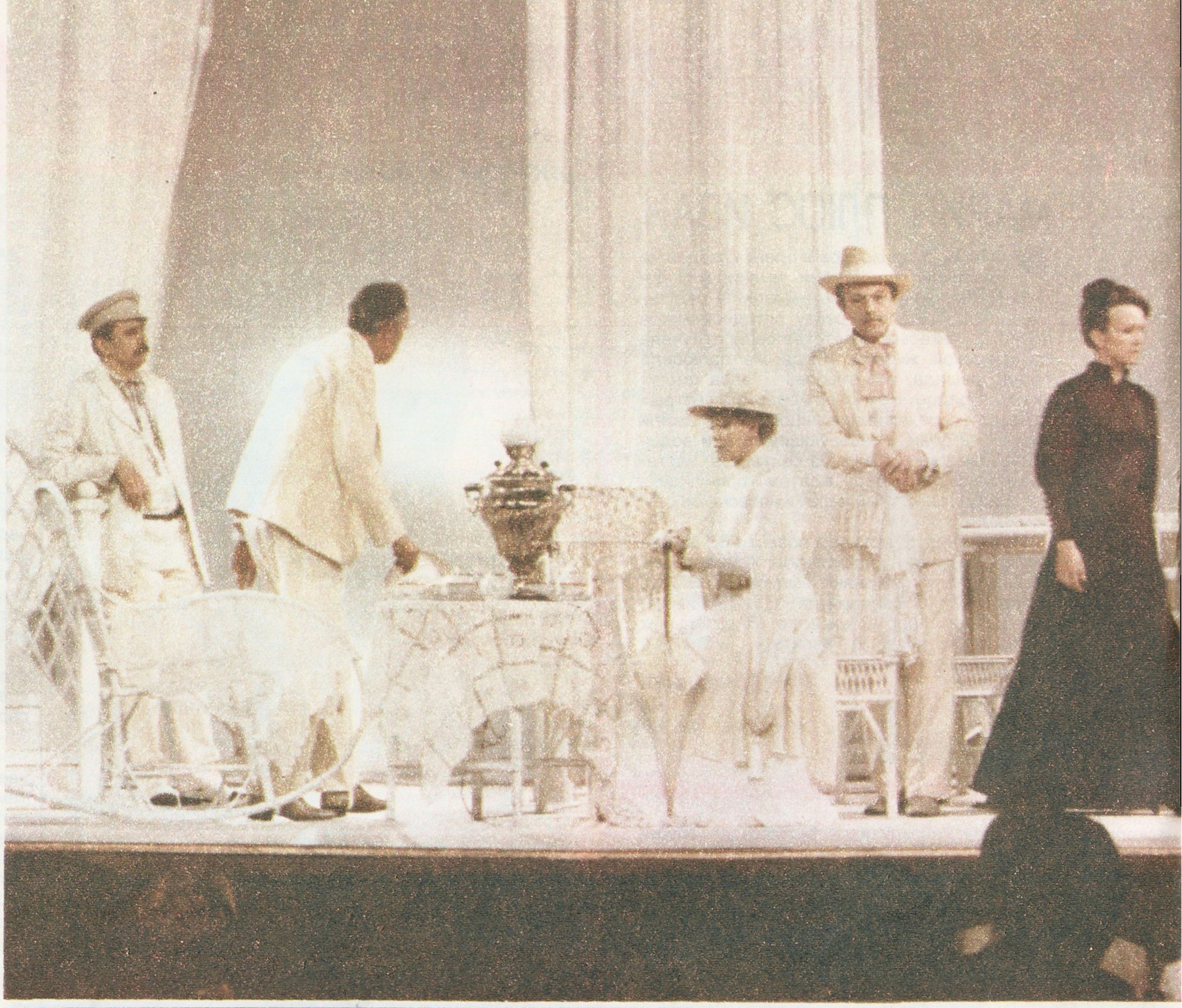
ОСТАНОВИСЬ, МГНОВЕНЬЕ

В Центральном выставочном зале Москвы проходила выставка «Фотообъектив и жизнь». В работах лучших мастеров отразился пульс страны — самоотверженный труд на заводах, фабриках, колхозных и совхозных полях. Здесь же — портреты героев войны и труда. Немалое место отведено нашему будущему — юношеству, детям...

На выставке было широко представлено кино. У этих стендов всегда было многолюдно. Действительно, трудно не остановиться у портрета актера и режиссера Владимира Басова (автор В. Нисанов). Вот два портрета Людмилы Гурченко. Но одинаковыми их не назовешь — настолько их авторы (Ю. Костин и В. Потапов) открывают разные грани таланта и характера актрисы. Серию портретов — Н. Гундаревой, А. Демидовой, И. Купченко, М. Нееловой, И. Смоктуновского, М. Боярского — представил В. Плотников.

— Очень понравились фотографии Игоря Гневашева, — говорит один из организаторов выставки, заслуженный работник культуры РСФСР Виктор Ахломов. — Он раскрывает творческие секреты киноработников, находит любопытные детали на съемочной площадке. Среди его работ я бы отметил портреты Андрея Попова, Василия Шукшина, забавную сценку «Актерские будни», главное действующее лицо которой Евгений Леонов.

С. ЛУГОВОЙ



„УСПЕ

Картину «Успех» поставил на «Мосфильме» по сценарию Анатолия Гребнева режиссер Константин Худяков. Он знаком зрителям по фильмам «Иванцов, Петров, Сидоров», «Кто заплатит за удачу», «С вечера до полудня». Но начинал постановщик как актер. Немало снимался сам и, в частности, сыграл одну из центральных ролей в фильме «Двое в степи» по одноименной повести Эммануила Казакевича. Об актерском прошлом этого кинорежиссера зашел разговор не случайно. Дело в том, что «Успех» — фильм об актерах драматического театра.

Итак, шли съемки.

Во дворе филиала МХАТа на скамеечке, уткнувшись лицом в рукопись и скрывая таким образом растерянное и встревоженное лицо, сидит Лариса Удовиченко — по фильму ее зовут Аллой Сабуровой. Ей поручена роль чеховской Нины Заречной в спектакле, который ставит в провинциальном театре заезжий режиссер из Москвы, Геннадий Фетисов. Вот он и сам (Леонид Филатов) стремительно выходит во двор из-за кулис и, направляясь к Алле, начинает полураздраженно объяснять ей смысл сцены, репетиция которой только что завершилась. Завязывается непростой разговор, а камера оператора Валентина Пиганова тем временем фиксирует все происходящее на пленку. Звучит голос Худякова: «Все хорошо! Снято!.. Переходим на сцену...»

А сцена уже в мосфильмовском павильоне. Здесь «маститая» актриса провинциальной труппы Зинаида Арсеньева (Алиса Фрейндлих) — играет Аркадину. Рядом с ней артист Князев (Анатолий Ромашин), а еще вчера Тригорина репетировал совсем иной исполнитель, Павлик Платонов (Лев Дуров). Всякое бывает в театре — есть ведь и дублеры, а то и меняются исполнители чуть ли не в канун премьеры. Но здесь все оказывается много сложнее... А главное, что все это неразрывно связано с одним человеком, Геннадием Фетисовым.

— Кто он такой, ваш герой? — спрашиваю Леонида Филатова.

— Ну, прежде всего он очень талантлив. При этом мой герой обожжен жизнью, крайне «неудобен» для окружающих и для самого себя. Но и в то же время остро необходим связанным с ним людям.

— Совершенно верно,— подхватывает Алиса Фрейндлих.— Не явись он в эту подернутую тинкой спокойствия и спячки труппу, все бы так и продолжали жить по инерции, в полудреме, все более поддаваясь «заболачиванию». Моя героиня, например, просто возвращена им к жизни, к молодости, к творчеству.

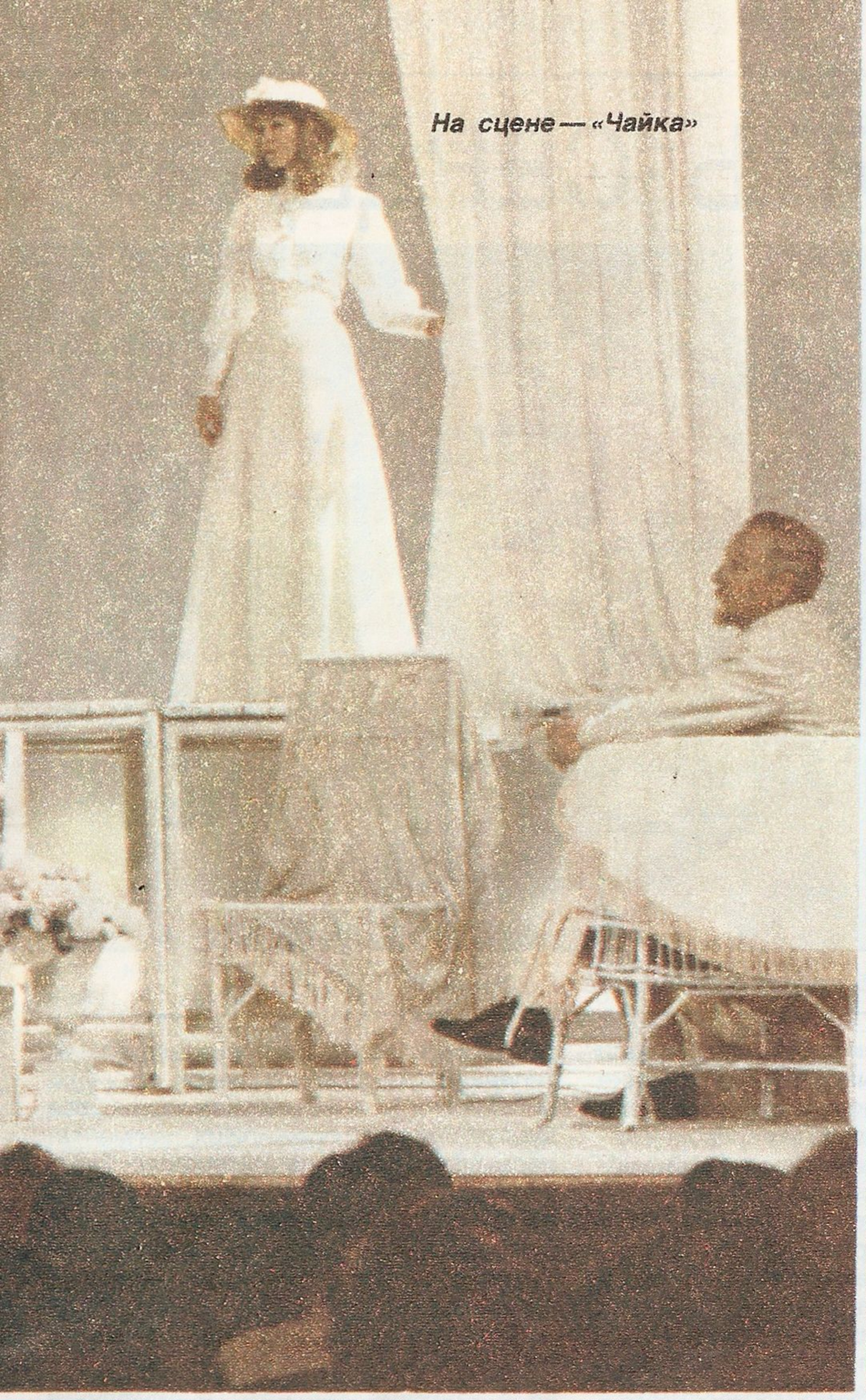
И опять разговор возвращается к Фетисову. Говорит Леонид Филатов:

— Он одержимый. Ни актеров не жалеет в работе, ни о себе ни на момент не задумается. В нем подкупает высокая духовность, искренность, отсутствие какого-либо наигрыша. Он естествен, он так живет, так ищет, творит, нередко ошибаясь в путях и методах. И тем не менее общение с ним нравственно обогащает...

Итак, Фетисов ставит «Чайку». Случайно ли выбрана именно эта пьеса автором сценария?

— Конечно, нет,— отвечает Анатолий Гребнев (его часто можно встретить на съемочной площадке).— Ведь и на процесс рождения спектакля и

Фетисов (Л. Филатов)



На сцене — «Чайка»

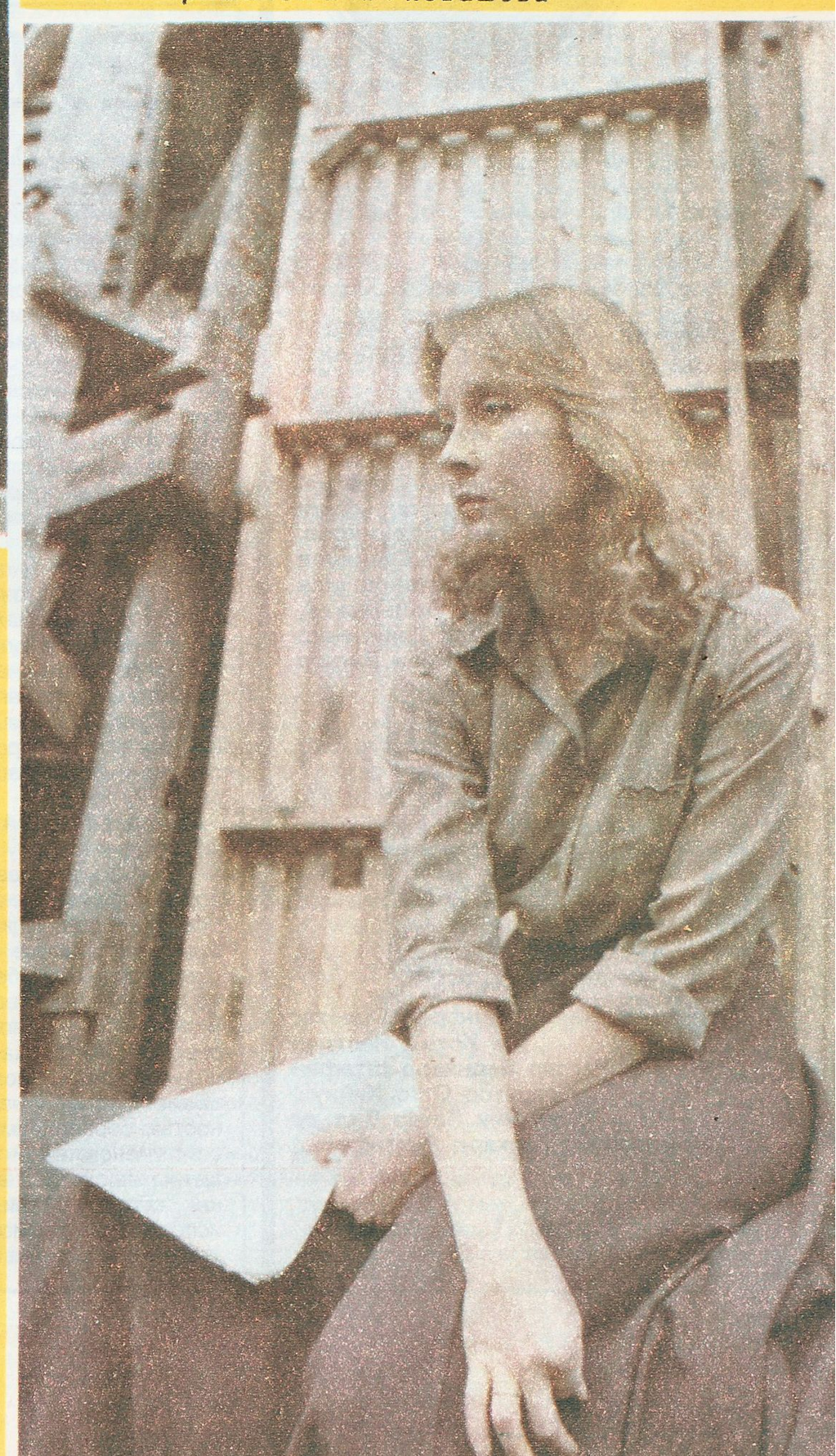
Галя (М. Полицеймако)

Арсеньева (А. Фрейндлих)

Сабурова (Л. Удовиченко)

Фото Л. Гришиной и И. Гневашева

X"



на все, что будет происходить на экране, накладывается собственная личная драма Фетисова, да и те, кто играет чеховских героев, в жизни, оказываются в тех же ситуациях, что их персонажи... Мораль и искусство, мораль и творчество — вот тема, вызвавшая мое желание написать сценарий «Успех». А отсюда возникает, и весьма важная, на мой взгляд, подтема: цена успеха...

Работа над «Чайкой» занимает едва ли не половину экранного времени в будущем фильме. Она разворачивается очень остро. Возникают не только прямые чеховские коллизии, но и вполне узнаваемые жизненные ситуации, совсем будто бы не связанные с театром.

Художники-постановщики фильма «Успех» — Борис Бланк и Владимир Кирс. Музыку к фильму написал композитор из Литвы Вячеслав Ганелин. Кроме названных уже актеров, в ленте заняты Алла Мещерякова, Александр Збруев, Мария Полицеймако, Вацлав Дворжецкий, Людмила Савельева, Андрей Николаев.

Н. ЛАЗАРЕВА

ПЕСОЧНЫЕ ЧАСЫ

«МОСФИЛЬМ»

Автор сценария Семен Фрейлих
при участии Сергея Вронского
Режиссер-постановщик
Сергей Вронский
Операторы-постановщики
Федор Добронравов,
Виктор Шестоперов
Художник-постановщик
Николай Маркин
Музыка Стаса Намина,
Владимира Белоусова

ДЕТСКИЙ САД

«МОСФИЛЬМ»

Автор сценария,
слов песен и режиссер-постановщик
Евгений Евтушенко
Оператор-постановщик
Владимир Папян
Художник-постановщик
Виктор Юшин
Композитор Глеб Май

ОБВИНЕНИЕ

КИЕВСКАЯ КИНОСТУДИЯ ИМЕНИ А. П. ДОВЖЕНКО

Сценарий Бориса Антонова,
Ивана Менджерицкого
Режиссер-постановщик
Владимир Савельев
Операторы-постановщики
Андрей Владимиров,
Павел Степанов
Художники-постановщики
Виталий Волынский,
Александр Даниленко
Композитор Иван Вигнер

РАПОРТУЕТ СОНЯ

ДЕФА , ГДР

Авторы сценария Манфред Фрайтаг
и Иохим Нестлер
Режиссер Бернхард Штефан
Оператор Отто Хайнуш
Художник Петер Вильде
Композитор Герхард Розенфельд

ПАМЯТЬ СЕРДЦА

О. КУРГАН

Как стремительно, как неумолимо течет время!.. И эта седая женщина в черном, прильнувшая к скромному надгробному камню на старом воинском кладбище, скорее всего не мать (солдатских матерей, доживших до наших дней, немного осталось), а жена погребенного здесь парня, погибшего в Великую Отечественную. Он навсегда остался молодым... А они — и эта незнакомая женщина, лишь на мгновение мелькнувшая на экране, и главные персонажи фильма «Песочные часы» Николай Паншин и Степан Гребенцов, пришедшие сюда почтить память павших товарищей,— постарели на сорок «с хвостиком» лет. Удивительно, как сумели узнать друг друга эти бывшие однополчане, случайно встретившиеся в сутолоке курортного городка!

«Ты, я и Кавказ!» — восторженно повторяют друзья, будто не веря в возможность происшедшего. Для них эти слова — пароль в юность, пропахшую дымом давних сражений. Ведь именно здесь, в этих самых местах, они воевали тогда, в сорок втором. На этих перевалах, куда веселые туристы ездят сегодня в экскурсионных автобусах, стояли насмерть, делились последним сухарем, последней обоймой и выстояли, не пропустили гитлеровцев, хорошо оснащенных и специально обученных вояк — альпинистов из дивизии «Эдельвейс».

Годы стерли раны земли. На поляне, где горстка солдат когда-то приняла свой последний бой, где погиб, прикрывая товарищей, их друг Чернышков, танцует современная нарядная молодежь. И ничто здесь не напоминает о войне. Лишь память сердца жива.

«Песочные часы» — о нынешних людях, о сегодняшних проблемах. Но, встретившись, герои вдруг будто обрели какие-то новые точки отсчета в оценке своих дел и поступков, будто поглядели на себя через призму тех, сороковых.

Паншин (Н. Скоробогатов) и Гребенцов (А. Кузнецов)

«Это были лучшие годы нашей жизни»,— с горечью признается Гребенцов. И только ли потому, что они были молоды? Нет, наверное, не только. Просто тогда все казалось простым и ясным: вот враг, его нужно уничтожить, а вот друг, за него жизнь положишь — не в переносном, в прямом смысле слова. Незабываемое бескорыстие фронтового братства, яростное стремление выстоять, победить, а потом строить мир светлым, счастливым, красивым, ведь было же и осталось в них все это! И теперь, когда годы, как песок, просочились, ушли и они уже немолоды, все думается: так ли прожили их, как мечталось, все ли сделали по совести? Работали честно — это точно, а ведь случалось и обидеть человека и пройти мимо чужого горя, да и еще мало ли чего случалось...

Создатели фильма драматург С. Фрейлих и режиссер С. Вронский заставляют нас попристальнее вглядеться в своих героев. Дают возможность поразмыслить вместе с ними, ощутить зарождение их чувств, заставить понять недоговоренное, домыслить то, что

НЕУДАЧА

Р. ЮРЕНЕВ

Столкнуть в драматическом произведении две вещи несовместные — войну и детей — задача возвышенная и нелегкая. Советской литературе удалось создать немало незабываемых образов: вспомним хотя бы трагического мстителя Ивана из одноименного рассказа Владимира Богомолова или нестерпимо хозяйственного Петрушку из рассказа Андрея Платонова «Возвращение». Народное бедствие отразилось в мировосприятии детей с поразительной, страшной силой. Незабываемы и пророческие, грозные в своей простоте слова Бориса Пастернака:

Настанет новый, лучший век,
Исчезнут очевидцы.
Мученья маленьких калек
Не смогут позабыться.

С этих слов начал свой фильм «Детский сад» поэт Евгений Евтушенко, избрав для него самый горестный период войны — конец сорок первого, время отступления, эвакуации, разлук, неизвестности, потерь...

Стремление Е. А. Евтушенко к кинематографическому творчеству — давнее и нарастающее. Поэта не удовлетворяет звучание с экрана его песен. Он пробовал себя в качестве сценариста. Драматургическое несовершенство его сценария «Я — Куба» было отчасти возмещено мастерством режиссера М. Калатозова и, главное, оператора С. Урусевского. Актерская неопытность Евтушенко в роли Циолковского в фильме «Взлет» тоже отчасти искупалась сущностью образа, самим характером великого ученого и мечтателя. Теперь Евтушенко выступает во многих ипостасях: как автор сценария и слов песен, как исполнитель роли сумасшедшего и как режиссер-постановщик большого двухсерийного фильма. Он смело берется за решение трудной, животрепещущей темы: дети и война. Решает ее в стиле многозначительном, метафорическом, масштабном. И решает ее, по моему убеждению, неудачно.

Главная неудача фильма — нестройность, загроможденность, претенциозность сценария. Его эпизоды слабо связаны между собой, разностильны, зачастую подражательны, вторичны. Подчас в них мелькает талантливая находка: юный солдатик, укрывающий кремлевскую звезду защитным чехлом; мальчик, выпускающий перед отъездом своих рыбок в пруд; некоторые лица пожилых ополченцев, исполнение роли немецкого офицера выдающимся артистом К.-М. Брандауэром; ящик, на котором стоит у станка несовершеннолетний, но строгий бригадир; свадьба нескольких пар перед призывом в армию; сбор семейных драгоценностей для фронта... Но эти удачи тонут, растворяются в эклектическом нагромождении ложно многозначительных, растянутых эпизодов, вроде снятого рапидом марша молодых солдат, несущих мимо Кремля расплескивающиеся аквариумы, или нестройного застольного исполнения очень длинной песни про бродягу, переехавшего Байкал, или неуклюжих плясок с неразборчивыми частушками.

И дело даже не в том, что непрофессиональные исполнители гораздо лучше пели в «Печках-лавочках» у В. Шукшина, переплясы с частушками напоминают давнего «Учителя» С. Герасимова, а похожие словоизлияния немецких офицеров перед пленными были в десятках картин разных стран и авторов. Дело в том, что все эти эпизоды не связаны ни сквозным действием, ни единой мыслью, ни общей стилистикой. Связующий разбредающиеся эпизоды образ мальчика-скрипача лишен характера и действенных функций. Юный артист играет бледно, лишь широко раскрывает свои большие глаза, а роковые изменения его судьбы, все эти отставания от поезда, рыночные драки, кровавые страсти в воровских притонах, медвежьи охоты и цыганские пляски его характера не развивают.

Начинается фильм драматично. Москва опасной осенью 41-го года. Я, правда, не слыхал о телегах беженцев на Красной площади, но маскировка Большого театра отозвалась в сердце. Я, правда, не понял, почему столь большое место занял сумасшедший, считающий себя шахматистом Алехиным, но толпа на вокзале, посадка через окна и материнское золотое колечко, сунутое проводнице, чтоб присмотрела за ребенком, показались мне правдивыми и искренне горькими. Хотя и здесь излишними, продиктованными беспокойным желанием режиссера обязательно удивлять, поражать, шокировать, показались мне дикобразы и медведи из цирка в смятенной человеческой толпе...

Но когда поезд ушел из Москвы, когда произошла бомбежка, выглядевшая ухудшенной копией подобного эпизода из «Баллады о солдате», когда нам показали пошловатую скороспелую любовь блатного морячка и оборотистой спекулянтки на крыше вагона, когда, наконец, мальчик отстал от поезда, трагическая атмосфера начала Великой Отечественной войны совсем испарилась из фильма. Живописание базара, мнимого слепца, сворачивающего голову голубку, воровского притона с картежной игрой, гитарными переборами и взрывами истерического благородства — все это напомнило скорее изображение времен гражданской войны, начала нэпа, а сцены в притоне — мелодрамы дореволюционного провинциального театра. Я до сих пор не могу понять, как опытные артисты Л. Марков

осталось за рамками кинорассказа. И удачному осуществлению их замысла помогают органичность, непосредственность, обаяние исполнителей главных ролей.

Они очень разные и по темпераменту, и по жизненному опыту, да и просто по так называемому «образовательному цензу», эти однополчане, Николай Паншин (Н. Скоробогатов) и Степан Гребенцов (А. Кузнецов). И хотя с первой же минуты их встречи скромный, чуточку провинциальный Паншин становится как бы «ведомым» у энергичного, привыкшего повелевать Гребенцова, тот и в самый модный ресторан друга увлек, и жилье ему, курсовочнику, мгновенно устроил, и программу развлечений со знанием дела разработал, на поверку получается, что это лишь внешний слой их взаимоотношений. Если глубже копнуть, то не Николаю, а именно Степану Гребенцову необходим сегодня такой вот доброжелательный, но бескомпромиссно честный друг, которому можно открыть самые потаенные уголки души, те, куда и сам-то стараешься пореже заглядывать, не то что чужого пускать.

Так Паншин узнал о существовании Нади, девушки, встреченной другом в этом курортном городе двадцать лет назад и забытой им в сутолоке житейских «перегрузок». Так возникла в фильме светлая и чистая лирическая мелодия женской любви и верности, которую с таким мастерством и тактом исполнила Г. Польских. В ней, матери уже взрослого, выращенного в одиночку сына, и сегодня можно распознать и трепетность первого — на всю жизнь — чувства, и оскорбленную гордость, и неизбывное стремление к счастью. Как сложится дальнейшая Надина жизнь, поверит ли она в раскаяние, в любовь Степана, не знаю... Но и для нее знакомство с Николаем Паншиным, принявшим столь деятельное участие в их судьбе, стремящимся сделать все, чтобы хорошие, ставшие ему родными люди могли смело и честно взглянуть в глаза друг другу, не может пройти бесследно.

Порой говорят: «Хороший человек не профессия»,— подразумевая, что, мол, не самое это главное качество в нынешней системе ценностей. Сегодня больше в моде герой энергичный, инициативный, деловитый, стесняющийся своих чувств и философствований о необходимости творить добро. Но когда приглядишься повнимательнее к вполне симпатичному и положительному герою фильма Степану Гребенцову, понимаешь, как может иссушить душу излишний рационализм, как необходимо человеку встретиться с собственной совестью, остановиться, оглянуться, задуматься: так ли живу? Вспомнить прошлое, то, что было и сорок, и двадцать лет назад, и вчера... И бесценно, когда в такую минуту рядом есть верный друг.

Картина «Песочные часы» пронизана добрым, ясным взглядом на мир. Он ощущается и в художественном осмыслении изображаемых событий и в поисках изобразительных решений. Режиссеру-дебютанту С. Вронскому способствовал в этом многолетний опыт работы оператором, ведь он принимал участие в создании фильмов «Укрощение огня», «Афоня», «Табор уходит в небо», «Осенний марафон», «Белый снег России» и многих других. И способствовала этому, а говоря точнее, предопределяла итоги усилий драматургия С. Фрейлиха.

Два кинематографиста, два ветерана Великой Отечественной войны, возглавившие творческую группу фильма, сумели рассказать с экрана о людях, с оружием в руках отстоявших Родину, рассказать очень личностно и искренне. Оба они теряли боевых друзей, знают цену жизни и смерти, мужеству и самопожертвованию.

«Нам хотелось,— говорят сегодня авторы фильма,— сделать картину добрую, светлую, человечную...»

Именно такую картину они и сделали.

и Н. Караченцов могли позволить себе такой наигрыш, такое «рвание страстей» и нагнетание жестокостей! А уж о режиссерской сдерживающей руке и говорить нечего...

Далее эпизоды фильма следуют без связи между собой и зачастую без смысловой необходимости. Становится очевидным желание автора поражать или развлекать зрителя экзотикой в стиле «Рюсс»: здесь и православное богослужение, и медвежья охота, и сибирская баня с катаньем в снегу, и драка двух маленьких мальчиков с четырьмя здоровенными хулиганами, и скорбное шествие вдов с похоронками в руках, и вскакивание в поезд на ходу, и, как венец поэтической вольности, цыганский хор, спешащий на фронт на открытой платформе с самоходным орудием! Это суровой-то зимой сорок первого года! Вот уж поистине поездка «с ветерком»... «Подкрепление» едет...

В любом искусстве — в условном театре, в цирке, в прихотливой поэме с неожиданными будоражащими метафорами, даже в алогичных эстрадных куплетах — должно присутствовать чувство меры и взыскательность вкуса. Кино, как еще несколько десятилетий назад писали ученые-эстетики, интересно тем, что отражает действительность в присущих ей самой формах. Вот этих-то форм действительности, иначе говоря, правды жизни, атмосферы эпохи, естественности человеческих характеров, судеб, поведения, в фильме Е. А. Евтушенко нет. Есть творческий произвол, без достаточной взыскательности, без ощущения возможностей и требований киноискусства. Есть эклектические заимствования, манерность.

Думается, что задуматься о творческой взыскательности, о жизненной правде и подлинной кинематографической поэтичности не поздно никогда.

Женя (Сережа Гусак), «Слепой» (Л. Марков)

КОГДА СДАЮТ ТОРМОЗА

В. РЕВИЧ

Ярош (М. Волонтир)

Бутенко (Б. Плотников)

Прыгающий свет автомобильных фар, скрежет тормозов — и огромная машина, кувыркаясь, падает с откоса. То же место при свете дня — сгоревший кузов вверх колесами, ГАИ, следователь, понятые...

Так начинаются многие детективы. Однако на этот раз в фильме студии имени А. П. Довженко «Обвинение» (сценарий Б. Антонова, И. Менджерицкого, постановка В. Савельева) перед нами не детектив. Хотя ведется расследование: погиб директор автобазы Бойко, почему-то оказавшийся за рулем злополучного грузовика, существуют некоторые криминальные подозрения в отношении главного инженера той же базы Бутенко, который был с покойным директором в конфронтации. Чем не детектив? Но нет никакого напряжения по уголовной части, еще до встречи с Бутенко мы вместе со следователем убеждены в абсолютной вздорности этих подозрений.

Никакого покушения не было, а если и было преступление, то совсем иного рода. Впрочем, такие нарушения закона тоже подлежат и суду совести и самому обыкновенному суду, только обвиняемым на этом процессе был бы человек, уже наказавший себя по высшей мере,— погибший директор. Легко догадаться, что речь идет о разных стилях руководства, о личной ответственности руководителей, о приписках, очковтирательстве и о беспощадной борьбе с негативными явлениями в нашем хозяйстве...

Словом, перед нами так называемый производственный фильм. А детективное начало — кинoприем, долженствующий привлечь внимание к сути конфликта. В жизни противоборства такого рода чаще заканчиваются увольнением «по собственному желанию», нежели горящими грузовиками. Впрочем, должен же фильм спрессовать в полтора экранных часа и обострить то, что в жизни тянется месяцы, годы и чаще всего незаметно для постороннего взгляда.

Да, в фильмах на производственную тему герои, бывает, и вправду рассуждают о показателях и нормативах. Но это вовсе не означает, что зрителю от этих разговоров обязательно должно быть скучно (хотя нередко бывает скучно, и еще как). Никакого нет открытия в том, что скучно перестает быть тогда, когда на экране появляются живые люди, когда экономические постулаты превращаются в постулаты нравственные.

Авторы «Обвинения» стремятся следовать лучшим традициям нашего производственного фильма, хотя это не значит, что им все удалось. Не будем ставить в вину картине эффектной прологовой катастрофы, в конце концов бывают и катастрофы, лучше приглядимся к действующим лицам, прежде всего к двум главным. Между прочим, проблемы, отраженные в производственных лентах, большинство зрителей знает не понаслышке и ничуть не хуже кинематографистов, поэтому аудитория особенно остро реагирует на правду или неправду слов и поступков.

Киногерой, скажем, может недрогнувшим голосом с маху выгнать недисциплинированного водителя за ворота и даже отдать под суд. Некиногерой, возможно, подумал бы так: «Конечно, этого хлопца надо гнать в три шеи, но где я возьму шоферов в разгар уборки?» Разгильдяйство надо искоренять, слов нет, но ведь и хлеб вывозить надо. Что важнее в данный момент? Может быть, это и не совсем корректно так ставить вопрос, но фильм показывает нам, что жизнь предлагает задачки и посложнее.

Легко представить себе идеальное решение предложенной дилеммы. Техника ремонтируется загодя, планомерно, качественно, и к началу ответственной кампании все, как говорится, в порядке. То есть происходит то, что и называется совершенствованием хозяйственного механизма. К такому идеалу надо стремиться, но в реальной жизни... Стоп! Мы все-таки имеем дело не с реальной жизнью, а с фильмом, мы не можем зайти в бухгалтерию, поднять документы и выяснить: а почему же погибший директор не сделал того, что должен был сделать? Если отталкиваться от характеристики, которую дает ему картина, то у нас нет оснований думать, что он был дурак или примитивный очковтиратель, который, выпуская водителей в рейсы на неисправных ма-

шинах, даже не задумывался о том, что они рискуют не вернуться на базу.

Надо полагать, существовали, как говорят и пишут, объективные трудности, преодолеть которые у него не хватило сил. К сожалению, какие это были трудности и почему их не смог преодолеть Бойко, зрителям сообщают бегло. Может быть, стоило не столько обвинять бывшего директора, сколько защищать его, тогда и позиция его противников выглядела бы намного убедительнее. Сейчас же все сведено к несколько упрощенной схеме: был человек, преданный делу, но в погоне за высокими показателями у него «сдали тормоза», в стремлении быть хорошим для всех Бойко довел автохозяйство до катастрофического состояния. И никто вокруг, кроме главного инженера, на это не обращал внимания.

Теперь на месте директора человек-кремень. В разгар уборочной он готов «поставить на ямы» чуть ли не весь парк, к тому же он некоммуникабелен и действует в отрыве от коллектива...

Еще не увидев Бутенко на экране, только по отзывам понимаешь: еще один вариант Чешкова. Все-таки могучее воздействие оказал на нашу театральную и кинодраматургию «Человек со стороны»; сколько лет прошло, а он все возвращается. Хотя давно уже, отойдя от первых восторгов, критика вроде бы договорилась: чтобы навести в экономике порядок, вовсе не обязательно быть «зверем». Наверно, каждый знает руководителей, которые добиваются прекрасных результатов, принципиально отвергая чешковские методы. Но литература и искусство не побаловали нас разнообразием типов. Впрочем, у Бориса Плотникова его Бутенко получился совсем неплохо, и не вина актера, что подобный персонаж уже знаком нам и в принципе удивить ничем не может. Пожалуй, более интересен образ следователя Яроша (Михаил Волонтир). Нет, я не стал бы утверждать, что этот герой целиком взят из жизни, ему тоже присущи расхожие кинематографические черты. Уж больно легко все ему удается, всегда у него есть возможность в нужную минуту снять трубку и позвонить высокому начальству, которое тут же пойдет на выручку...

Однако достоинства киногероя, разумеется, не могут быть сведены только к жизнеподобию. Перспективный путь создания образа — вовсе не фотографическая достоверность, а выявление художественной сердцевины характера, его внутренней сути, не исключающее сгущения, даже гиперболизации.

Ярош — это как раз тот социально активный, неравнодушный герой, которого хочется видеть. У М. Волонтира есть возможность показать не только опыт майора милиции, но и его ум, личную смелость, находчивость, твердость и другие привлекательные качества, проявившиеся в поступках, в действии. Впрочем, когда следователь убедительно доказал, что никакого убийства не было, а произошел несчастный случай, вызванный неисправностью машины, его служебные функции, собственно говоря, закончились. Но для Яроша работа только началась. Поняв правоту Бутенко, увидев, как трудно ему в одиночку сражаться против утвердившихся на базе порядков, он тоже вступает в бой с разгильдяйством и беспринципностью. Именно он проявляет качества, которых не хватило Бутенко. Если бы тот поговорил с водителем-разгильдяем так, как это сделал Ярош, может быть, и не пришлось бы выгонять парня. А ведь не в увольнениях высшая цель даже самого строгого руководителя. Некоторых надо перевоспитывать, некоторых — спасать.

В конечном счете и сама картина должна воздействовать точно так же, заставляя человека в зале задуматься о своей позиции, о «тормозах», которыми не надо забывать пользоваться в иных случаях.

И ОДИН В ПОЛЕ ВОИН

М. ЛЕВИТИН

Фильм о разведчиках... Здесь, на просторе приключенческой интриги, за неожиданными, захватывающими поворотами динамичного действия раскрываются образы мужественных и стойких бойцов невидимого фронта, вышедших на неравную схватку с врагом, чтобы и словом и делом своим доказать, что и один в поле воин. Здесь в частном, а вернее, единичном «случае из жизни» героев как в капле воды отражаются их судьбы, их помыслы и надежды, тревоги и боль, трудности и победы.

Зрительская любовь к фильмам на эту тему постоянна и много раз подтверждена их прокатным успехом. Казалось бы, ни особенного поиска, ни тем более выдумки или эксперимента здесь попросту не требуется. Факты биографий многих легендарных разведчиков, ставшие со временем достоянием гласности,— уже сюжет, уже готовая основа для сценария приключенческого фильма. Как говорится, надо только запечатлеть его на пленку, строго следуя при этом устоявшимся и апробированным канонам жанра.

Соня (Д. Тарьян)

Именно такой поистине благодатный материал был в руках авторов фильма «Рапортует Соня» — драматургов М. Фрайтага, И. Нестлера и режиссера Б. Штефана. В основе картины, поставленной на студии ДЕФА,— книга воспоминаний немецкой коммунистки Рут Вернер, участницы борьбы с фашизмом, верного и преданного друга Советской страны, соратницы Рихарда Зорге. Более двадцати лет провела она вдали от родины, на нелегальной работе в Маньчжурии, оккупированной милитаристской Японией, в буржуазной Польше — накануне и в первые месяцы ее захвата гитлеровской Германией — и в Швейцарии, откуда во время второй мировой войны Рут Вернер поддерживала постоянную связь с центрами европейского движения Сопротивления и с Москвой. Как видите, даже эти, изложенные в самых общих чертах факты могли бы послужить поводом и основой для создания остросюжетного киноповествования. Однако ни погонь, ни преследований, ни интеллектуального противоборства с хитрым и коварным врагом, ни захватывающих перипетий выполнения разведчиком ответственного задания командования, ни многого иного, что так привычно нам в картинах этого жанрово-тематического направления, в фильме «Рапортует Соня» нет.

Интонация картины раздумчива, неспешна, она сродни дневниковым записям, а лучше сказать — воспоминаниям, когда давние события, оживающие в памяти, видятся сквозь дымку прожитых лет и многое, что когда-то казалось важным, теперь уже отодвинулось на второй план, а то и вовсе забылось. Воспоминания отрывочны, порой излишне подробны, а порой до обидного скупы. Авторы не слишком заботятся о том, чтобы покрепче связать разрозненные эпизоды в единое повествование. Рискуя потерять в зрелищности, фильм сосредоточивает наше внимание не столько на профессиональной деятельности разведчицы Сони, сколько на подробностях ее быта, «частной жизни».

Встреча с сыном Мишей, едва узнавшим мать после долгой разлуки. Знакомство с Эрнстом, поначалу показавшимся Соне колючим службистом-«сухарем», а вскоре ставшим для нее дорогим и близким. Запутанные, сложные взаимоотношения героини с отцом Миши — Рольфом... Как далеко все это от того, что мы обычно ожидаем от кинорассказа о разведчиках.

Увидеть и показать героизм не в открытой схватке с врагом — в буднях, в тревогах и хлопотах внешне вполне спокойной повседневности — именно такую задачу поставили перед собой авторы фильма «Рапортует Соня». Задача нелегкая и благородная. Она требует редкого нынче умения говорить о сложном просто, вполголоса, не стремясь к излишней аффектации, целиком полагаясь при этом на внутренний драматизм жизненного материала и на зрительскую способность к сопереживанию. Вот почему едва ли не главным условием осуществления авторских намерений здесь стало актерское постижение образа Сони. Известная венгерская актриса Д. Тарьян подчеркивает в своей героине обаяние мягкой женственности, своенравие, а порой и простительное легкомыслие. Ее Соня миловидна, улыбчива, уверена в себе и, как и полагается сознающей свою неотразимость женщине, в меру кокетлива. Словом, нет в ней на первый взгляд ничего особенно героического или тем более жертвенного. И хотя по сценарию у Д. Тарьян было не так уж много сцен, где бы ее Соня могла проявить себя «по-настоящему», вскоре все же становится очевидным, что наше первое впечатление от героини фильма обманчиво и что есть в ней и мужество, и отчаянная смелость, и умение предугадывать будущие шаги противника, и решимость победить во что бы то ни стало, а главное, преданность своему долгу.

Путь, избранный авторами фильма «Рапортует Соня», во многом необычен для кинопроизведений о «подвиге разведчика». Необычен и сложен. Быть может, именно этим обстоятельством и объясняются отдельные досадные сбои — отодвигая на второй план рассказ о собственно профессиональной деятельности своей героини, авторы порой не могут найти ему равнозначную замену: перипетии частной жизни Сони, Эрнста и Рольфа выглядят здесь иногда излишне мелодраматичными, необязательными, а то и банальными. Но было бы ошибкой считать этот путь бесперспективным. Напротив, сегодня, в преддверии 40-летия Великой Победы, представляется знаменательным настойчивое стремление кинематографистов социалистических стран увидеть жизнь героев-антифашистов с разных точек зрения, в разных ракурсах, показать их ратный подвиг во всей полноте, приблизить к нам образы тех, кто отдал жизнь в борьбе за мирное будущее человечества, за нас с вами.

заметки критика

Андрей ПЛАХОВ.
Кандидат искусствоведения

Фильмы, как известно, бывают разные: одни в своих сюжетах тяготеют к экстремальным ситуациям, другие стремятся отобразить жизнь человеческую в повседневном течении, не сгущая, а лишь как бы обнажая ее подспудный драматизм. Но так или иначе человек на экране, дабы вызвать наш интерес и сопереживание, должен быть художественно укрупнен и в этом смысле вырван из обыденности. Даже если речь идет о бытовой или камерно-психологической драме.

И в самом деле, локальность тематики и замкнутость переживаний героев по поводу их сугубо личных проблем совсем не отменяют, а, наоборот, предполагают глубину художественных обобщений, стремление за частным увидеть общее, то, что всерьез волнует и тревожит зрительские сердца. Иначе житейские ситуации, воссозданные в фильме, обернутся банальностью, а рассказ о судьбах героев картины — не более чем занятной (в лучшем случае) историей.

Сегодня много говорится об опасности мелкотемья. И нельзя сказать, чтобы сами кинематографисты ее не замечали, не пытались избежать. Ощущение мелкотемья есть реакция не только на тему как таковую, а и на определенное ее экранное воплощение, на авторский стиль и манеру разговора.

Например, не может вызвать возражений замысел режиссера Л. Аграновича проследить трудную «дорогу к себе» человека, совершившего в молодой горячности несколько тяжелых проступков. Проходят годы, жизнь Базовкина, героя фильма «Срок давности», вошла в нормальную колею. Он заслуженный нефтяник, хороший семьянин, словом, человек во всех отношениях положительный. Но сам-то герой знает, что живет он под чужим именем, что за плечами у него и бегство из тюрьмы и брошенная жена с дочуркой.

Мысль фильма благородна и справедлива: «Боль человеческой совести не проходит за давностью лет». Только звучит эта мысль (в свое время вдохновившая, между прочим, и создателя «Калины красной») вполголоса, скороговоркой, и причина тому — прямолиней-

«День рождения»

ПРОБЛЕМА ВЫБОРА И ВЫБОР ПРОБЛЕМЫ

ность драматургии картины (авторы сценария Л. Агранович и А. Шпеер), изначально замкнутой в рамках одного житейского казуса. Зритель лишен возможности увидеть в истории Базовкина нечто большее — драму души, осознающей свой разлад с миром людей. Авторы не сумели углубиться в отношения героя с окружающими, будь то первая жена, из-за любви и ревности к которой он, собственно, и вступил в конфликт с законом, или эпизодические персонажи, встреченные Базовкиным на его тернистом пути, или даже женщина, рядом с которой он в буквальном смысле переродился, стал другим. Последнюю играет Н. Гундарева — актриса, которой обычно свойственна плотная, сочная фактурность образов. Но здесь внутренний мир героини остается нераскрытым — да и зпрямь, не странно ли, что в течение долгих лет, живя бок о бок с человеком, женщина пребывает в благодушном неведении насчет его истинного прошлого?

И пусть фильм насыщен живыми деталями времени — завязка действия относится к концу 50-х годов. Пусть внешне убедителен в роли главного героя С. Шакуров. Это, к сожалению, не спасает картину от производимого ею впечатления вялой вторичности. Ведь и афиши «Колдуньи», и чинные интерьеры кафе тех лет, и прочие приметы времени мы уже многократно видели на экране, причем в более тонких вариациях стиля «ретро». Да и сам Шакуров являл куда более яркие воплощения как душевной неприкаянности, так и «человека на своем месте». В данном случае оба эти облика соединились, только второй стал маской, а первый — сутью, но соединились механически, не выводя актера на новые интересные повороты.

Вот и получилось, что одни мотивы «Срока давности» остались конспективными, другие же, разработанные подробнее, ничуть не оригинальными. И хотя, повторяю, подобная история вполне могла случиться в действительности, на экране она выглядит как некий «случай из жизни», не содержащий в себе нравственного урока.

То же, на мой взгляд, можно сказать и о фильме «День рождения», поставленном режиссером Л. Марягиным по сценарию Д. Василиу. Его герой — начальник строительного треста — встречает очередной возрастной рубеж в остроконфликтных ситуациях и на работе и дома. На производстве случилась авария, пострадал человек, причину надо искать в нарушениях техники безопасности, но можно обвинить и самого пострадавшего: былде нетрезв. В семье — затянувшийся разлад с сыном, усыпляющая лесть корыстолюбивой дочери, запутанные отношения с любимой женщиной, с которой что-то мешает узаконить свои отношения. И во всем — усиливающееся ощущение страха: а не вышел ли в тираж, способен ли еще руководить, нужен ли по-настоящему своим близким или тебя только используют как преуспевшего влиятельного «босса»?

В драматургической концентрации проблем, ритмов и обстоятельств жизни героя (действие прокручивается в течение одного дня) есть свой резон. К достоинствам картины относится умение создателей сохранить непринужденность ситуаций и диалогов. Но все же что-то препятствует фильму выйти на более широкий простор. И нетрудно понять, что именно, наблюдая за поведением в кадре Зверева, центрального героя ленты, которого играет А. Ромашин.

Прекрасный актер принужден в данном случае следовать сложившемуся и освященному целым рядом фильмов экранному представлению о «руководителе», человеке сильном и цельном, но переживающем некий внутренний кризис, отчасти возрастной, отчасти связанный с его непростой «частной жизнью». Этот социально-психологический тип, воплощенный в памятной картине «Твой современник», был доведен до совершенства М. Ульяновым в фильме, который почти программно так и назван — «Частная жизнь». А. Ромашин, возможно, непроизвольно перенял внешнюю стать такого персонажа, но оживить ее не смог, ибо драматургия фильма не дала ему для этого ни оснований, ни материала.

Экспозиция картины «Трое на шоссе» (сценарий А. Кунина, режиссер А. Бобровский) подозрительно напоминает сюжетные положения и «Дня рождения» и других аналогичных лент. Сильный, крепко стоящий на земле герой, а вокруг обмельчавшее «второе поколение», квартирные дрязги, невестка, погруженная в меркантильные интересы... Однако Виктор (А. Джигарханян) не директор и не крупный хозяйственник, а водитель автофургона, развозящий грузы по дальним трассам. Простив авторам банальное начало, мы с удовольствием переносимся на простор бескрайних дорог, где героев ждут и колоритные встречи, и невыдуманные опасности, и проверка на душевную прочность. На этом просторе создатели фильма все время ставят героя перед необходимостью выбора: пойти или не пойти на компромисс с совестью, сделать или не сделать решительный шаг навстречу любящей его Лене, которую тяготят их нестабильные, «дорожные» отношения. Разумеется, Виктор делает в конечном счете правильный выбор, как, впрочем, делают его и герои фильмов «Срок давности» и «День рождения».

Тем не менее приходится повторить: создав атмосферу бытовой достоверности и обозначив «болевую» и довольно-таки сложную житейскую ситуацию, в которой оказывается их герой, авторы картины «Трое на шоссе» не смогли пойти дальше. Фильму явно не хватает дыхания для серьезных обобщений, а значит, и для раскрытия заявленной в нем проблемы.

Вспомним знаменитые слова Канта: «Две вещи наполняют душу все новым и нарастающим удивлением и благоговением, чем чаще, чем продолжительнее мы размышляем о них,— звездное небо над нами и моральный закон внутри нас». Для героев фильмов, о которых мы говорим, существует только моральный закон, понимаемый, заметим, слишком уж однобоко, узкоприменительно к их конкретной житейской ситуации. Что же касается философского «звездного неба», то оно им, судя по всему, попросту неведомо. А потому не испытать им в полной мере зрительского соучастия и сострадания, как бы они сами по себе того ни заслуживали.

Впрочем, бывает и наоборот — условность художественного бытования персонажей вовсе и не предполагает зрительского соучастия или тем более сострадания их заботам, зато призвана обеспечить, так сказать, подходящую обстановку для того, чтобы преподать всем нам очередной нравственный урок. Вот, скажем, фильм молодого режиссера Г. Мелконяна «Нежданно-негаданно». Его героиня — скромная работница сберкассы Жанна Капустина (Т. Догилева) — по мановению случая становится богатой наследницей и соответственно невестой «нарасхват». Немало испытаний предстоит теперь выдержать чувству, что вспыхнуло в Жанне к нотариусу (Ю. Богатырев), столь же скромному, как и она.

Эта по сути своей анекдотическая ситуация, ставшая основой сценария Э. Брагинского, решена на экране по законам прямого правдоподобия — вполне реальная сберкасса, другие узнаваемые приметы нашей жизни, среди которых странно смотрится опереточный хоровод всякой «шушеры», снующей вокруг Жанниного наследства. Ироническую притчу о том, что не в деньгах счастье, если уж за нее взялись, видимо, и разыгрывать надо было иронически, в условной манере. Иначе моральная проповедь такого рода становится одновременно банальной и двусмысленной: заставляя героиню всерьез выбирать между любовью и богатством, авторы, кажется, невольно забывают о том, с чего начали: ведь самим появлением нотариуса в ее жизни Жанна все-таки обязана свалившемуся на нее наследству... Получилось так, что главная идейная коллизия фильма оказалась сведенной к узкой проблеме, которую решает героиня, наделенная весьма ограниченным духовным потенциалом. В этом смысле Жанна сродни героям тех фильмов, о которых говорилось выше.

Лишь герой, наделенный чувством причастности к большому миру, увиденный сквозь призму глубоких философских обобщений, определяет принципиальные победы советского кинематографа.

◀ «Трое на шоссе»

▲ «Срок давности»

«Нежданно-негаданно» ▶

"ПРИХОДИ СВОБОДНЫМ"

В тонзале Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького тихо. На экране многократно прокручивается один и тот же фрагмент. Актеры, стоящие у микрофона, с напряженным вниманием всматриваются в происходящее на экране, стараясь найти нужный тон, настроение. Озвучивается сцена «Арест подполья» из фильма «Приходи свободным», работу над которым завершает режиссер Юрий Мастюгин. Сценарий написан Супьянбеком Шериповым.

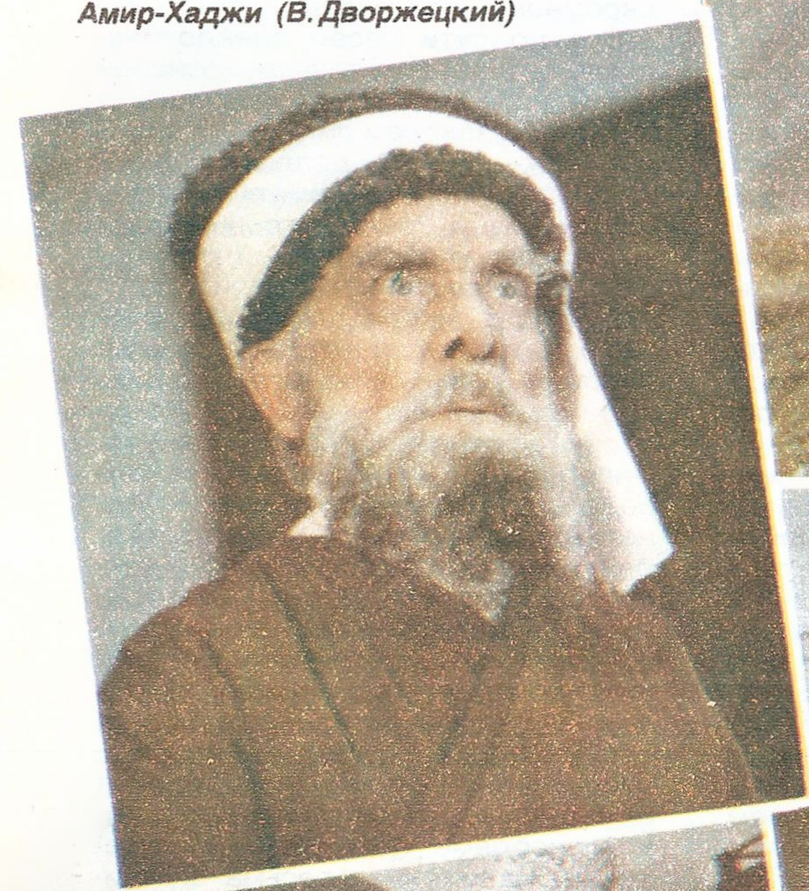
В перерыве задаю несколько вопросов режиссеру.

— Насколько документальна картина?

— Все события, связанные с революцией на Северном Кавказе, в Чечено-Ингушетии,— бичераховский мятеж, оккупация Деникиным Северного Кавказа и другие — исторически достоверны. Точно воссозданы некоторые факты биографии революционеров, возглав-

Асланбек (Д. Золотухин) и Елена (Е. Бондарчук)

Амир-Хаджи (В. Дворжецкий)



Генерал Ляхов (В. Кенигсон) и хан Гирей (А. Карапетян)

лявших борьбу народа. Для нас в этой работе особенно важна идея интернационального единства: наши герои Асланбек Шерипов — чеченец, Гапур Агриев — ингуш, Гикало и Лозованов — русские. Все они плечом к плечу сражаются с врагами революции.

В центре эпической драмы — так мы определяем жанр картины — судьба Асланбека Шерипова, его полная самоотречения борьба, трагическая любовь к русской девушке Елене.

— Где проходили съемки?

— Большую часть фильма мы снимали в Грозном и неподалеку от него в одном из живописных ущелий. Там мы с оператором Александром Массом и художником Константином Загорским нашли древние горные аулы.

— Чем объясняется выбор темы фильма?

— Меня всегда интересовало, как проходил революционный процесс на национальных окраинах России. Фильм «Кровь и пот», поставленный в 1979 году, был посвящен революции в Казахстане. Теперь — Кавказ...

В роли Асланбека Шерипова снялся Дмитрий Золотухин. В роли С. М. Кирова выступил Александр Фатюшин. Г. К. Орджоникидзе — Бадри Какабадзе. Гикало — Александр Денисов. Лозованова — Николай Олялин. Елену сыграла Елена Бондарчук.

Е. ТИРДАТОВА

Гикало (А. Денисов), Лозованов (Н. Олялин)

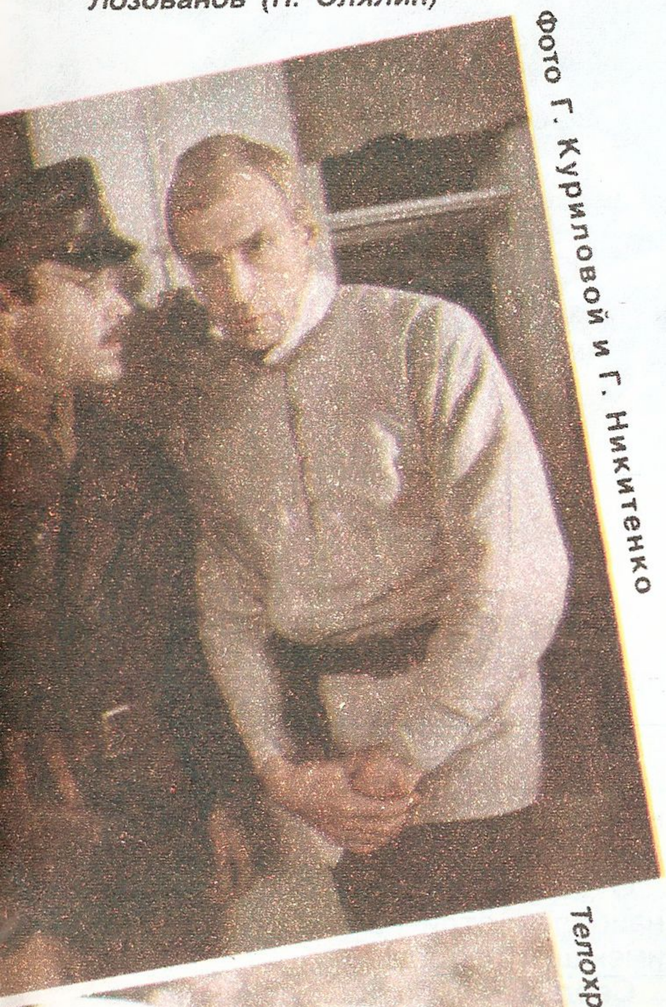
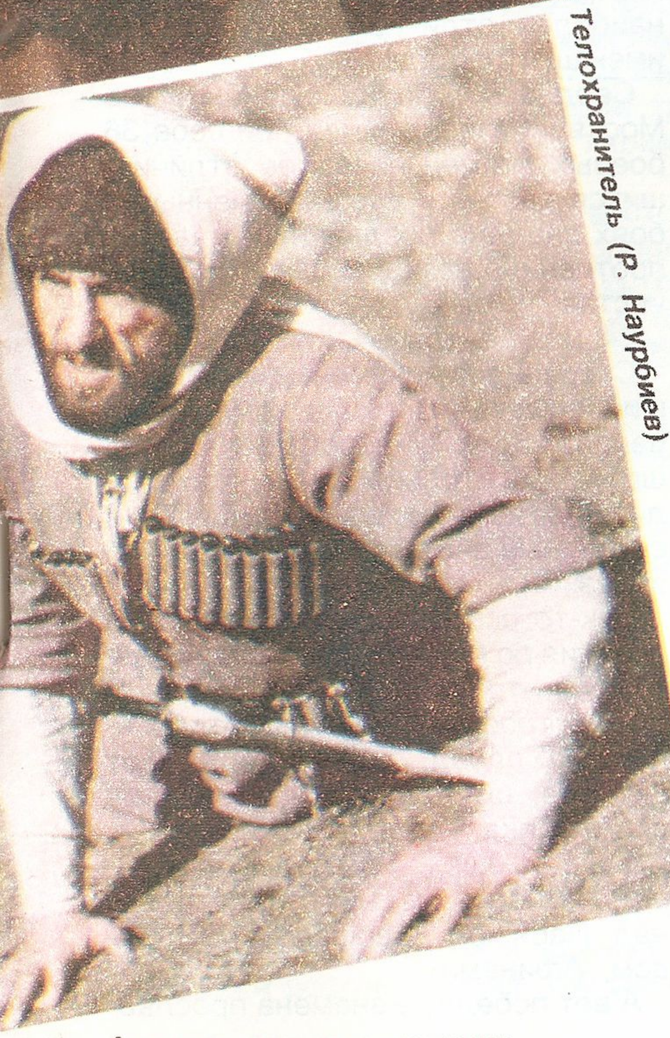


Фото Г. Куриловой и Г. Никитенко



Телохранитель (Р. Наурбиев)

Атакуют красные конники. На переднем плане — Асланбек

идут съемки

"БЛУДНЫЙ СЫН"

Вилюс (Р. Моркунас) с матерью (И. Паскене)

Фильм «Блудный сын», который снимает на Литовской киностудии режиссер М. Гедрис по сценарию П. Моркуса, — экранизация повести писателя Р. Кашаускаса «Зеленеющие холмы». Оператор И. Томашявичюс, художник А. Шюгжда.

Главный герой картины Вилюс, «блудный сын», давно уехал из родной деревни. Он живет в городе, зарабатывает на жизнь изготовлением надгробий. «День прошел, и ладно» — принцип существования человека, который так и не сумел пристать ни к какому берегу.

Лишь после несчастного случая, происшедшего с ним, решает Вилюс съездить в родные места, проведать отца. И здесь впервые ощущает бесцельность и бескрылость своей городской жизни.

Антипод Вилюса — его старший брат Пятрас, главный зоотехник колхоза. Это волевой и деятельный человек. Он прилагает все силы, чтобы поставить Вилюса на ноги, заставить его вернуться на путь истинный. Но взаимоотношения братьев складываются непросто...

В роли Вилюса снимается студент театрального факультета Клайпедской консерватории Р. Моркунас, его брата играет У. Ваздикс. В ролях Б. Брашките, Д. Казрагите и другие литовские и латвийские актеры. Съемки проходят в Каунасе и Вилькии — маленьком уютном городке на берегу Немана.

С. АВДЕЕНКО

Люда (Б. Брашките)

Пятрас (У. Ваздикс)

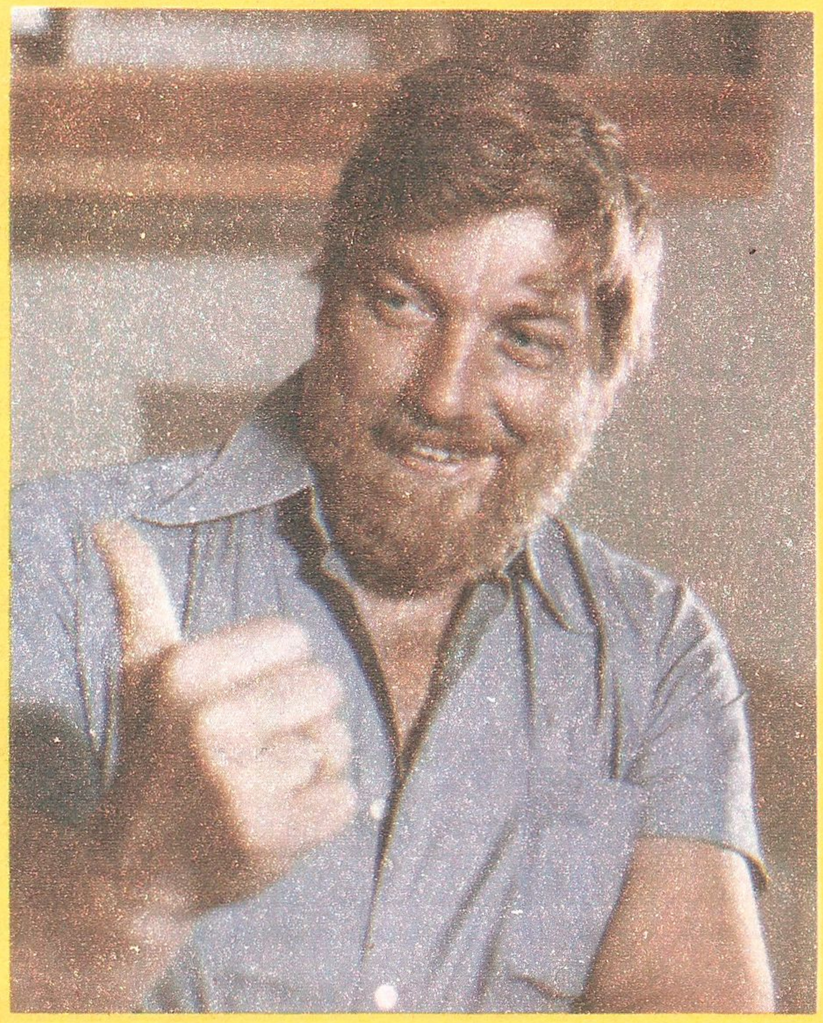


Фото В. Инчуте

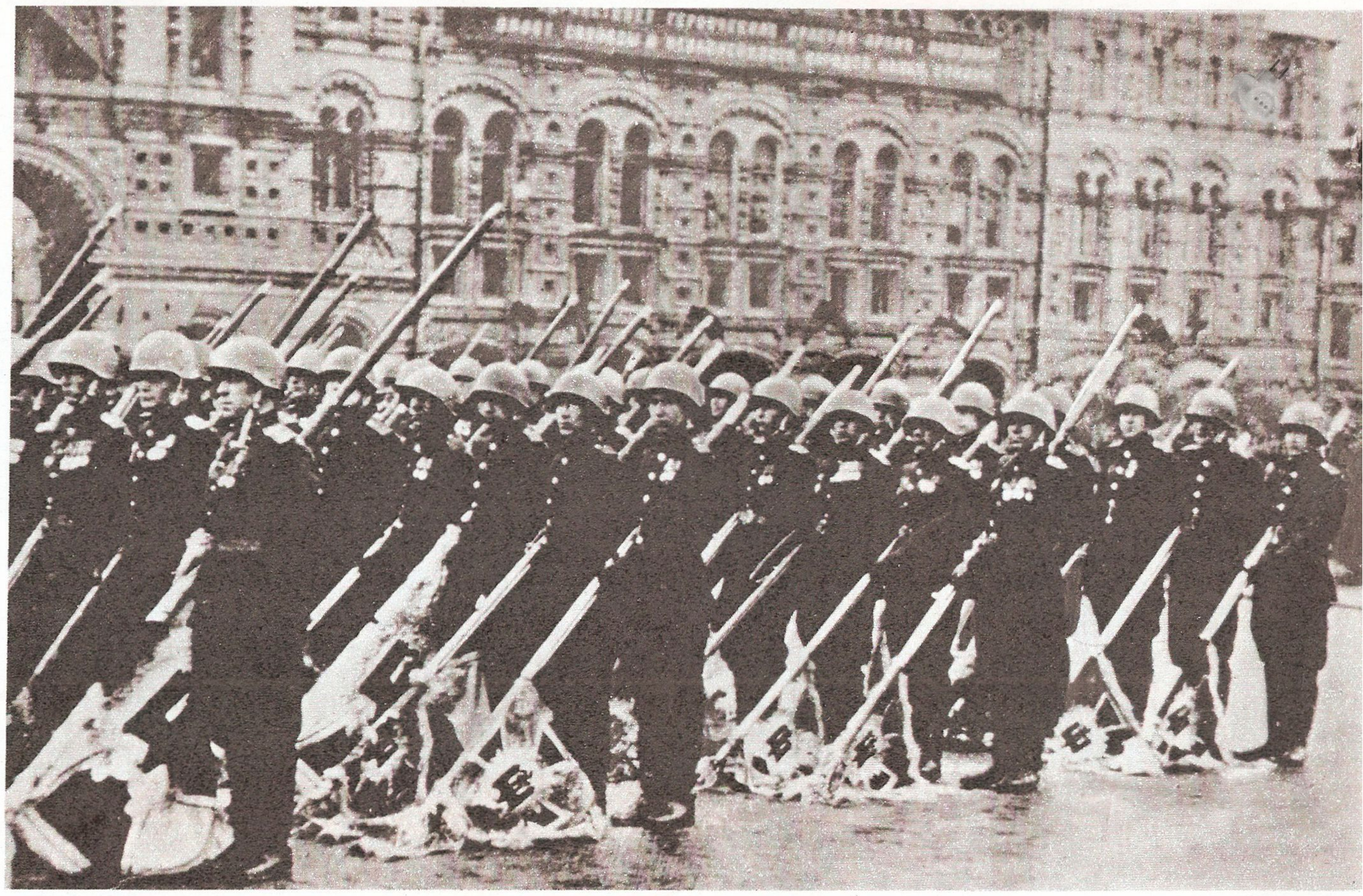
к 40-летию Победы

Мих. БЕРЕЗКО, Конст. СЛАВИН

победители

новый сценарий

Известные кинодраматурги лауреат Ленинской премии К. Славин и М. Березко — авторы сценариев документальных лент «Рядом с солдатом», «Хозяйка Бранденбургских ворот», «Тыл, ковавший победу» и многих других, посвященных героям Великой Отечественной войны.
Сегодня вместе с режиссером лауреатом Ленинской премии С. Киселевым и оператором О. Гедровичем они работают над полнометражным документальным фильмом «Победители», который снимается на киностудии Министерства обороны СССР. Познакомьтесь с фрагментом сценария будущего фильма, посвященного 40-летию Победы, тем, кто участвовал в знаменитом параде победителей на Красной площади в июне 1945 года.



Мы помним, как она начиналась.

Священная. Народная. Великая Отечественная...

В пламени и крови.

Не потому ли плачет, вспоминая рассвет 22 июня, поседевший инвалид войны на костылях, прислонившись к изрешеченной пулями стене легендарной Брестской крепости.

Эта широко известная фотография запечатлела встречу старого солдата с далеким, навсегда врезавшимся в память прошлым.

...Все громче и громче стучат за кадром часы. И мы увидим разбитый будильник, найденный в развалинах Брестской крепости. Стрелки его навечно застыли на роковых цифрах: 4 часа 15 минут...

В это мгновение 22 июня 1941 года на всей огромной своей границе наша Родина приняла тяжкий бой.

Бьют куранты на Спасской башне Кремля.

4 часа 15 минут...

Светает. Но это уже другой рассвет — спустя много лет — мирный, сегодняшний. Тишина... Первые лучи упали на пустынную брусчатку главной площади страны, позолотили купола Василия Блаженного, отразились в спокойной глади Москвы-реки.

Сменяясь, гулко печатает шаг почетный караул у Мавзолея.

Трепещет негасимый огонь на могиле Неизвестного солдата...

Тихо в Александровском саду, только в густых зеленых кронах проснувшиеся птицы веселым щебетанием встречают новое утро.

А утро особое, праздничное. Утро 9 мая...

Как никогда, рано поднялись сегодня ветераны, учащеннее бьются их сердца, волнуются старые, всякое видавшие воины. Каждый раз в этот день волнуются.

День Победы... Сколько бы ни прошло десятилетий, всегда светел и дорог будет этот праздник. Встречаются оставшиеся в живых герои войны. Обнимают крепко друг друга, вспоминают боевых товарищей, не стесняются слез...

Как никогда, многолюден и шумен столичный парк культуры и отдыха имени Горького — традиционное место встречи фронтовиков. Названия каких только фронтовых частей не увидишь на транспарантах, под которыми собираются ветераны! И вот с волнением читаем: «Особый батальон парада Победы 1945 года». Около него — только двое.

Трудно передать, как мы рады встрече с героями будущего фильма. Они были среди тех, кто бросал трофейные фашистские знамена к подножию Мавзолея. Это бывшие старшие сержанты Георгий Леонидович Воронков из Киева и Степан Николаевич Кривко из Алма-Аты.

Но прежде представим человека, который станет ведущим в нашем фильме. Это известный писатель, Герой Советского Союза Владимир Карпов.

Владимиру Васильевичу тоже посчастливилось быть в парадном строю на Красной площади 24 июня 1945 года. Он представлял родной 629-й стрелковый полк, в котором прошел весь фронтовой путь.

— Иногда меня спрашивают,— говорит он,— какой день, какое событие было самым памятным на войне? Для всех, кто воевал, памятно все, что довелось пережить... Больше горького, трагического. Но были и радостные моменты: когда выполнил приказ, спас друга, выиграл бой, когда мог написать матери, что живой... Но главная радость — когда война окончилась, когда мы победили!..

* * *

Два тома документов о параде Победы представляют уникальный интерес. Это тоже своеобразная летопись нашей Великой Победы. За каждым словом приказа, директивы — события всемирного значения, звездные минуты героической истории.

Вот директива Генерального штаба всем десяти фронтам:

«Верховный Главнокомандующий приказал:

Для участия в параде в Москве в честь победы над фашистской Германией выделить от фронта сводный полк в количестве 1059 человек...

Отобрать для участия в параде наиболее отличившихся в боях и имеющих награды.

Сводному полку прибыть в Москву 10 июня, имея при себе 36 боевых знамен наиболее отличившихся частей и все захваченные в боях знамена соединений и частей противника независимо от их количества.

24 мая. Антонов».

Сохранился документ, предписавший пошить 10 тысяч комплектов парадного обмундирования. Перед швейными ателье и фабриками столицы встала нелегкая задача — в считанные дни выполнить почетный заказ.

Как-то особенно волнуют «Мероприятия по сводному батальону, несущему трофейные знамена». В списке трофейных знамен, отобранных на парад, личный штандарт Гитлера, штандарты 1-го кирасирского полка, 1-го драгунского и еще, и еще, и еще... Всего двести знамен — многие из них развевались над Парижем, Варшавой, Белградом, Афинами...

А вот победные знамена прослав-

Участники парада Победы (слева направо): адмирал, Герой Советского Союза В. Н. Алексеев, полный кавалер ордена Славы П. Д. Азаров, писатель Герой Советского Союза В. В. Карпов, полный кавалер ордена Славы И. М. Лядов.

Парад Победы. 1945 год.

ленных советских дивизий и полков, реявшие над Красной площадью.

Кинокадры исторической хроники. Красная площадь за несколько минут до начала легендарного парада. Сводные полки застыли в торжественном строю. Встали последовательно, как воевали фронты. Карельский — самый северный, за ним Ленинградский. Потом Первый Прибалтийский... Следом три Белорусских... Четыре Украинских...

Из-под новеньких касок восторженно блестят глаза. Молодые лица солдат, командиров. Да, все они были молоды тогда. Где они сейчас? Что с ними стало? Как живут?

Мы долго искали и нашли немногих из тех, кого запечатлела хроникальная кинокамера сорок лет назад. И задаем один вопрос: как же готовился парад Победы?

У Карпова все подробности на памяти.

— ...Помню, приказ был строгий — отобрать самых отличившихся, храбрейших из храбрых. Но кого выбрать, если все достойны? А тут — один-два человека от дивизии. Да еще обязательно, чтобы был богатырь, строен и красив сам собою и рост не меньше 180 сантиметров. А в Москву, да еще на парад Победы, хотелось всем.

— Ой, как хотелось! — подхватывает Иван Михайлович Лядов.— Когда узнал, что еду, как мальчишка прыгал от радости... Построили нас, а у меня роста не хватает. «Уж больно лихой разведчик,— заступился кто-то.— Может, в дороге подрастет?..» А в штабе армии опять меряют. Что делать? Ну, я не растерялся — все же разведчик!.. Засунул что-то в сапоги и сразу подрос. «Ну, а теперь,— говорит генерал,— кто лучше строем пройдет?» И я перед ним такой парадный выдал, аж искры полетели!..

— Да, с ростом у некоторых вышла заминка,— рассказывает дважды Герой Советского Союза генерал-полковник Драгунский.— В Дрездене начальник штаба 1-го Украинского фронта Иван Ефимович Петров увидел нас — трех полковников, назначенных на парад,— и сказал, не годимся, ростом маловаты. Действительно, рядом с высоким, стройным летчиком Александром Покрышкиным мы явно проигрывали. Последнее слово — за командующим Коневым. Он оглядел нас, огорченных, и неожиданно широко улыбнулся: «Ладно, Иван Ефимович, давай оставим их. Когда они первыми входили в Берлин и Прагу, мы не измеряли им рост. Посмотри на их грудь — целые иконостасы...»

* * *

Кадры кинохроники: мчатся на Родину составы с победителями. Волнующие встречи в пути. С десяти фронтов спешили в столицу литерные спецпоезда. На московских вокзалах гремели оркестры, светили прожектора.

Один из участников парада, Алексей Кормич:

— Нам говорили: «Хоть вы, ребята, и прошагали пол-Европы, а ходить не умеете». Действительно, за всю войну строевой шаг забыли. Все больше по-пластунски приходилось. И мы с утра до вечера тренировались, учились ходить по-парадному...

— А нас построили во дворе лефортовских казарм,— рассказывает другой герой нашего фильма, Георгий Леонидович Воронков.— Видим, лежат кучи двухметровых палок. Подал команду майор: «Взять палки!» Мы встали в строй, спросили: «Зачем эти палки?» «Вы понесете на параде фашистские знамена...» У всех настроение испортилось — за что такое наказание?! Почему мы должны таскать фашистскую нечисть... Майор успокоил нас: «Вас зачислили в особый батальон, чтобы бросить трофейные знамена к подножию Мавзолея. Вы же четыре года воевали за то, чтобы весь мир увидел это».

* * *

...Сорок лет спустя встретились все герои нашего фильма. Пришли на Красную площадь. Вспоминают свою молодость, дороги испытаний и горьких потерь. Стоят они у Вечного огня, у могилы Неизвестного солдата... Перед глазами каждого — их незабвенные товарищи, с кем лежали рядом в холодном окопе, горели в одном танке, поднимались вместе в атаку.

Они не дошли... Они остались на полях войны всюду — от ее первых до последних рубежей.

— Пойдем к нашим командирам,— предложил Владимир Васильевич Карпов, и все направились к Кремлевской стене.

В скорбном молчании остановились перед мемориальной табличкой: «Георгий Константинович Жуков».

Вот он, наш прославленный полководец. Выезжает на белом коне из Спасских ворот принимать парад Победы.

...Возложили цветы к стене, где замурован прах Константина Константиновича Рокоссовского.

И вот командующий парадом Победы маршал Рокоссовский отдает рапорт маршалу Жукову.

Мощное «ура» взлетает к небу...

Владимир Карпов помнит, когда загремело победное «ура», даже самые «железные» бойцы не могли сдержать слез, хорошо, что лил дождь...

И вот они, хроникальные кадры, обошедшие весь мир.

Под резкую дробь барабанов особый батальон несет знамена поверженной фашистской Германии. Приблизившись к Мавзолею, шеренги делают поворот направо, и воины с силой швыряют фашистские знамена наземь. Первым падает на камни личный штандарт Гитлера. Как тряпки, лежат под дождем эти позорные знамена.

Звучит, нарастая, барабанная дробь. Звучит, прорываясь сквозь годы, сквозь бури... Чтобы люди слышали, не забывали прошлого. Не дали подняться вновь над миром этой страшной и опасной нечисти.

И Кривко скажет:

— Я шел в третьей шеренге третьим слева. Когда бросил фашистское знамя, только тогда понял, что война кончилась... И что войн больше не будет.

* * *

На экране наш ведущий — Владимир Карпов.

— Как сложились послевоенные судьбы наших героев? Превозмогая боль фронтовых ран, все сразу взялись за работу, стали поднимать, отстраивать разоренную войной страну. Кто не доучился, сел за парту. Передышки не просил никто. Молодых солдат ждали невесты. Справляли скромные свадьбы. Рождались, росли дети... Свою личную судьбу фронтовики накрепко связали с большой судьбой Родины.

Елена Цыплакова: "А иначе я

Уважаемая редакция!
Хотелось бы встретиться на страницах «СЭ» с молодой талантливой актрисой Еленой Цыплаковой, узнать о ее творческих планах и новых ролях в кино.
Уверен, что к моей просьбе присоединятся и многие другие читатели вашего журнала.

Владивосток **В. ЩЕРБАК.**

Елена Цыплакова дебютировала в кино десять лет назад в фильме Динары Асановой «Не болит голова у дятла». Тогда она была восьмиклассницей. А сегодня на творческом счету выпускницы актерской мастерской Льва Кулиджанова и Татьяны Лиозновой во ВГИКе уже около тридцати киноролей и девять — на сцене прославленного Малого театра, в труппу которого она была зачислена сразу же после защиты диплома.

Среди образов, созданных молодой актрисой,— лирические, острохарактерные, комедийные, драматические персонажи. Зрителям наверняка хорошо запомнились и ее героини в картинах П. Любимова «Школьный вальс» и «Быстрее собственной тени» — Зося, девушка гордая, с трудной судьбой, рано познавшая горечь незаслуженных обид, но все же не потерявшая веры в людей, и диктор телевидения Елена, сложная цепь ее взаимоотношений с Петром Королевым; и отчаянная Нюрка из приключенческой ленты С. Гаспарова «Ненависть» (как лихо скакала она на коне, как смело, очертя голову, вступала в схватки с врагами!); и очаровательная, кокетливая, что называется, «себе на уме» Ева из телефильма «Адам женится на Еве»; и эстрадная звезда Изабелла Фокс, она же Катька Боброва из недавней картины К. Шахназарова «Мы из джаза» (как поразительно пластична актриса в этой роли, как тонко умеет она чувствовать музыку!). А в театральном репертуаре у Цыплаковой роли в спектаклях «Вишневый сад» А. Чехова (Аня), «Горе от ума» А. Грибоедова (Лиза), «Красавец-мужчина» А. Островского (Окаемова) и других.

Что же ближе молодой исполнительнице — современные или классические роли? Острая характерность или лирика? Психологическая драма или яркое музыкальное представление?

Лена («Быстрее собственной тени»)

— Я люблю играть героинь сильных, деятельных, способных совершать решительные поступки и отвечать за них,— говорит актриса.— Для меня не столь уж важно, в какую эпоху живут эти героини, в каком жанре написаны пьеса или сценарий. Гораздо важнее другое: чтобы у персонажа был неоднозначный, динамично развивающийся характер, чтобы в судьбе его чувствовалось дыхание времени, отголоски судеб многих и многих людей. Тогда за ним будет интересно наблюдать, тогда перипетии фильма будут всерьез волновать и тревожить зрителей.

— Ваша творческая биография началась и складывалась вполне успешно. Предложений сниматься вам, как говорится, не занимать, да и в театре работы достаточно. Тогда почему вы решили вновь вернуться на студенческую скамью ВГИКа — на этот раз в режиссерскую мастерскую Владимира Наумова?

— Вы знаете, этот вопрос — с разными вариациями, конечно,— мне задают постоянно. И в самом деле, со стороны мой поступок может показаться странным, трудно объяснимым: ведь из-за учебы приходится отказываться от множества новых заманчивых ролей. А время-то бежит, и назад его уже не воротишь... И все же я не жалею. Занятия по режиссуре очень много мне дают. Что получится, еще не знаю. Пока на моем режиссерском счету всего лишь одна учебная короткометражка — экранизация отрывка из романа Достоевского «Бесы». Сейчас готовлюсь к съемкам дипломного фильма. От того, каким он выйдет, зависит очень многое. А с актерской работой я все равно никогда не расстанусь...

— Нередко вы появляетесь на экране в небольших ролях. Считаете ли работу над эпизодом интересной?

— Еще бы!.. Иной эпизод стоит порой длинной роли — столько в нем может быть материала для психологического осмысления образа, поиска характерности, точных и лаконичных приемов выразительности.

Очень важной для себя считаю роль Мери Бернс в фильме Льва Александровича Кулиджанова «Карл Маркс. Молодые годы». Она дала мне возможность приобщиться к судьбе великого человека, к эпохе, сформировавшей его характер и взгляды. Работа на съемочной площадке этого фильма стала для меня незабываемым творческим и жизненным уроком — уроком трепетного, серьезного и самозабвенного отношения к искусству.

Мери Бернс («Карл Маркс. Молодые годы»)

Лида («Крах операции «Террор»)

Катя Боброва («Мы из джаза»)

А вот ролью Кэт в музыкальном телефильме «Д'Артаньян и три мушкетера» осталась недовольна. Мне казалось, я плохо двигаюсь, совершенно не умею ни петь, ни танцевать. Со съемок ушла в слезах. Потом, когда режиссер Карен Шахназаров предложил мне небольшую роль Катьки Бобровой в фильме «Мы из джаза», я основательно занялась хореографией и вокалом. Один только номер с чечеткой репетировался без малого два месяца. Так что и маленькие роли требуют большого труда, полной самоотдачи. В фильме «Взрослый сын»

Нюрка («Ненависть»)

Эпизод («Взрослый сын»)

Ира («Не болит голова у дятла»)

Женя Кораблева («Счастливая, Женька!»)

„Жить не умею"

Зося («Школьный вальс»)

я должна была появиться в двух сценах, играя девушку, которая остриглась наголо. С волосами я рассталась без сожалений, а одна из сцен в фильм не вошла. Вот это было действительно досадно!

— Вы снимаетесь в кино уже десять лет. Как сегодня оцениваете то, что сделали за эти годы?

— Подводить итоги всегда трудно и даже мучительно — хочется что-то изменить, добавить, убрать, а сделать это, как вы понимаете, уже нельзя. Такую возможность дает только театр — здесь можно постоянно развивать роль, расцвечивать ее новыми красками. И все же, думая о прежних своих работах, я понимаю, что каждая роль чему-то учила меня. В четырнадцать и семнадцать лет в фильмах «Не болит голова у дятла» и «Ключ без права передачи» меня выручала в основном интуиция, наблюдательность, любовь к импровизации, к веселой игре на знакомую, близкую тему: роли-то были про меня и моих подруг-сверстниц... А вот в фильме «Школьный вальс» мне пришлось столкнуться с тем, чего в действительности я не переживала, о чем знала лишь понаслышке. Тут уж пришлось искать какие-то актерские приемы, одной естественности было мало.

— В судьбе каждого актера важны встречи с опытными, талантливыми коллегами...

— Конечно! И, говоря о дорогих для меня людях, прежде всего хочу вспомнить актрису Екатерину Васильеву и режиссера Динару Асанову, с которыми я встретилась на съемках фильма «Не болит голова у дятла». Они дали мне первое серьезное представление об актерской профессии, помогли поверить в себя, в свое призвание. В «Школьном вальсе» моими партнерами были актеры Малого театра Наталья Вилькина и Юрий Соломин, я многому у них научилась. А разве можно забыть работу с Александром Калягиным, Зиновием Гердтом, Готлибом Ронинсоном над телефильмом «Адам женится на Еве»! Блестящий профессионализм этих замечательных актеров, их чуткость, отзывчивость, умение и желание прийти на помощь придавали сил, рождали гордость за принадлежность к актерскому цеху.

— Расскажите, пожалуйста, о вашей новой роли на экране.

— Режиссер Александр Панкратов закончил на «Мосфильме» съемки картины «Счастливая, Женька!» по сценарию Анатолия Усова, где я сыграла главную роль. Это рассказ об одном дне из жизни медсестры. События этого дня вроде бы противоречат названию картины: у моей героини осложнения на работе, соседи по квартире преподносят ей неприятности, на нее сваливается множество хлопот. Но Женька — счастливый человек по натуре, она умеет жить с верой и надеждой, у нее доброе, открытое сердце, ей хочется всем помочь. Чтобы как следует узнать работу своей героини и быть точной в деталях, пришлось ходить по клиникам и больницам, ездить с бригадой «Скорой помощи», учиться делать перевязки и накладывать шины. Я искренне рада, что кино дало мне возможность прикоснуться к благородному труду людей, оберегающих наше здоровье.

— Театр, съемки, институт, встречи со зрителями... Откуда у вас на все находятся силы и время?

— Конечно, бывает трудно: времени всегда в обрез, часто его не хватает на самое главное, случается, и отчаяние берет. Но, как и Женька, я не люблю жаловаться. Пройдет день — и снова хочется работать. А иначе я жить не умею...

Беседу вела Н. ЛУКИНЫХ

Вопрос-ответ

«В нашей стране традицией стало проведение недель и премьер зарубежных фильмов. Расскажите, пожалуйста, о мероприятиях такого рода, проводимых в этом году. Где, кроме Москвы, проходят такие показы».

В. ТЕЛЕПОВА,
Москва

ВСЕ ФЛАГИ В ГОСТИ...

Рассказывает директор «Совинтерфеста» Ю. Т. ХОДЖАЕВ.

Ставшие традиционными недели и фестивали зарубежного кино в нашей стране очень популярны у зрителя. Госкино СССР проводит их в соответствии с планами культурного сотрудничества между СССР и другими странами. В связи с сорокалетием Победы над фашизмом с большим успехом прошли недели фильмов стран, отмечающих в этом году памятную дату освобождения от фашизма: Польши, Румынии, Болгарии. В этом году состоялись встречи с кинематографистами ГДР, Венгрии, Вьетнама, КНДР, Монголии, Алжира, АРЕ, Индии, Мексики, которые показали свои новые ленты.

Крепнут наши культурные связи со странами разных континентов. Среди ближайших мероприятий фестиваль японских фильмов. Он пройдет в Москве, Ленинграде и Находке. Будут показаны фильм режиссера К. Ичикава «Легкий снежок», в котором рассказана история жизни японской семьи на протяжении двух десятилетий, а также одна из последних (тридцать вторая) лент популярного в Японии сериала «Тора-сан» — «Тяжела жизнь у мужчин!» (режиссер Ёдзи Ямада). Это веселый рассказ о том, как продавец безделушек Тора-сан решил жениться. В программе также документальный фильм, раскрывающий возможности современной науки.

Планируются ретроспективы кинематографий разных стран, например, Румынии, Венгрии и других. В декабре состоится премьера одного из новых кубинских фильмов. Впереди — показы фильмов ГДР, Лаоса, Филиппин, Бельгии, Франции, Югославии.

В Москве, Баку, Ленинграде и Новосибирске предполагается показать несколько интересных картин ФРГ. В частности, демонстрировавшийся на XIII Международном кинофестивале в Москве фильм Р.-В. Фассбиндера «Лола», главную роль в котором исполнила Барбара Зукова. Лента того же режиссера «Тоска Вероники Фосс» повествует о трагической судьбе бывшей кинозвезды. На XIII ММКФ демонстрировалась и экранизация легенды о Тристане и Изольде — «Огонь и меч», которую осуществил Ф. Фюрстенберг. События приключенческой ленты В. Херцога «Фицкарральдо» разворачиваются в Латинской Америке. Герой ее одержим идеей построить в джунглях оперный театр и готов осуществить свою мечту, несмотря на множество препятствий. В программе также фильмы «Сестры» режиссера М. фон Тротта и «Битва охотников» режиссера В. Виккера.

Что касается географии встреч этого года, то она достаточно широка — помимо столицы, новые фильмы зарубежных кинематографистов увидели зрители Алма-Аты, Ашхабада, Владимира, Донецка, Душанбе, Еревана, Иваново, Киева, Кишинева, Краснодара, Новгорода, Новосибирска, Орджоникидзе, Ростова-на-Дону, Сочи, Ташкента, Ульяновска, Фрунзе, Харькова и Ярославля.

Кадр из фильма «Академия пана Кляксы»

ПОЗНАНЬ~1984

К. ПАРАМОНОВА.
Доктор искусствоведения, профессор, заслуженный деятель искусств РСФСР

В рамках Бьеннале искусств для детей в Познани прошел VIII Национальный фестиваль детских фильмов. Кинопраздник обосновался в старинном замке, нынче Дворце культуры. На улицах, к нему примыкающих, царило оживление. Подъезжали автобусы с детьми, да и взрослые спешили на просмотры, спектакли. Залы заполняли дети, в фойе для них устроили интересные выставки, где маленькие зрители знакомились с куклами, персонажами фильмов и телепередач, с любимыми книжками, многие из которых экранизированы. Часть экспозиции была отведена творчеству Т. Вилькова — известного мультипликатора, прекрасного художника. Наглядно представал сложный, многотрудный процесс создания мультипликационного фильма.

Режиссеру М. Касымовой и мне, представлявшим советскую кинематографию на фестивале, детское кино Польши давно знакомо по прекрасным фильмам таких режиссеров, как Я. Насфетер, В. Фивек, Л. Соколовская, М. Каневская, Л. Маршалек, многие из этих лент получали призы и на Московских международных кинофестивалях.

...Итак, смотр начался. Занял свое место на сцене Золотой козленок — награда тем, кого назовет лучшими взрослое и детское жюри.

Первый же показанный фильм «Синтез», снятый в жанре научной фантастики, заинтересовал детского зрителя. Действие в нем происходит в XXI веке, в центре сюжета два человека, очнувшиеся после столетней спячки. Интригующий замысел не во всем точно разработан художественно. Картина получила премию только за музыку.

Общее впечатление от фестиваля — в целом высокий уровень показанных лент. Думается, что все сорок лент заслуживали показа на конкурсе — как мультипликационные, так и игровые. Все они любопытны с точки зрения познавательной, рассчитаны каждый на определенную возрастную категорию зрителей.

Жюри возглавляла режиссер и прекрасная актриса Мария Каневская. Радовали не только удачи отдельных авторов, отмеченные жюри, но и та репертуарная политика, которая просматривалась в программе в целом. Жаль только, что все же не многие работы впрямую были связаны с современностью.

Первой премии — «Золотого козленка» — был удостоен фильм «Академия пана Кляксы», созданный совместно польскими и советскими кинематографистами. В этой картине, снятой по замечательной книге Яна Бжехвы, как бы сконцентрированы многие мечты детей. В веселой и мудрой школе добра и познания все понимают друг друга. Здесь все дружат между собою. Уроки проходят в лесу, где пан Клякса, сидя на дереве, учит детей языку рыб и кротов. Сюда приходят персонажи любимых сказок. Всем хорошо и весело. А со злом здесь сражаются сообща, и поэтому оно уже не так страшно. Трехчасовая лента по условиям фестиваля демонстрировалась без перерыва, и все это время зал чутко внимал экрану и даже подпевал героям. В Польше уже выпущена пластинка с музыкой из фильма, и малышам она очень нравится.

«Серебряного козленка» жюри присудило картине режиссера В. Скжинецкого «Все скажу Лильке». Действие происходит в послевоенной Польше. Дети, потерявшие родителей,— сестра и ее маленькие братья — не хотят идти в приют, надеясь, что найдется их мама, пока же говорят всем, что она в деревне и скоро приедет. Ребята прячутся в городских развалинах, здесь же проходят их нехитрые забавы и игры. Они нередко сопряжены с опасностью, ведь не везде еще прошли саперы, еще часто можно увидеть надпись «Осторожно, мины». Приметы того времени — когда радость и горе зачастую были рядом — очень хорошо показаны на экране.

Премиями «Бронзовый козленок» были отмечены два фильма: игровой «Красные ужи» В. Фивека и мультипликационный «Приключения голубого рыцаря» режиссера Л. Маршалека.

В основе первого из них — подлинный исторический материал. Во время одного из силезских восстаний детей, слабых здоровьем, отправляли в Лодзь, в семьи ткачей, где они должны были пережить трудное время. В реалистическое повествование естественно включен сюжет из жизни детей. Все в этом фильме скромно и правдиво. И главное, здесь ярко выявлена мысль о пролетарской солидарности, о прекрасных традициях польского рабочего класса. В беседе с нами В. Фивек сказал, что он хотел напомнить о тех высоких моральных ценностях, что накоплены в народе и должны умножаться сегодня.

В сущности, эта же мысль явственно ощущается и в мультфильме «Приключения голубого рыцаря». Это романтическая, талантливая картина.

Панораму детского кино ПНР дополняли короткометражные художественные и документальные работы. Так, например, один из призов получила короткометражка «Двойное калипсо» режиссера Р. Риджевского.

Двумя наградами — жюри и Союза польских кинематографистов отмечен фильм «Айно» — экранизация фрагмента из «Калевалы». Поэтично передан здесь стиль карело-финского эпоса — величественный и неторопливый. Мультипликационное искусство в целом показало себя на смотре с самой лучшей стороны. Многие премии присуждены именно за новаторство и поиски новых форм — это ленты «Родилась бабочка», «Осенние листья», «Нотка с блюзом» и некоторые другие. Был показан один научно-популярный фильм «Три театра» режиссера Я. Кульчицкого.

Как и в других социалистических странах, в Польше киноискусству для детей уделяется большое внимание. Полезный опыт с каждым днем накапливается, растет. Встреча в Познани послужила взаимополезному обмену творческим опытом кинематографистов, работающих для самой юной аудитории.

Познань — Москва

КАНЕТО СИНДО: РАЗМЫШЛЕНИЯ

Владимир ИВАНОВ

«Любовь к людям, к Человеку — это постоянная тема всех моих фильмов...»

Слова эти принадлежат Кането Синдо, режиссеру и сценаристу, крупнейшему мастеру японского кино. Его имя стало широко известно в самом начале 60-х годов, когда на II Международном кинофестивале в Москве в 1961 году фильм К. Синдо «Голый остров» был награжден главным призом. Гуманистическая по звучанию киноповесть, идейно насыщенная, остро экспериментальная по форме, многими нитями связана с классической эпохой «великого немого», наследие которого К. Синдо считает непреходящим. «Диалог должен быть лишь одной из составных частей кинематографической образности,— говорит он.— Иногда мне даже кажется, что фильм — это изображение и больше ничего. Я попробовал это доказать, создав фильм без диалогов (имеется в виду «Голый остров».— *В. И.*). И это мой лучший фильм о человеческом труде и судьбе человеческой».

Родился Кането Синдо в 1912 году, пришел в кино в 1934-м, начал он сценаристом, работал со знаменитыми кинорежиссерами (более всего с К. Мидзогути, своим учителем, о котором позже сделал документальный фильм), а в качестве постановщика дебютировал в 1951 году фильмом «Повесть о любимой», посвященным памяти рано ушедшего из жизни близкого ему человека.

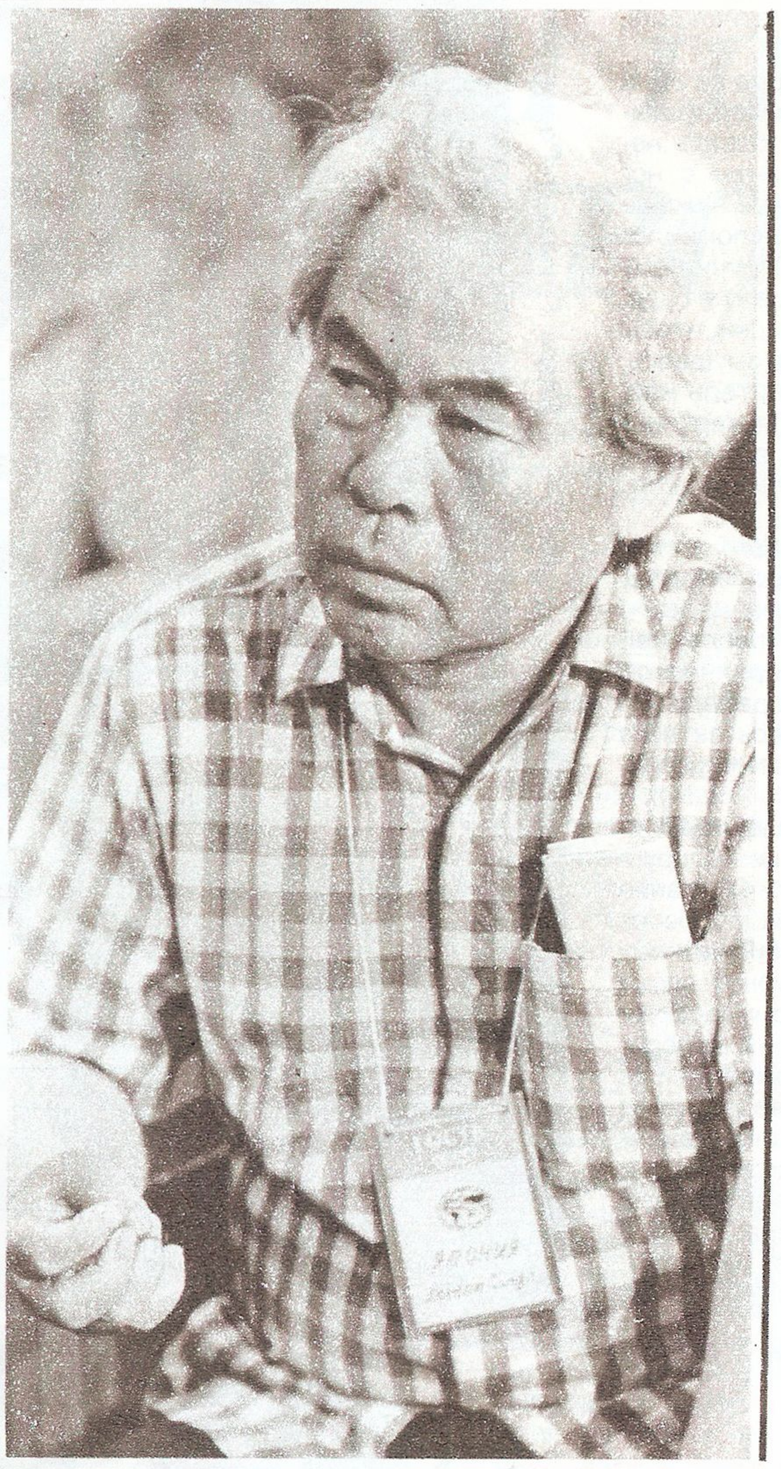
Говорить о Кането Синдо и его фильмах — это значит говорить о выдающемся мастере реалистического, прогрессивного киноискусства. Его творческий путь изобилует сложными поворотами, поисками новых форм изобразительности. Он может служить примером приверженности высокой гуманистической идее, глубокой озабоченности судьбами

Мария РАЧЕВА

В наше время, когда над планетой по вине реакционных сил империализма нависла зловещая угроза ядерного уничтожения, кинематограф не может пройти мимо этой темы, волнующей миллионы людей. Но актуальнейшая проблематика войны и мира используется и теми, кто творит западную «массовую культуру», в том числе и буржуазными кинематографистами. Голливуд, например, преподносит понятия и термины буржуазной идеологии в как бы облегченной, подчас даже сугубо развлекательной упаковке. Он словно понимающе подмигивает публике: упрощения и коррекции, мол, необходимы для преподания столь серьезной темы, ибо куда же деться от забавного, острого и пикантного зрелища....

Примером в этом отношении является пресловутая серия фильмов о непобедимом шпионе и супермене Джеймсе Бонде, с видимым удовольствием ликвидирующем «коммунистических бандитов». Облаченный в тогу спасителя человечества, он ловко разоблачает «дьявольские планы Кремля», направленные якобы на уничтожение «цивилизованного западного мира». В последнем фильме сериала «Осминожка» его авторам показалось недостаточным следовать в колее уже избитых провокационных измышлений. Очередной опус начинается с очередного «подвига» вездесущего суперагента — за несколько минут Бонд стирает с лица земли военный аэродром на Кубе. Изготовители дурно пахнущего киноварева тщатся выглядеть современными, жонглируя изо всех сил приемами из арсенала сегодняшней буржуазной пропаганды. В этом сюжете Бонд выходит, например, на преступного «советского

О ГЛАВНОМ



Японский режиссер Кането Синдо

Фото И. Гневашева

«Голый остров»

«Яма» («Онибаба»)

«Сегодня жить — умереть завтра»

мира, важнейшими политическими, социальными и нравственными проблемами эпохи.

Правоту такой оценки со всей очевидностью доказала ретроспектива фильмов Кането Синдо, проведенная в рамках VIII Международного кинофестиваля стран Азии, Африки и Латинской Америки в Ташкенте. Личное присутствие самого мастера на фестивале, суждения, высказанные им с трибуны творческой дискуссии, проведенной в рамках смотра, позволили полнее оценить всю значимость его творчества для дальнейшего развития и укрепления в киноискусстве Японии демократических тенденций. С успехом демонстрировались фильмы «Дети Хиросимы» (1952), «Голый остров» (1961), «Яма» (1964), «Сегодня жить — умереть завтра» (1969), «Одинокий путь Чикузана» (1977), «Хокусай» (1981). Страстная публицистичность соединялась в них с глубоким драматизмом, жесткий социологический анализ — с проникновенной лирикой, суровый прозаизм быта и нравов — с высокой поэзией.

Тематически эти фильмы могут показаться далеко отстоящими друг от друга. Да и временных рамок для Синдо фактически не существует: его герои живут и действуют как в эпоху японского средневековья, в веке прошлом и первой половине века нынешнего, так и в сегодняшнюю эпоху. Добавим, что каждый фильм К. Синдо решен в строго определенной жанровой стилистике. «Яма» («Онибаба») — фильм-притча, «Дети Хиросимы» — документально-публицистическая драма, «Хокусай» и «Одинокий путь Чикузана» — биографические ленты о выдающихся представителях японской культуры, «Сегодня жить — умереть завтра» — современная социально-психологическая драма и, наконец, «Голый остров» — фильм одновременно и поэтический и социальный. В каждом из них нельзя не почувствовать неповторимый талант их создателя, художника глубоко национального, творчество которого имеет и общечеловеческую ценность. Почему? Да потому что в нем ощутимы подлинный демократизм, страстный протест против войны, ненависть к тем, кто развязывает войны и наживается на них, мечта о мире для всех людей.

Встречи с К. Синдо в дни Ташкентского фестиваля убеждали: несмотря на всемирную славу, человек он удивительно скромный, отнюдь не считающий себя личностью исключительной, человек, счастливый оттого, что прочно связал судьбу с кинематографом, который он любит беззаветно и требовательно. К. Синдо буквально одержим идеей доказать безграничные, по его мнению, художественные возможности киноискусства.

«Искусство, — утверждает К. Синдо, — не должно проходить мимо важных событий современности... Кинорежиссер обязан быть в центре происходящих вокруг него социальных и нравственных конфликтов, чтобы лучше понимать устремления и надежды своего народа».

В новой своей картине «Горизонт» режиссер обратился к трагическому эпизоду второй мировой войны, рассказав о драматической судьбе японских эмигрантов в Америке, ставших жертвами расовой нетерпимости и разгула шовинизма. Так снова в творчестве Синдо сильно прозвучала антивоенная тема.

...«Самое важное для меня, — говорит режиссер, — уважение к человеку труда. Я презираю людей, смотрящих на него свысока». И это не фраза — достаточно мысленно представить галерею персонажей его фильмов, людей простых, вышедших из гущи народной жизни. Их заботами, надеждами, горем и радостями живет автор «Детей Хиросимы» и «Голого острова», выдающийся мастер мирового кино Кането Синдо.

генерала», контрабандно продающего алчному пакистанскому магарадже бесценные сокровища из русских музеев. Однако это еще «цветочки»: махинации с предметами искусства оказываются лишь ширмой, которой инфернальный генерал прикрывает злокозненный план уничтожения планеты. Как и предыдущие «шедевры» бондианы, новая лента клинически примитивна, от нее веет пещерным антикоммунизмом. Впрочем, есть и новые «мотивы». Так, в сюжетную канву грубо имплантированы сцены, «изюминкой» которых являются нападки на движение сторонников мира и разоружения. При этом под сурдинку зрителя пытаются убедить: третья мировая война, мол, не будет страшной. А выиграет ее, разумеется, Америка. В этом в Голливуде не сомневаются.

Дешевая и вредоносная пропаганда призвана одурачить зрительскую массу, заставить ее поверить мифам, насаждаемым буржуазными фальсификаторами. Вкупе с массированной обработкой мозгов обывателя, предпринимаемой западными «масс-медиа», фильмы такого рода служат инструментом моделирования общественного сознания, разумеется, в направлении, угодном и удобном идеологам империализма. Хорошо осознавая все значение молодежи для судеб сегодняшнего и особенно завтрашнего дня, Голливуд стремится понравиться в первую очередь юношеской и подростковой аудитории, для чего оснащает свою экранную продукцию динамичным действием, звуковыми и зрелищными эффектами.

«Нет лучше бизнеса, чем шоу-бизнес» — гласит знаменитый лозунг американских концернов по производству «массовых увеселений». Это утверждение основано на изучении конъюнктуры последнего времени, которая свидетельствует: умелые, с размахом поставленные зрелища имеют определенный успех у публики и приносят более высокие и постоянные прибыли, чем многие другие предметы потребления. Те, кто вкладывает капиталы в идеи, очевидно, отдают себе отчет в могуществе находящегося в их руках оружия. Поэтому насколько удивительна, настолько и объяснима сверхъестественная скорость переработки «властелинами идей» любых важных политических новаций в товар ширпотреба.

Так, нарастание мощи компьютеров и расширение контролируемых с их помощью областей как мирной техники, так и военного производства являются предметом всеобщего беспокойства и брожения умов на Западе. Что если джинн ЭВМ, обслуживающей ядерные ракеты, выйдет из повиновения?

Именно так начинается новый фильм режиссера Джона Бэдхема «Игра в войну». Очередные маневры Пентагона, репетирующего уничтожение обширных территорий земного шара, находятся на грани срыва из-за боящегося последствий специалиста, который в нужный момент отказывается нажать кнопку. Гигантский компьютер по ошибке заменяет его на увлеченного электронной техникой юного Дэвида, решившего развлечься незнакомой игрой «Всеобщая ядерная война». Он не подозревает при этом, что исходящие от него сигналы воспринимаются Пентагоном как нападение вражеских ракет, автоматически вызывая соответствующие оборонные меры. За несколько секунд до катастрофы благодаря сообразительности юноши недоразумение прояснилось, и компьютер, виновато мигая разноцветными огоньками, предлагает пареньку сыграть в мирные шахматы.

Эффект воздействия этого фильма порожден тем, что это не фантастика, а отражение нашей действительности. Не придуманный Франкенштейн взбунтовался против своего создателя, а вполне реальная «техническая» накладка ставит мир на край пропасти.

Общественность, как правило, мало что узнает об ошибках, любая из которых могла бы стать роковой для судеб планеты, в невероятно сложной системе американской противовоздушной обороны. Лишь время от времени в прессу просачиваются сообщения о подобных инцидентах. Такой вот несостоявшийся апокалипсис и послужил основой фильма Джона Бэдхема.

Игра в войну в понимании Голливуда — высшая степень развлечения. К этому остается добавить, что ядерные маньяки из Белого дома и Пентагона делают все, чтобы забаву, зрелище воплотить в жизнь. Они мечтают поиграть в войну, только в настоящую.

Авторизованный перевод с болгарского

знакомьтесь:

ДМИТРИЙ ХАРАТЬЯН

После выхода на экран картины режиссера В. Меньшова «Розыгрыш» в один из домов подмосковного города Красногорска зачастил почтальон. Исполнителю центральной роли в фильме — Дмитрию Харатьяну писали и стар и млад. Благодарили, предлагали дружбу, приглашали в гости, сообщали, что знают и ценят ребят, похожих на героя картины — Игоря Грушко. Не каждый молодой артист, тем более девятиклассник, получает такие письма!

А началось все вот как. Однажды Дима узнал, что для съемок в фильме «Розыгрыш» студия «Мосфильм» ищет ребят, умеющих петь и играть на гитаре. Решил рискнуть и пошел на студию. Там попросили спеть несколько песен. Сделали фотопробы. А вскоре началась работа, о трудностях которой Дима поначалу даже не подозревал. Репетиции, съемки, снова репетиции. А в восемь утра в школу. Но юный исполнитель старался все успеть. Сам факт, что он находится в павильоне «Мосфильма», перед камерами, рядом с профессиональными артистами, что от него тоже зависит успех общего дела, окрылял его, заставлял работать с удвоенной энергией. Д. Харатьяну нужно было сыграть парня, в сущности, похожего на него самого — своего ровесника, своего современника. Многое привлекало исполнителя в герое: искренность, обостренное чувство справедливости, целеустремленность. Но ведь мало просто прочувствовать характер персонажа — надо еще правдиво воплотить его. Одна из сложностей состояла в том, что на протяжении картины актер должен был играть в разной эмоциональной тональности: Игорь импульсивен, неровен в общении с окружающими — то порывист и резок, то лиричен и мягок.

Роль получилась. И актер видит в этом заслугу В. Меньшова, ставшего для него доброжелательным и требовательным наставником. Как-то после окончания съемок режиссер спросил у дебютанта, что тот собирается делать дальше, и прибавил: «Я тебе советую кино не бросать». Для Д. Харатьяна эти слова, как и хлынувший затем поток зрительских писем, были высшей оценкой его работы.

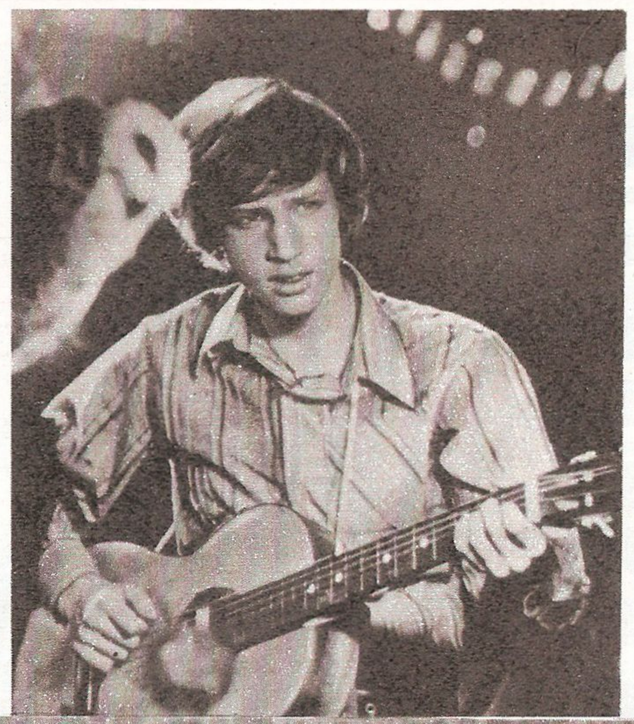
Юный актер еще раз появился на экране в главной роли (Сергей Емельянов в телефильме «Фотография на стене»), а уж затем поступил в театральное училище имени М. С. Щепкина. Вскоре он сыграл роль кадета Ваальда в телеверсии «Школы» А. Гайдара и Леньку в картине «Плывут моржи». Небольшая, но заметная роль сыграна им в «Охоте на лис».

— У нас были сложности с подбором актеров на роли «трудных» подростков, — рассказывает режиссер фильма В. Абдрашитов. — Поначалу решили попробовать непрофессионалов, ребят «с улицы». Ассистенты с ног сбились, разыскивая по паркам и подворотням нужные нам типажи. Но все безрезультатно... Тут я вспомнил о Харатьяне, которого видел в «Розыгрыше». Поручил ему роль Кости Стрижака. Стали репетировать сцену в суде. И когда увидели, как молодой актер ищет краски, чтобы нарисовать фигуру парня, который, как бы смущаясь, «продает» своего приятеля, поняли — исполнитель найден! Образ Кости принципиально важен для картины. Дмитрий сумел сыграть не просто негодяя, а негодяя, скрывающего свое настоящее лицо за манерами эдакого пай-мальчика. Словом, сыграл точно.

Дмитрий Харатьян принят в труппу Московского театра Сатиры. Он снимался в нескольких телевизионных фильмах — «Праздник фонарей», «Как я был вундеркиндом», «Водитель автобуса», «Зеленый фургон». В последней из названных картин, снятой в жанре героической комедии, он сыграл роль юного милиционера времен гражданской войны Володи Патрикеева. Здесь актер с блеском продемонстрировал свои возможности в острохарактерном амплуа.

Ответственным этапом в творческой биографии молодого исполнителя стало его участие в дилогии белорусского режиссера В. Турова «Люди на болоте» и «Дыхание грозы», где ему была поручена роль Степана, потребовавшая от актера и напряженных профессиональных поисков и, главное, постижения проблем бурной эпохи становления Советской власти в белорусском Полесье. Многим зрителям запомнился и Гриша Яковлев, изобретатель-самородок, испытатель гоночных автомобилей из фильма «Скорость». Этого героя авторы проводят через «бури» любви и разочарований, через приманки «змея-искусителя» в лице дельца от автосервиса. Перед актером стояли сложные и, безусловно, интересные задачи показать процесс изменения характера Гриши и его взглядов на жизнь, увидеть судьбу в развитии, убедительно передать и заблуждения своего героя и его духовное возрождение.

Ал. КАРПОВ



Игорь Грушко («Розыгрыш»)

Ленька («Плывут моржи»)

Костя Стрижак («Охота на лис»)

Гриша Яковлев («Скорость»)

Степан («Люди на болоте»)

Актер Дмитрий Харатьян
Фото С. Иванова

УДАЧИ И ПРОСЧЕТЫ ДУБЛИРОВАНИЯ

В № 7 «СЭ» редакция обратилась к читателям с предложением поделиться своими наблюдениями над качеством дублирования фильмов. Сегодня мы публикуем некоторые письма, поступившие в редакцию.

ГЛАВНОЕ — ЦЕЛЬНОЕ ВПЕЧАТЛЕНИЕ

Считаю, что не столь важно, какой голос звучит в дублированном фильме: хорошо узнаваемый или не очень. Дело в том, «совпадает» ли этот голос с тем образом, который мы видим на экране. Когда это происходит — впечатление создается цельное. Искусство дублирования фильмов требует большой, кропотливой работы и обязательно таланта. Из последних картин мне понравилась «Тутси». Нельзя не отметить высокое качество работы С. Захарова и О. Гаспаровой, озвучивших Д. Хоффмана и Д. Ланж. Была бы очень признательна редакции, если бы она познакомила меня с творчеством этих актеров.

Т. АЛЕКСЕЕВА,
Чебоксары

И ГРУСТНО И СМЕШНО

Недавно посмотрела французский фильм «Я вышла замуж за тень». Это мелодрама, жанр, который нравится многим зрителям. Но, хотя фильм не комедия, в зале раздавался смех. Дело в том, что удивительно монотонно и бесстрастно звучал голос за кадром, смешно и грустно было слушать диктора, его интонация никак не совпадала с происходящим на экране.

О. ВОЛЖАНИНА,
Таллин

БЕРЕЧЬ МУЗЫКУ

Посмотрел фильм «Все звезды» (Франция) и очень огорчился. По-моему, этот фильм, и так страдающий слабой литературной основой, был окончательно загублен при дублировании. В нем много музыки, песен, но услышать и оценить это трудно — все забивает дикторский текст. Если была надобность в переводе текста песен, можно было бы использовать субтитры. К каждому дублируемому фильму надо подходить ответственно, особенно к мюзиклам. Мне кажется, музыкальные фильмы дублировать не стоит, гораздо удобнее, дешевле, быстрее использовать субтитры.

В. БЕССОНОВ,
Москва

ДАЙТЕ ПОСЛУШАТЬ АКТЕРА!

Солидарна с теми читателями, которые считают, что дублирование фильмов не нужно, особенно музыкальных. Нам, зрителям, хочется услышать «живой», «всамделишный» голос зарубежного артиста, тем более если он поет. Дайте субтитры! Вспоминаю, на мой взгляд, испорченный дублированием фильм «Моя прекрасная леди», невнятное бормотание переводчика на фоне исполняемых песен. Хотелось бы услышать голоса артистов — Пола Ньюмена, Дина Рида, Роберта Редфорда, Одри Хепберн, Джейн Фонда и других.

Г. ВАСНЕЦОВА,
Иркутск

ЗНАКОМЫЕ ГОЛОСА

Я согласна с мнением К. Константиненко, чье письмо было опубликовано в № 7 «СЭ», о том, что приглашать известных актеров на дублирование картин не стоит, их голоса очень знакомы нам. Как бы хорошо ни озвучивали А. Демьяненко, Н. Караченцов, В. Теличкина, все равно перед глазами встают их лица, сбивается впечатление от фильма. Особенно не везет Бельмондо. То его дублирует С. Юрский, то А. Демьяненко, то Н. Караченцов. Хорошо бы известных зарубежных актеров озвучивали одни и те же артисты.

Н. Б.,
Ухта

РАДУЮСЬ, КОГДА ИХ СЛЫШУ

Мой самый любимый фильм «Месть и закон» (Индия). Хочу отметить работу актеров, дублировавших его: В. Дорошенко, Г. Болотова, В. Шныпаря, А. Райданова, В. Гришокину. У меня есть кассета с записью этого фильма на хинди, и я смог оценить качество дублирования. Так, например, голос Дорошенко очень похож на голос Баччана. Удачно озвучивает женские роли актриса Е. Крупенникова. А в «Затянувшейся расплате» понравилась работа В. Спиридонова. Очень люблю голос Н. Александровича. Когда читаю в титрах эту фамилию, радуюсь заранее, что услышу любимого актера.

Хотелось бы прочитать на страницах журнала мнение самих актеров об этой работе, а также о том, как делается синхронный перевод и озвучивание.

В. МАЛИНИН,
Москва

«ТАЙНАЯ» ЛЮБОВЬ

«Сознательный» зрительский стаж мой насчитывает двадцать лет. И как-то так получилось, что всегда, когда смотрю зарубежные фильмы, обращая внимание на игру актеров, обязательно отмечаю, как дублированы их голоса. Так я узнала и полюбила советских актеров Н. Александровича, Н. Никитину, А. Карапетяна, С. Холину, Е. Весника, В. Караваеву, А. Консовского, В. Кенигсона, А. Кончакову.

«Лицо» фильма, впечатление от него определяют не только блестящая режиссура С. Крамера, П. Джерми, В. Де Сика, Р. Клемана, актерское мастерство Ж. Филипа, С. Лорен, М. Шелла, Б. Тышкевич, но и прекрасное исполнение их ролей за кадром перечисленными выше актерами. Люблю и уважаю их, это любовь «тайная» (я их никогда не видела на экране), но оттого не менее сильная и верная.

У меня предложение: хорошо бы приглашать озвучивать зарубежных звезд одних и тех же исполнителей. А может, это уже есть? Хотелось бы узнать подробнее о «кухне» дубляжа, о тех проблемах, которые стоят перед актерами и режиссерами, занимающимися этим делом.

Н. СОКОЛОВА,
Альметьевск

НЕОЦЕНИМЫЕ ПОМОЩНИКИ

Для дублируемого фильма специально пишется русский текст. Хочется поблагодарить авторов литературных переводов — неоценимых помощников в озвучивании ленты.

На «Мосфильме» талантливо работает режиссер Е. Алексеев. Думаю, все будут согласны со мной: фильмы «Репетиция оркестра», «Троих надо убрать», «Сезон мира в Париже», «К сокровищам авиакатастрофы» радуют мастерством дублирования, его достоверностью. Киностудия имени А. Довженко пользуется популярностью в области дублирования индийских фильмов. Спасибо режиссеру И. Левченко.

Нравится мне, как работают актеры Р. Панков, В. Балашов, Г. Булкина, О. Гаспарова, им по праву принадлежит успех фильмов у наших зрителей.

Р. СЕРОВ,
Мурманская обл.

ОБ АКТЕРАХ И РОЛЯХ

Одна из лучших работ — озвучивание Р. Нахапетовым Алена Делона в фильме «Смерть негодяя». Красивый, приятный голос актера полностью слился с образом героя на экране.

Нельзя не отметить игру актрисы Л. Данилиной, которая озвучивала многих актрис французского кино. Интонация ее своеобразного, чуть капризного голоса прекрасно соответствует характерам героинь на экране.

И. Д.,
Харьков

Народный артист СССР Ростислав Янович Плятт... Его «узнаваемый» голос не испортил ни одного дублированного фильма! В чем секрет? Видимо, в том, что режиссеры удачно подобрали для него экранные образы.

З. ХАРЧЕНКО,
Могилев

Меня всегда радует встреча с Ольгой Гобзевой. Ее участие в озвучивании картин — гарантия полного проникновения актрисы в образ, в самую суть характера, она работает с полной самоотдачей.

Великолепен, богат нюансами голос Елены Соловей. Прекрасна ее роль в фильмах «Посвящается Стелле» и «Зеркало треснуло».

Из актеров-мужчин, помимо В. Сафонова, К. Тыртова, А. Алексеева и других мастеров, выделил бы Алексея Петренко. Он недавно выступает «за кадром», но каким неожиданным, мягким, тихим стал у него герой фильма «Закон любви»!

Много лет спустя помнишь замечательное искусство Серафимы Холиной, перевоплощавшейся в героинь Софии Лорен.

Н. МАКСИМОВ,
Киев

Есть актер, одаренный необыкновенной гибкостью голоса, богатством интонаций,— Александр Белявский. Мне кажется, фильм «Китайский синдром» можно считать эталоном дубляжа, именно в нем я обратил внимание на искусство этого актера.

Отмечу несомненную удачу Юрия Демича в фильме «Охотник». Его исполнение заставляет забыть о том, что картина дублирована.

Т. ДЕМЕНТЬЕВА,
Ленинград

Имя народного артиста РСФСР Всеволода Ларионова часто можно встретить в титрах дублированных зарубежных фильмов. «Вперед, Франция!», «Зорро», «Игрушка» — неполный перечень его работ. Персонажи, сыгранные актером, различны, но все они обладают неповторимыми характерами, точно переданными нам актером.

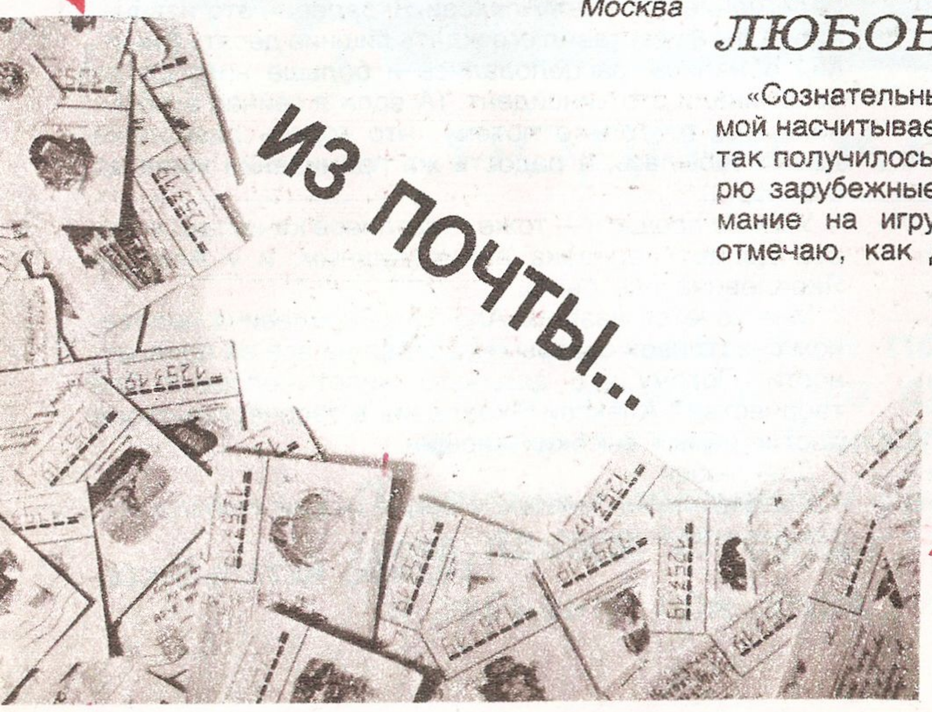
И, конечно, народный артист СССР Владимир Кенигсон! Во многих фильмах звучит его своеобразный, любимый всеми голос. Стоит только вспомнить комиссара Жюва из «Фантомаса» или Гонзага из «Горбуна», Сарояна из «Разини»...

В. КОНКИН,
Горьковская обл.

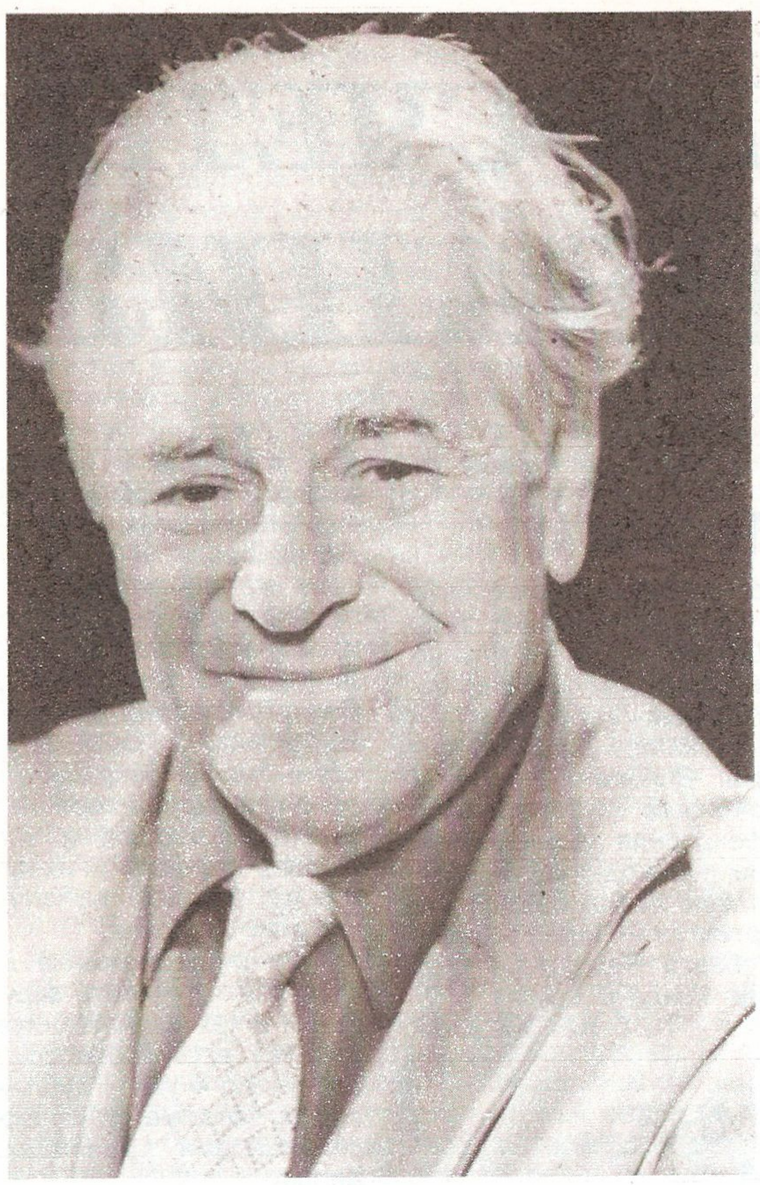
Редакция благодарит читателей, принявших участие в дискуссии по проблемам дублирования фильмов.

Мы намерены продолжить этот разговор. За нашим «круглым столом» соберутся люди, к которым эти проблемы имеют непосредственное профессиональное отношение: актеры, кинорежиссеры, авторы литературных переводов. Они расскажут о своей работе, о трудностях профессии, ответят на многочисленные вопросы по дубляжу, содержащиеся в редакционной почте.

Уважаемые читатели, просим указывать на письмах почтовый индекс вашего места жительства. Это необходимо для своевременного получения ответа.



Кинодраматург, прозаик, актер, рассказчик, телевизионный собеседник — все эти качества совмещал в себе Алексей Яковлевич Каплер. Знаменитым он стал еще в 30-е годы, когда появились «Ленин в Октябре» и «Ленин в 1918 году», давно и прочно вошедшие в классику мирового киноискусства. В разные годы по его сценариям были поставлены фильмы «Три товарища», «Шахтеры», «Котовский», «Она защищает Родину», «Две жизни» и многие, многие другие. В эти дни Алексею Яковлевичу Каплеру исполнилось бы 80 лет. Своими воспоминаниями о нем делится заслуженный деятель искусств РСФСР кинодраматург Б. Метальников.



Алексей Яковлевич Каплер (1904—1979)
Фото Н. Кочнева

ЧЕЛОВЕК СЧАСТЛИВОЙ СУДЬБЫ

Мы познакомились летом 1955 года в помещении Сценарной студии, которая тогда размещалась в Малом Гнездниковском переулке. Еще издали увидев его, кто-то сказал:

— Смотрите: Каплер!

Имя это для нас, начинающих кинематографистов, уже тогда было овеяно легендой. Блестящий успех в кинематографе 30-х годов, родоначальник экранной Ленинианы, жестокие превратности судьбы — так и хочется сказать: справедливо ласковой и несправедливо жестокой! — как-то все это отразилось на Алексее Яковлевиче?

К нам подошел мужчина среднего роста, с чуть наметившейся полнотой, которая так никогда и не перешла в полноту, с седыми волосами, красиво сочетавшимися с моложавым загорелым лицом и веселыми карими глазами.

Нас познакомили, и через несколько минут все весело болтали о чем-то, и он обращался с нами так, как будто мы сто лет знаем друг друга и все наши знакомые — общие.

Вот эта общительность, или, как говорят по-ученому, коммуникабельность, бросалась в глаза при первом же знакомстве, как одна из самых ярких черт Алексея Яковлевича. Дар природы? Черта характера? Да, конечно, но и высокое умение, выработанное воспитанием. Он блестяще владел искусством общения, умел быть необычайно любезным, внимательным к собеседнику, никогда не навязывал ему своего «я», а наоборот, весь был направлен на то, чтобы воспринимать говорящего.

Но, конечно же, вся эта обходительность не много стоила бы и даже могла бы выглядеть фальшиво, если бы в основе неизменной любезности Алексея Яковлевича не лежала постоянная доброжелательность к людям. К каждому новому человеку он был максимально доброжелателен. Ну, а дальше — дальше уж в зависимости от того, что этот человек заслуживает. Если надо, Каплер умел и зубы показать!

Мы были еще просто знакомы и встречи наши происходили на чисто деловой почве, как вдруг он приятно удивил и даже поразил меня, прислав из Ялты теплую телеграмму после того, как увидел один из моих ранних фильмов. А когда приехал в Москву, то тут же позвонил, чтобы еще раз поздравить и более подробно поговорить. Кажется, это вообще был его первый телефонный звонок мне.

А ведь между нами была изрядная разница и в возрасте и в прожитой жизни.

Поэтому я не решусь утверждать, что наши отношения были на уровне дружбы. Мы не ходили друг к другу в гости, а самое длительное общение наше выпало на время совместных поездок. Но, как известно, в дороге люди познаются очень хорошо. Спутник он был превосходный! Занимательный собеседник, набитый всякими смешными или поучительными историями, он всегда был готов выслушать и чужую байку, с удовольствием смеялся над чужими остротами и блестяще острил сам. Но шутка и острота его никогда не обижали собеседника, а сам же он всегда готов был рассказать про себя нечто такое, что выставляло его в смешном или отнюдь не героическом виде.

Смеялся он всегда от всей души с непосредственностью ребенка, и вообще детской непосредственности в нем было хоть отбавляй — счастливое свойство, удел добрых и честных людей.

Как-то в Центральном парке в Нью-Йорке он с чисто детским восхищением любовался белками (он вообще любил наших меньших братьев), ахал, что ничего не оказалось в карманах, чтобы угостить их... (Боже мой! О чем я? Кому нужны эти пустяки? Но что же делать?.. Ведь имя Каплера навечно вписано в историю нашего кино, сценарии и проза его напечатаны тысячными тиражами и известны многим. Более умные люди напишут о нем солидные статьи, а кто напишет о таких пустяках, без которых подчас не складывается живой облик человека? Ладно, буду писать о пустяках, которые мне были милы в нем, другие же напишут об ином...)

В шестьдесят лет Алексей Яковлевич был не чужд мальчишеского озорства. Помнится, в ту же поездку в США нас пригласил на встречу Митчел Уилсон, с которым Алексей Яковлевич познакомился еще в Москве, и сводил нас в музей Гуггенхейма. Когда мы вышли из музея, он уже ожидал нас на улице с бубликами, которые торжественно вручил нам и тут же, что называется, слинял. То есть совершенно неожиданно распрощался и уехал на такси.

Алексей Яковлевич был несколько обескуражен, потому что рассчитывал на более продолжительное общение (в свое время он уделил гостю немало времени).

— Ну, бог с ним, а что нам делать с этими бубликами? Есть совершенно не хочется... А, вон идет подходящая корзиночка!

И действительно, мимо нас прошествовал, попыхивая сигарой, довольно уморительный из-за толщины джентльмен (точь-в-точь буржуй, какими их изображали на плакатах тридцатых годов!). В левой руке он нес плетеную пустую корзиночку.

— Да что вы! — попытался я удержать его. — Неудобно!

— Думаете, слабо? — загорелся Каплер, тут же последовал за господином и осторожно опустил на дно корзинки бублики. Уличные зеваки заметили это, стали хохотать и показывать на корзинку пальцами. Господин забеспокоился, Алексей Яковлевич с одеревенелым лицом развернулся в обратную сторону и скрылся за углом.

Когда я догнал его, он был в полном восторге от своей проделки, и досады от предыдущего как не бывало.

Он умел быстро отделываться от мелких дорожных неприятностей, неудобств, мужественно преодолевая и скуку и разочарования в людях. В какой-то степени такие разочарования были неизбежны, потому что Алексей Яковлевич всегда готов был к дружбе. Меня постоянно восхищало в нем счастливое умение быстро сходиться с людьми, невзирая ни на Атлантический океан, ни на языковые, ни на какие другие барьеры. При этом он ничего не уступал из того, что дорого советскому человеку, с недоброжелателями был только вежлив и корректен, тем же, кто готов был протянуть ему дружескую руку, он распахивал объятия.

В Нью-Йорке на большом приеме мы встретились с Тедом Виллисом, сценаристом и членом палаты лордов Великобритании. После пары коктейлей Виллис отвел нас в уголок и предложил спеть.

— А что? Давайте! — охотно подхватил Каплер. — Только что мы будем петь?

Каково же было наше изумление, когда лорд запел «Наш паровоз, вперед лети», потом «Молодую гвардию»! Оказывается, в молодости он был английским комсомольцем и у него до сих пор сохранились эти пластинки.

Сколько было подобных встреч! Что до того, что двух-трехдневные встречи происходят не чаще чем раз в два или три года, а то и больше. Летят через океан письма, телефонные звонки, приветы.

С Майклом Бланкфортом после первого знакомства повидаться пришлось только через десять лет. Неважно! Алексей Яковлевич помнил первую теплую встречу и, когда мы второй раз прилетели в США, тут же принялся расспрашивать, как его повидать. Оказалось, что Бланкфорт сломал ногу и не может приехать в дом, куда нас пригласили. Алексей Яковлевич тут же, на следующий день, отказывается от другой интересной встречи и едет навестить больного друга черт-те куда, на другой конец города. А городок был не маленький — Лос-Анджелес, и растянулся он на 112 километров...

Зарубежные друзья и коллеги оценили эти прекрасные качества Алексея Яковлевича, и думается, что когда его избрали вице-президентом Международной гильдии сценаристов, то его человеческое обаяние и преданность своему цеху сыграли решающую роль, победив некоторые старые предрассудки, которые неизбежны в международных делах. Таким образом его заслуженное лидерство в среде советских кинодраматургов блестяще подтвердилось и на уровне международных организаций.

...Теперь справедливости ради я должен вспомнить: наши отношения не всегда были безоблачны. Однажды мы разошлись по одному принципиальному вопросу, касающемуся организации кинопроизводства. Когда нас вызвали в весьма высокое учреждение и Алексей Яковлевич сообщил мне, что собирается изложить свою точку зрения по этому вопросу, я честно предупредил, что не смогу поддержать его.

— Жаль! — грустно сказал он, но слишком пенять не стал.

Однако человек темпераментный и увлекающийся, он повел борьбу за свою идею почти в одиночестве. А позднее, во время очередного семинара кинодраматургов, он посетовал на то, что товарищи его бросили. Может быть, он и не хотел задеть лично меня, но я, скорее всего ошибочно, принял выпад на свой счет, не сдержался и ответил слишком резко. Возникла недолгая, но очень неприятная перепалка, пришлось объявить перерыв в заседании. Алексей Яковлевич, очень расстроенный, ушел, мне тоже было крайне не по себе, но что делать, я не знал. А тут еще одна дама-сценаристка, вперив в меня укоризненный перст, твердила:

— Ты должен пойти и извиниться!

— Почему я? — тупо упорствовал я.

— А потому что он старше! — торжествующе ответствовала дама (а глаза ее и весь вид добавляли: «И лучше!»).

Легко сказать! Одно дело извиняться, когда сам понимаешь, что иного выхода нет. И совсем другое, когда тебя кто-то заставляет, — это даже дети не любят!

Походил, походил я по коридору, повздыхал и пошел извиняться.

Господи, если бы я знал, с какой радостью и облегчением примет Алексей Яковлевич это извинение, я бы не заставил его ждать лишние десять минут. Мы обнялись, расцеловались и больше никогда не вспоминали этот инцидент. (А если я сейчас вспоминаю его, то только потому, что горечь размолвки давно забылась, а радость же примирения жива до сих пор...)

Умение прощать — тоже счастливое качество, которое делает человека великодушным, и у Алексея Яковлевича оно было.

Мне хочется назвать Алексея Яковлевича человеком счастливой судьбы. Невзирая на все ее превратности. Потому что для чего живет человек? Для творчества? Алексей Яковлевич в творчестве своем достиг самых высоких вершин.

Для любви?

Каплер любил многих, и много людей любили его, потому что было за что!

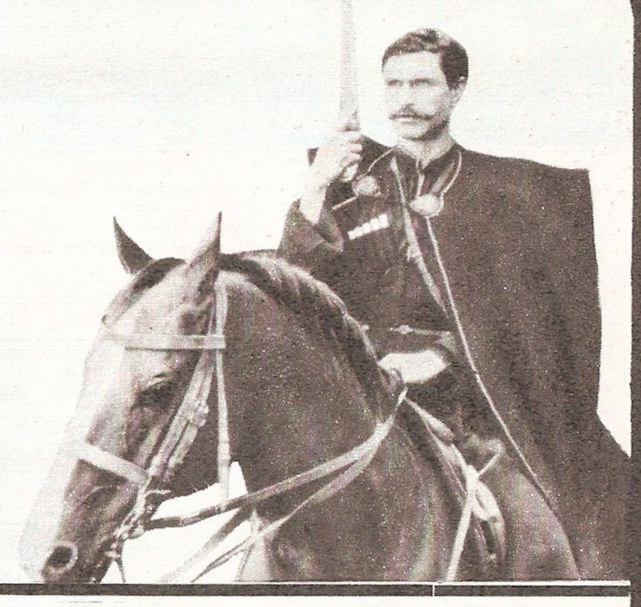
Будимир МЕТАЛЬНИКОВ

СКОРО СКОРО СКОРО СКОРО СКОРО СКОРО

ПЕРВАЯ КОННАЯ

«МОСФИЛЬМ»
Авторы сценария Валентин Ежов, Владимир Любомудров
Постановка Владимира Любомудрова
Оператор-постановщик Владимир Фридкин
Художники-постановщики Анатолий Кузнецов, Георгий Кошелев
Композитор Эдуард Артемьев
Звукооператор Олег Зильберштейн

В главных ролях:
Буденный — Вадим Спиридонов
Ворошилов — Евгений Жариков
Егоров — Всеволод Ларионов
Роли исполняют:
Тимошенко — А. Ванин
Пархоменко — Г. Мартынюк
Морозов — А. Ермаков
Городовиков — Н. Ихтымбаев
Пашка — А. Потапов
Апанасенко — В. Приходько
Маслак — В. Филиппов
Тюленев — Е. Леонов-Гладышев
Зотов — Ю. Назаров
Бахтуров — Б. Химичев
Дуплищев — В. Павлов
Дундич — А. Ростоцкий
Надя — С. Тормахова
Варя — Е. Проклова
Полина — Н. Аринбасарова
Дуська — Е. Драпеко
и другие



Созданная в 1919 году, Первая Конная прошла по дорогам гражданской славный боевой путь. Фильм делает нас свидетелями одного дня из жизни бойцов и командиров легендарной армии, мы увидим их на отдыхе после сражения, во время подготовки к новому бою и, наконец, в бою — решительном, беспощадном, увенчавшемся победой.

РЕПОРТАЖ ИЗ БЕЗДНЫ

«УЗБЕКФИЛЬМ» ИМЕНИ К. ЯРМАТОВА
Автор сценария Даль Орлов
Режиссер-постановщик Георгий Бзаров
Оператор-постановщик Леонид Травицкий
Художники-постановщики Эдуард Аванесов, Евгений Пушин
Композитор Румиль Вильданов
Звукооператор Зоя Предтеченская

В маленькую далекую страну, где только что пришла к власти хунта, возвращается с чемпионата мира пловец Афсал. Юноша воспитан в духе непротивления насилию. Но как быть, если отец оказался в концлагере на острове, а возлюбленную Селину арестовали при разгоне студенческой демонстрации? Афсал должен сделать выбор...

В главных ролях:
Афсал — Георгий Пицхелаури
Селина — Светлана Хилтухина
Роли исполняют:
Учитель — Махмуд Эсамбаев
Аванг Сулонг — Ато Мухамеджанов
Базлур — Минтай Утепбергенов
Ненек — Фарида Шарипова
Анвар — О. Ганиев
Ахмад — С. Дикамбаев
Мада Сумар — Б. Омаров
Мелин Деман — Д. Хамраев
Моми — Л. Ким
Шафикул — Ж. Абдиров
Суфия — Г. Ералиева
и другие

ЗУДОВ, ВЫ УВОЛЕНЫ!

В главной роли Игорь Ясулович
Роли исполняют:
Катерина — Нина Русланова
Колька — Володя Лизунов
Елена Васильевна — Марина Дюжева
Кулябский — Лев Перфилов
Хонькина — Валентина Талызина
Ломакин — Юрий Медведев
Ваня Ковригин — Михаил Кокшенов
Сеня Жильцов — Валентин Голубенко
Шилов — Иван Рыжов
Зав. кинолабораторией — Леонид Оболенский
Баба Настя — Ирина Мурзаева
Мерцалов-Валуа — Александр Белявский
и другие

«МОСФИЛЬМ»

Автор сценария Леонид Треер
Режиссер-постановщик Борис Бушмелев
Оператор-постановщик Игорь Бек
Художник-постановщик Сергей Портной
Композитор Георгий Гаранян
Звукооператор Екатерина Попова

Киномеханик из Карасевки Никита Зудов — работник добросовестный и никого не обижающий. Но есть у него вовсе, оказывается, не безобидное увлечение: он страстный кинолюбитель. Однажды пришла ему в голову мысль затеять выпуск сатирической «Хроники карасевской жизни», чтобы выводить на чистую воду разгильдяев, пьяниц, хапуг. Не все «герои» сюжетов прощают Зудову это увлечение.
Фильм сделан в жанре комедии.

ОДИН И БЕЗ ОРУЖИЯ

По повести Н. Леонова «Агония»

В главных ролях:
Воронцов — Василий Мищенко
Мелентьев — Всеволод Ларионов
Корней — Иван Агафонов
Роли исполняют:
Сынок — Б. Галкин
Хан — Т. Нигматулин
Даша — Е. Майорова
Диля — Д. Камбарова
Фотограф — А. Леонтьев
Водитель — В. Захарьев
Петр — М. Кононов
Леха — Ад. Ильин
Дмитрий Сергеевич — А. Борцов
Левчик — П. Олев
Трещалов — Н. Сморчков
Братишка — Андрей Зыков
и другие

СВЕРДЛОВСКАЯ КИНОСТУДИЯ

Автор сценария Николай Леонов
Режиссеры-постановщики Павел Фаттахутдинов, Владимир Хотиненко
Оператор-постановщик Борис Шапиро
Художники-постановщики Валерий Лукинов, Михаил Розенштейн
Композитор Вадим Биберган
Звукооператор Виктор Геррат

О работе сотрудников уголовного розыска, которым в двадцатые годы удалось пресечь преступную деятельность банды грабителей, возглавляемых рецидивистом Корнеем, рассказывает эта остросюжетная картина. Один и без оружия, стремясь избежать кровопролития, приходит на «воровской сход» начальник угрозыска Константин Воронцов...
Художественный руководитель постановки — режиссер Никита Михалков.

В репертуаре также советский художественный фильм «Нескончаемый месяц ковша» («Молдова-филм») и зарубежные: «Спасибо, капитан» (КНДР), «Волшебник Лала» (Венгрия).

СКОРО СКОРО СКОРО СКОРО СКОРО

ПОДПИСКА НА «СОВЕТСКИЙ ЭКРАН» ПРОДОЛЖАЕТСЯ

Дорогие читатели!
Если вы захотите подписаться на наш журнал в течение 1984 года, то можете это сделать в любом почтовом отделении связи, в агентстве «Союзпечати» до 1-го числа предподписного месяца.

Подписка проводится свободно, без ограничений.
Цена номера 45 копеек.

Не забудьте при этом, что «Советский экран» выходит два раза в месяц.

ЗРИТЕЛЯМ, СЛУШАТЕЛЯМ, ЧИТАТЕЛЯМ

Издания Всесоюзного бюро пропаганды киноискусства
(статью директора ВБПК Л. Мурсы читайте на стр. 4)

Фотомонтаж И. Гневашева, Ю. Фролова и А. Юркевича