

№ 23

декабрь  
1984

ISSN 0132—0742

# СОВЕТСКИЙ ЭКРАН



ИРИНА АЗЕР



«ТВОЕ МИРНОЕ НЕБО»



«БАЛЛАДА О СОЛДАТЕ»



НАТО ВАЧНАДЗЕ



**Н**е перестаю завидовать людям, работающим в кино, вернее, не им даже, а их беспредельной возможности общаться со зрителями, с народом. Аудитория фильмов, их, так сказать, «зрительские тиражи» — десяти-, двадцати-, а то и стомиллионные, о чем любой писатель может только мечтать. Но в то же время, когда видишь толпы (или полное их отсутствие) у окошечка кассы кинотеатра, понимаешь, сколь велика ответственность художника вот так — глаза в глаза — говорить с людьми о самом сокровенном. Как много надо вложить в свое экранное детище мастерства, таланта, профессионализма, душевной боли, чтобы получилось оно совершенным, чтобы стало и для человека в зале таким же близким и дорогим, как для его создателей, разбудило сердца, заставило работать мысль. Ведь любое произведение искусства, чтобы получить признание, должно быть обращено одновременно и к разуму и к эмоциям — об этом нужно помнить всегда. Идеи и художественные достоинства картины должны переплетаться теснейшим образом — иначе она будет никому не интересной, ее не станут смотреть. А что может быть горше не услышанной песни, непрочтенной книги, непосещаемого фильма!

Но парадокс в том, что порою такими фильмами — «невидимками», которые даже при желании их посмотреть остаются недоступными зрителю, становятся не только ленты неудачные, не стоящие внимания, но и картины, вошедшие в золотой фонд нашей отечественной киноклассики. О них немало пишут, на них ссылаются как на эталон художественных достижений, а вот на экране места им не находится — дай бог, если промелькнет старый добрый фильм по второй программе телевидения в то время, когда по первой транслируют престижный хоккейный матч. А ведь к кино более чем к любой другой области жизни относятся слова «лучше раз увидеть, чем сто раз услышать».

Даже за недолгие свои пребывания в США я смог заметить, что там по телевидению довольно часто повторяют давний фильм режиссера Золтана Корда «Сахара» (сам смотрел его несколько раз). В титрах значится, что в его основу положен советский фильм «Тринадцать». Американцы сумели на свой лад использовать сюжет, приемы, саму кинематографическую и драматургическую структуру интереснейшего произведения режиссера М. И. Ромма, использовать для разговора, нужного им. А вот мои дети фильма «Тринадцать» не видели.

В дневниках А. П. Довженко есть такая запись: «Америка — проклятая спекулянтка — не захотела смотреть моего фильма «Битва за нашу Советскую Украину». Они не хотят даже увидеть ту кровь, за которую они хотят платить своей свиной тушенкой» (он так именно и пишет — «свиной», а не «свиной»). Я читал эти строки и думал, что этого фильма я тоже не видел, не посчастливилось. Ни мне, ни моим ровесникам, ни тем более тем, кто родился позже нас. А ведь и сегодня этот

потрясающий кинодокумент, я уверен, произвел бы на зрителя куда большее впечатление, чем некоторые художественные ленты о Великой Отечественной, где немало приблизительного, «обобщенного», где нет ни запоминающихся лиц, ни характеров, где сюжет не драма человека в минуту страшных испытаний, а «просто про войну».

Недавно весь наш народ, прогрессивные деятели искусства всего мира отметили 90-летие со дня рождения А. П. Довженко. Были опубликованы юбилейные статьи, прошли торжественные вечера, открыты мемориальные выставки. Такую выставку, посвященную памяти нашего выдающегося режиссера, мне довелось посетить летом этого года и в штаб-квартире ЮНЕСКО. Смотрел я ее и думал: а будет ли в Киеве — любимом довженковском городе, с которым связаны лучшие страницы его творчества, — открыт все же в обозримом будущем специальный кинотеатр, где бы регулярно демонстрировались фильмы Александра Петровича? Думал и не находил обнадеживающего ответа.

В Будапеште есть кинотеатр «Музеум», где идут только знаменитые, премированные на ведущих кинофестивалях фильмы. Подобные кинозалы есть во многих городах мира. Мне могут возразить, что и у нас — в Москве, Ленинграде, Киеве — есть такие кинотеатры. Да, есть. И фильмы в них идут старые — наши и зарубежные. И есть зрители, много зрителей, которых зачастую не могут вместить их маленькие просмотровые залы. Но нет в работе этих кинотеатров системы, четко продуманного плана популяризации экранной классики. Вот и получается, что любители кино, особенно молодые, вовсе не знают фильмов Эйзенштейна, Пудовкина, Довженко.

А разве не интересно было бы организовать, например, «неделю творчества» Григория Александрова, Ивана Пырьева? Или, скажем, наших современных мастеров, таких, как Сергей Юткевич, Юлий Райзман, Сергей Герасимов, Глеб Панфилов, Никита Михалков, Леонид Гайдай, Эльдар Рязанов, Николай Мащенко? Фильмы каждого из них, да и не только их, собранные в одну обойму, могли бы дать интересную пищу для размышления о путях развития нашего киноискусства.

Разговор об активной, действенной жизни на экране киноклассики, лучших фильмов последних лет сегодня, мне кажется, важен как никогда. Западная пропаганда делает огромные усилия, чтобы обогатить советский народ, вывернуть наизнанку его стремление к миру во всем мире, взаимопониманию, сотрудничеству. Пытается подsunуть своему зрителю (а порой и нашему тоже) всякую ерунду, отвлекающую людей от главных проблем, которыми живет человечество. Потому-то так необходимо, чтобы в нашем честном, открытом, открытом разговоре с людьми — и с соотечественниками и с теми далекими, кто знает о нас так мало и почти всегда неправду, — был использован богатый многолетний опыт страстной партийной публицистичности, не раз приносившей мировую славу советскому киноискусству. Мы должны нести миру свою правду, наши коммунистические

идеи, должны говорить о них так, чтобы взволновать человека, заставить его задуматься, поверить.

Сегодня мы отмечаем, что самый массовый, самый бескорыстный наш зритель — молодежь. По статистике ЮНЕСКО, в 1985 году больше половины человечества составят люди в возрасте от 12 до 39 лет, люди, которые родились, сформировались после войны. И если мы беремся знакомить это поколение с тем, что прошли, пережили, сделали их отцы и деды, то рассказ надо начинать с самого начала, как бы с нового витка.

Прежде всего это касается святой для каждого советского человека темы — темы Великой Отечественной войны. О ней в кино уже немало сказано — и людьми, для которых фронтовые дороги стали школой мужества, школой жизни, и более молодыми, никогда не воевавшими, просто потому, что возрастом не вышли. Тем не менее фильмы Андрея Смирнова, Ларисы Шепитко, Николая Губенко естественно и убедительно вплетаются в кинолетопись великого героического времени, показывают его с неожиданной, интересной точки зрения. Слышал, например, что многие участники войны искренне считают, что «Белорусский вокзал» сделан их товарищами-ветеранами.

И все же во многих фильмах о войне она преподносится облегченно, слишком «кинематографично», когда в ход идут привычные штампы, не способные взволновать, потрясти душу. А ведь молодых зрителей надо уметь именно потрясать, чтобы они поняли, насколько минувшее серьезно и важно. Когда-то, работая над картиной «Бабий яр. Уроки истории», я показал своему девятилетнему тогда сыну Виталию и его сверстникам несколько кусков, снятых самими гитлеровцами о «подвигах» эсэсовцев, о том, что происходило на оккупированной территории. Я видел, как мальчики вздрагивали, как пристально смотрели на экран, как долго молчали потом. Они впервые встретились с жестокой, неприкрытой правдой и не забудут этого никогда. А ведь как часто мы, взрослые, сами того не ведая, создаем для них веселую и занимательную сказку о войне.

**П**рекрасно, что вышла на экраны документальная лента о маршале Жукове. Это естественно, что наших детей мы воспитываем на примерах героев гражданской войны — Щорса и Пархоменко, на примере Чапаева, но ярких, запомнившихся фильмов о полководцах этой последней, кровопролитнейшей из войн пока нет. Еще ждут своей очереди кинорассказы о Ватутине и Рокоссовском, о Василевском и Черняховском, о других интереснейших людях и удивительных стратегах, вынесших на своих плечах гигантский труд войны. Это наш долг перед историей.

Думается, мы в долгу и перед нашей отечественной культурой, перед прекрасными мастерами, которые стали ее славой и гордостью. Как редко в центре внимания оказываются видные события духовной жизни

## к 40-летию Победы

# ВЕЧНЫЙ ОГОНЬ ПАМЯТИ

В Волгограде состоялся первый этап агитрейса, посвященного 40-летию Великой Победы. Организованный Госкино СССР, Союзом кинематографистов СССР и Всесоюзным бюро пропаганды киноискусства, он пройдет по всем городам-героям и завершится в мае будущего года в Минске в рамках XIX Всесоюзного кинофестиваля.

Четыре дня продолжался праздник кино. Мастера экрана провели десятки творческих встреч, премьеры и ретроспективные показы кинопроизведений.

...Вечный огонь на площади Павших борцов. Сюда, к могиле воинов 62-й и 64-й армий, героических защитников города, кинематографисты возложили венок. Медленно двигалась процессия по аллее сквера, приближаясь к почетному караулу пионеров и комсомольцев, застывших на посту у Вечного огня. А рядом с любительской кинокамерой в руках шел ветеран Великой Отечественной, полковник в отставке М. Тихомиров. Он ленинградец, воевал на Балтике, был ранен. Впервые приехав в Волгоград, снимает на кинолентку памятные места боев за Родину. Вместе с мастерами экрана минутой молчания почтил память павших седой ветеран.

...Представление «Товарищ кино» в постановке народного артиста РСФСР Ю. Левицкого стало центральным событием кинофестиваля. Поэтический пролог на слова Р. Рождественского «Будь благословенна, земля!», содержащий страстный призыв ко всем людям планеты сохранить мир, определил идейный и эмоциональный заряд всей программы, выстроенной так, что

все ее компоненты органически дополняют друг друга. Тема борьбы против фашизма, против всевозрастающей ядерной угрозы звучала в выступлениях В. Санаева, А. Шенгелая, П. Шальнова, Ю. Горобца, И. Шевчук и других актеров, композиторов Я. Френкеля, Ю. Саульского и А. Журбина.

Неожиданная встреча во время представления. Договорившись с Яном Френкелем о коротком интервью, зашел к нему в комнату отдыха.

— Знакомьтесь, — сказал композитор. — Это мой старый товарищ, Юрий Лукин, с которым не виделись тридцать лет.

Они познакомились в 1941 году. Вместе играли в джаз-оркестре одного из кинотеатров Оренбурга. Оба ушли отсюда на фронт. Ян Френкель был зенитчиком, потом до конца войны работал во фронтовых театрах Карельского и 2-го



Программа «Товарищ кино». Выступают В. Шалевич и М. Воронцов



В зале Дворца спорта профсоюзов



# С МИЛЛИОНАМИ

народа, заставляющие людей говорить, спорить, искать «лишний билетик» на спектакль или концерт, становиться в очередь за книгой в библиотеке. А потом оказывается: ушел от нас великий художник, надо бы сделать о нем фильм, а материала-то и нет, два-три случайных кадра, запечатлевших отнюдь не самые важные моменты его жизни. И тогда на помощь привлекаются друзья, коллеги, поклонники, увлекательно рассказывающие, какой это был интересный, многогранный человек, какое счастье было с ним общаться. А зрителя берет досада: а где же вы раньше-то были, почему не запечатлели, не сберегли для нас и блеск его глаз, и голос, и мысли?.. Ведь какое наслаждение, какую пищу уму и сердцу принесла бы каждому такая экранная встреча с М. Шолоховым, К. Паустовским, К. Симоновым, А. Тарасовой, С. Лемешевым, М. Бабановой — список имен можно продолжить не на одну страницу.

Наконец-то мы дождалась фильма про Любовь Орлову. Но ведь этого так мало! Нужны картины о Марке Бернесе, Леониде Утесове, Клавдии Шульженко... Нужна постоянная, планомерная работа, дающая возможность сохранить на годы, сделать доступным всем и каждому и творчество и раздумья, мечты и сомнения наших великих современников. Без этого немыслим подлинный расцвет культуры. Я вовсе не против того, что по нашим экранам довольно часто вприпрыжку передвигается Челентано и другие западные кумиры, но... Надо помнить о собственной гордости, которая, конечно же, не должна превращаться в чванство, в самовлюбленность. Но и излишнее самоуничижение, на которое мы часто способны, тоже не нужно.

Поверьте, это вопрос не просто эстетического воспитания зрителей, но и нравственного, идейного, я бы даже сказал, политического. Ведь во все времена настоящий русский актер, писатель, художник был прежде всего гражданином своего Отечества, носителем прогрессивных, гуманистических идей. Запечатленное на пленке слово такого всем хорошо знакомого, авторитетного, любимого и уважаемого человека много доброго может сделать.

Сейчас на зарубежных экранах идет очередной мюзикл об Элвисе Пресли — не первый уже. Новая лента сделана весьма профессионально, в ней много документальных кадров — не только концертные номера. И комментарий соответствующий. Например, заявив: «Когда родина позвала Пресли — он пошел в солдаты», показывают кадры его службы в Западной Германии. Короче, рождают легенду, что «замечательный звездно-полосатый американец» переработался и помер оттого, что хотел приносить пользу соотечественникам. Вдалбливают в головы беспечным поклонникам, что, подражая кумиру во всем — и в этом тоже, можно добиться славы и богатства.

Наш век тревожный, сложный, напряженный. Роль художника в современном мире необыкновенно возрастает, и прежде всего из-за того, что выросло количество каналов, через которые он обращается к своим

современникам. Не буду напоминать общеизвестных и неизменно важных положений о классовости искусства, о том, что художник всегда с кем-то и против кого-то, — это аксиома. Хочу лишь подчеркнуть, что он постоянно должен иметь что сказать людям, и сказать в нужной форме, именно тем людям, которые его слушают. Все это едва ли не в главенствующей степени относится к кинематографисту, если помнить о гигантской аудитории, которая его готова слушать.

**Н**аши идеологические враги используют это свойство кинематографа в своих целях весьма энергично. Летом нынешнего года в Париже с помпой и назойливой рекламой, с огромными красочными плакатами шла премьера фильма о якобы нарушении прав человека в Советском Союзе. Эта картина шла в городе, где около полумиллиона неграмотных, где безработица выше, чем когда-либо в течение столетия, шла в городе, граждане которого питают большие симпатии к нашему народу. Шума вокруг фильма было предостаточно. Привлекали лянлых кинозвезд, устраивали выступления перебежчиков и предателей перед сеансами, в газетах трубили о художественных достоинствах ленты, актеры в интервью телекомпаниям рассказывали о «прототипах», которых они сыграли на экране. Но речь шла не просто о кинобизнесе. Так наши враги пытались выстроить в сознании непосвященного зрителя портрет советского человека, который начинается, пожалуй, с образа лохматого, одетого в тулуп казака, каким пугали детей во времена Наполеона. Они готовы и сегодня показывать такого киноказака, который скачет по улицам Москвы, вождельно поглядывая на Запад. Но времена иные, а так хочется вызвать у французов страх перед русскими! И тогда в дело идет грязная клевета...

Еще пример. Буквально через несколько месяцев после известного покушения в Ватикане был слеплен двухсерийный фильм «Человек, который стрелял в папу». Наши враги испекли гнусный кинопирог и подали его горяченьким с тем, чтобы привлечь на свою сторону общественное мнение. В США мне довелось видеть фильм о Ли Харви Освальде — «советско-кубинском агенте», который убивает президента Кеннеди «по заданию Москвы». Фильм мастерски сделанный, с хорошими актерами. Нет, нам нельзя забывать, что враг не дремлет, что он весьма деятелен в своей патологической ненависти к коммунизму.

Сегодня искусство, и прежде всего — ввиду его массовости — кинематограф, находится на переднем крае идеологической борьбы. И борьба эта требует от нас идейности, реализма, правдивости, народности, высоко-го профессионального мастерства.

Недавно с американским певцом Гарри Беллафонте мы обсуждали план организации концертов в защиту мира в СССР и Америке. Беллафонте говорил мне: «Хорошо бы перед началом организовать продажу фотографий всех исполнителей, выступающих на сцене, плакатов, пластинок... Тем самым мы концерт, посвящен-

ный борьбе за мир, концерт с привлечением французских, чехословацких, американских, советских актеров сделали бы событием, адресованным огромной аудитории».

Я подумал, что такой концерт мы, конечно же, проведем в самых больших залах Москвы и Ленинграда. А вот организовать достойную рекламу, как это ни странно, будет сложнее.

А ведь умелая пропаганда хорошего фильма, книги, спектакля входит в комплекс идеологического воздействия. Она должна сориентировать миллионы любителей искусства, подсказать каждому из них выбор интересующего именно его произведения, помочь разобраться, оценить его.

В былые времена, когда кино еще не существовало, актеры ведущих театров после премьеры не расходились до зари, ожидая газет, где непременно прозвучит оценка их новой работы. Оттуда и пошли известные слова: «наутро он проснулся знаменитым». Мы же выпускаем на экраны отличный фильм, а рецензии в прессе появляются через неделю, две, а то и через месяц, когда они, по сути, уже никому не нужны. А ведь можно бы накануне дать по телевидению выступление авторов картины, выпустить буклеты, пластинки с песнями из фильма, большим тиражом отпечатать фотографии сыгравших там актеров, чтобы все это можно было купить в фойе кинотеатра в день премьеры. Конечно, дело это хлопотное, готовиться к нему придется загодя. Но почему бы не попробовать провести подобный эксперимент хотя бы с теми картинами большого общественно-политического звучания, которые создаются сегодня по системе госзаказа?

Постановление партии и правительства «О мерах по дальнейшему повышению идейно-художественного уровня кинофильмов и укреплению материально-технической базы кинематографии» нацеливает мастеров экрана на большую, нелегкую работу по созданию талантливых, актуальных, значительных в общественно-политическом отношении картин, на улучшение качества кинообслуживания населения. Оно заставило каждого человека, причастного к искусству кино, задуматься: «Все ли я сделал для того, чтобы быть на уровне высоких требований, которые предъявляют нам партия, народ?»

С этой мыслью приступаем мы с режиссером Виктором Шукиным к работе над новой кинолентой, которая будет делаться на Киевской студии хроникально-документальных фильмов. Материалами ее станут события и факты, увиденные в рейгановской Америке, где мне довелось работать несколько месяцев в составе украинской делегации на сессии ООН. Это будет фильм о ненависти, которую внушает своему народу официальная пропаганда госдепартамента США к моей стране, к моему народу, о том, как корежит она души людей, как мешают делу мира и прогресса. Хочется рассказать об этом от первого лица, от себя.

А Б В Г Д Е Ж З И Й К Л М Н О П Р С Т У Ф Х Ц Ч Ш Щ Э Ю Я

## КИНОФЕСТИВАЛЬ ВЕЛИКИЙ ПОДВИГ ВО ИМЯ МИРА.



▲ В надежде на лишний билетик...



◀ В доме офицеров. Цветы В. Санаеву



Участников фестиваля приветствует заместитель председателя Волгоградского горисполкома А. Марсакова (слева)

Ю. Лукин работает в Волгоградском драматическом театре.

...Дворец культуры имени В. И. Ленина. Всесоюзная премьера фильма «Европейская история», которая прошла здесь в дни агитрейса. В зале — рабочие и служащие металлургического завода «Красный Октябрь». В дни героического сражения на территории предприятия шли упорные бои. Сегодня в числе зрителей новой антивоенной картины те, кто защищал свой город, свой завод, их дети и внуки.

...И снова программа «Товарищ кино». Взлетает под сводами Дворца спорта профсоюзов звенящий голос Ларисы Долиной, исполняющей песню «Земное притяжение», которую подхватывают все участники фестиваля: «Мы дети галактики, но самое главное — мы дети твои, дорогая Земля!»

Б. ПИНСКИЙ.  
Спец. корр. «СЭ»

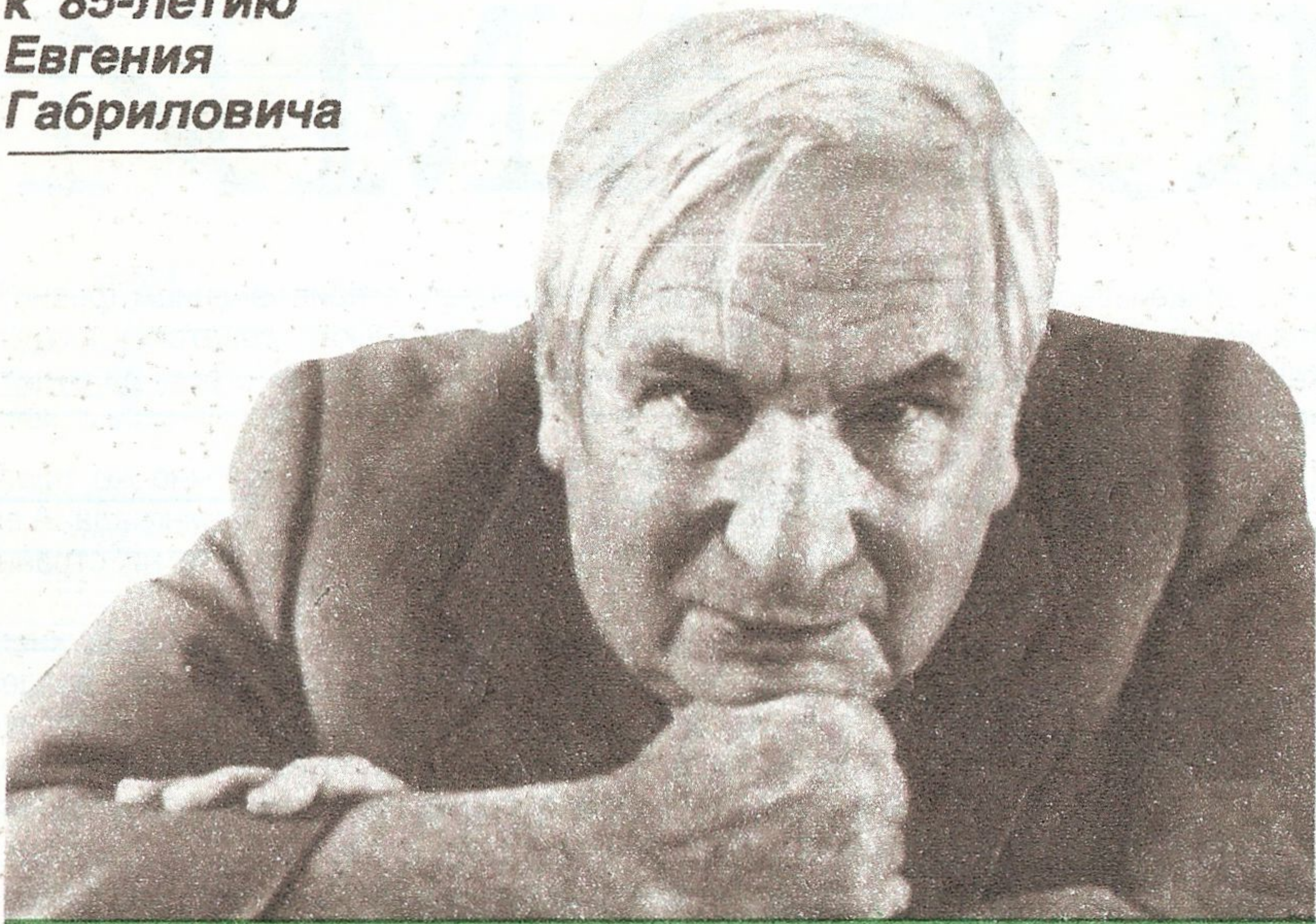
Волгоград — Москва

Украинского фронтов. Юрий Лукин во-  
евал штурманом на пикирующем бом-  
бардировщике Пе-2, закончил бои в  
сентябре 1945-го на Дальнем Востоке.  
Сейчас заслуженный артист РСФСР

Фото Ю. Федорова



к 85-летию  
Евгения  
Габриловича



## НАШ СОВРЕМЕННОК

Юлий РАЙЗМАН.

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

Он — первый из первых в нашем сценарном цехе. Сегодня, как и прежде, Евгений Габрилович самокритичен и строг в оценке своих достижений, хотя каждое его творение отмечено глубиной мысли и чувств, правдой, человечностью, лирикой.

Думаю теперь, когда Евгений Иосифович преодолел 85-летний рубеж будучи переполненным новыми замыслами, как сценарными, так и чисто литературными, пора перестать вздыхать, как нередко бывало, что, дескать, кинематограф «украл» у литературы интересного прозаика. Нет, он подарил всем нам большого писателя. Самобытного, остро чувствующего время, дающего своим современникам уроки жизни экранными работами, будь то история дружбы двух бойцов, закаленной в огне войны, судьба молодого коммуниста Губанова, отдавшего жизнь за революцию, история фабричной девчонки Паши Строгановой с душой Жанны д'Арк, журналиста Филиппка, пронесшего любовь через все преграды, или профессора Сретенского, мудрого, страдающего, совестливого. И я счастлив, что помог обрести экранную жизнь целому ряду героев, рожденных фантазией и талантом Е. Габриловича. С этими героями связано лучшее, что я сделал в кино.

С Е. Габриловичем мы познакомились в школьные годы где-то в начале этого века, давно разменявшего свою «четвертую четверть». Судьба свела нас под крышей московской гимназии Страхова и не разлучает, к счастью, до сих пор. Мы много работали вместе, причем никогда не споря. И должен признаться, что душевное богатство Евгения Иосифовича, его доброта, оптимистичное ощущение жизни помогали мне порой многое осмыслить, были верным компасом в творчестве. В нем я обрел единомышленника, единоворца, друга.

Е. Габрилович из людей, которым не перестает удивляться. Помню, зрелым мастерством отличалась уже его первая книжка, называвшаяся «Ошибки, дожди, свадьбы». Там было все, что составит потом ему славу, — несколько экспрессионистский стиль, особая манера излагать мысли, события, лепить характеры. Наш недавний одноклассник долгое время стеснялся своих литературных опытов и не сразу вошел в ряды профессионалов пера. Но я смею заверить, что писателем он был всегда. И когда с винтовкой в руках сопровождал на фронта гражданской войны продовольственные эшелоны. И когда играл на рояле в эксцентрическом оркестре — джаз-банде Валентина Парнаха, а потом в театре у В. Мейерхольда. И когда служил в уголовном розыске. И, уж конечно, когда работал журналистом.

Он не только проходил сквозь время, он пропускал время через свое сердце, и в сердце его золотыми крупичками оседали характеры, судьбы, факты, отразившие черты эпохи — и в большом и в малом.

У Е. Габриловича была повесть «Тихий Бровкин» о событиях первых дней революции, ставших одним из ярких воспоминаний нашей мальчишеской поры. Я к тому времени уже имел за плечами несколько экранных постановок и, желая привлечь старого друга к работе в кино, предложил Евгению сделать экранизацию этой повести. Так родился наш фильм «Последняя ночь». Потом были «Машенька», «Коммунист», «Твой современник», «Урок жизни», «Странная женщина», ленты, этапные для нас обоих. В них — наши попытки поднять проблемы, волнующие советское общество, рассказать о новом человеке.

Этот кинематографический писатель щедр на фантазию, на драматургические находки, охотно работает «в компании». Но каждый фильм, в работе над которым Габрилович принимал участие, несет победительный отпечаток его личности, его дарования. вспомните «Мечту», «Человека № 217», «Убийство на улице Данте», «В огне брода нет», «Начало», «Монолог» и, конечно, его ленинский цикл — «Последнюю осень» (из «Рассказов о Ленине»), «Ленин в Польше» и «Ленин в Париже». Режиссеры совершенно разной манеры и стиля видят в Е. Габриловиче «своего», открывая в его произведениях все новые глубины.

Наверное, все, работающие с Евгением Иосифовичем, отмечали изящество и образность его сценариев, их высочайший литературный уровень. Теперь, после выхода в свет 3-томного собрания избранных сочинений писателя, это в полной мере сможет оценить и широкий круг почитателей его таланта. Казалось бы, зачем в сценарии, как правило, не имеющем собственной литературной судьбы, такая тщательность «отделки», отточенность стиля? Но как это оказалось нужно в работе: авторская интонация задавала тональность всей постановке, обогащала мыслями других участников создания ленты, поднимала все произведение на новый уровень. Эти же принципы продолжает нести в искусство и плеяда учеников Габриловича, среди которых такие известные кинодраматурги, как А. Володин, Ю. Нагибин, Э. Володарский, В. Мережко, Н. Рязанцева, О. Агишев.

Последние годы мы не работаем вместе. Е. Габрилович увлечен чисто писательскими трудами. Но моя любовь к этому человеку постоянна. Я рад, что его талант не тускнеет, а одаривает нас все новыми и новыми откровениями.

# ХРОНИКА КИНО

## ДНИ ДОВЖЕНКО

...На черниговскую землю пришел праздник. С раннего утра преобразились улицы и площади небольшого районного центра Сосницы. На берегах зачарованной Десны, в клубах и кинотеатрах звучали музыка и песни. Девушки в украинских национальных костюмах водили хороводы... А гости все прибывали и прибывали, и шли они в одну сторону. Туда, где на окраине Сосниц, в простой крестьянской хате, родился девяносто лет назад удивительный человек Александр Петрович Довженко. Мастер-новатор, один из основоположников советской кинематографии. Автор «Земли» и «Арсенала», «Звенигоры» и «Щорса», «Мичурина» и «Поэмы о море», он завоевал признание и славу в своем Отечестве и далеко за его пределами.

Программа праздника была обширной и разнообразной. Хозяева и гости участвовали в открытии выставки в Государственном музее книги и книгопечатания УССР, экспозиция которой рассказывает о вкладе Довженко в сокровищницу отечественной и мировой культуры. Состоялись митинги, посвященные присвоению имени А. П. Довженко библиотеке № 18 Жовтневого района города Киева и киевской средней школе № 87, где уже много лет существует довшенковский музей.

В Черниговском педагогическом институте имени Т. Г. Шевченко прошли «Довженковские чтения». В Киеве состоялась научно-теоретическая конференция «А. П. Довженко — наш

современник». К юбилею мастера было выпущено несколько документальных фильмов.

Завершились довшенковские дни торжественными вечерами в Киеве и Москве.

Вечер в киевском Доме кино открыл председатель республиканского Довженковского юбилейного комитета, первый секретарь правления Союза кинематографистов Украины народный артист СССР Т. Левчук. Слово о Довженко произнес председатель Госкино УССР В. Стадниченко. О классике советского киноискусства, талантливом писателе и мыслителе, о богатстве его творческого наследия говорили в своих выступлениях О. Гончар, секретарь правления Союза кинематографистов СССР В. Баскаков, народная артистка РСФСР З. Кириенко и другие.

В Москве вечер открыл первый секретарь правления Союза кинематографистов СССР Л. Кулиджанов. Слово о творчестве А. Довженко произнес секретарь правления СК СССР С. Герасимов. О различных сторонах многогранной деятельности выдающегося мастера, о его эстетических и нравственных уроках, которые он завещал современному кино, его мастерам и теоретикам, говорили в своих выступлениях писатели П. Загребельный, Ч. Айтматов, Г. Боровик, первый секретарь правления СК УССР Т. Левчук, летчик-космонавт СССР, дважды Герой Советского Союза В. Севастьянов.

И. ЧАНЫШЕВ

Сосницы. На торжествах, посвященных 90-летию А. П. Довженко, выступает директор Всесоюзного НИИ киноискусства Госкино СССР В. Баскаков

Фото С. Марченко



## Фестиваль молодых

Состоялся IV Фестиваль молодых кинематографистов Москвы. На смотр было представлено 66 работ, созданных на центральных киностудиях, в Экспериментальном молодежном творческом объединении «Мосфильма», на учебной киностудии ВГИКа, Высших курсах сценаристов и режиссеров.

Среди награжденных фильмов — музыкальная лента «Мы из джаза» («Мосфильм»), режиссер К. Шахназаров), фантастическая — «Лунная радуга» («Мосфильм»), режиссер А. Ермаш), комедия «Очень важная персона» (киностудия имени М. Горького, режиссер Е. Герасимов).

Специального приза жюри за успешное публицистическое решение актуальной темы был удостоен телефильм «Лучшая дорога нашей жизни» (телевизионное объединение «Экран», режиссер А. Воропаев).

Приз за лучшую женскую роль получила актриса Е. Цыплакова, снявшаяся в представленных на конкурс лентах «Счастливая, Женька!», «Мы из джаза»; за лучшую мужскую роль — А. Карин (фильм «Объездчик»).

Среди короткометражных лент лидером стал фильм «Объездчик» (ЭМТО, режиссер А. Бибарцев), среди мультипликационных — «Ваня и крокодил» («Союзмультфильм», режиссер Н. Дабижа), среди документальных — «25 апреля» (ВГИК, режиссер И. Сафаров), среди научно-популярных — «Зачем надо знать птичий язык» (ВГИК, режиссер С. Новиков).

П. АРКАДЬЕВ

# ХРОНИКА

ХРОНИКА КИНО



## накануне события

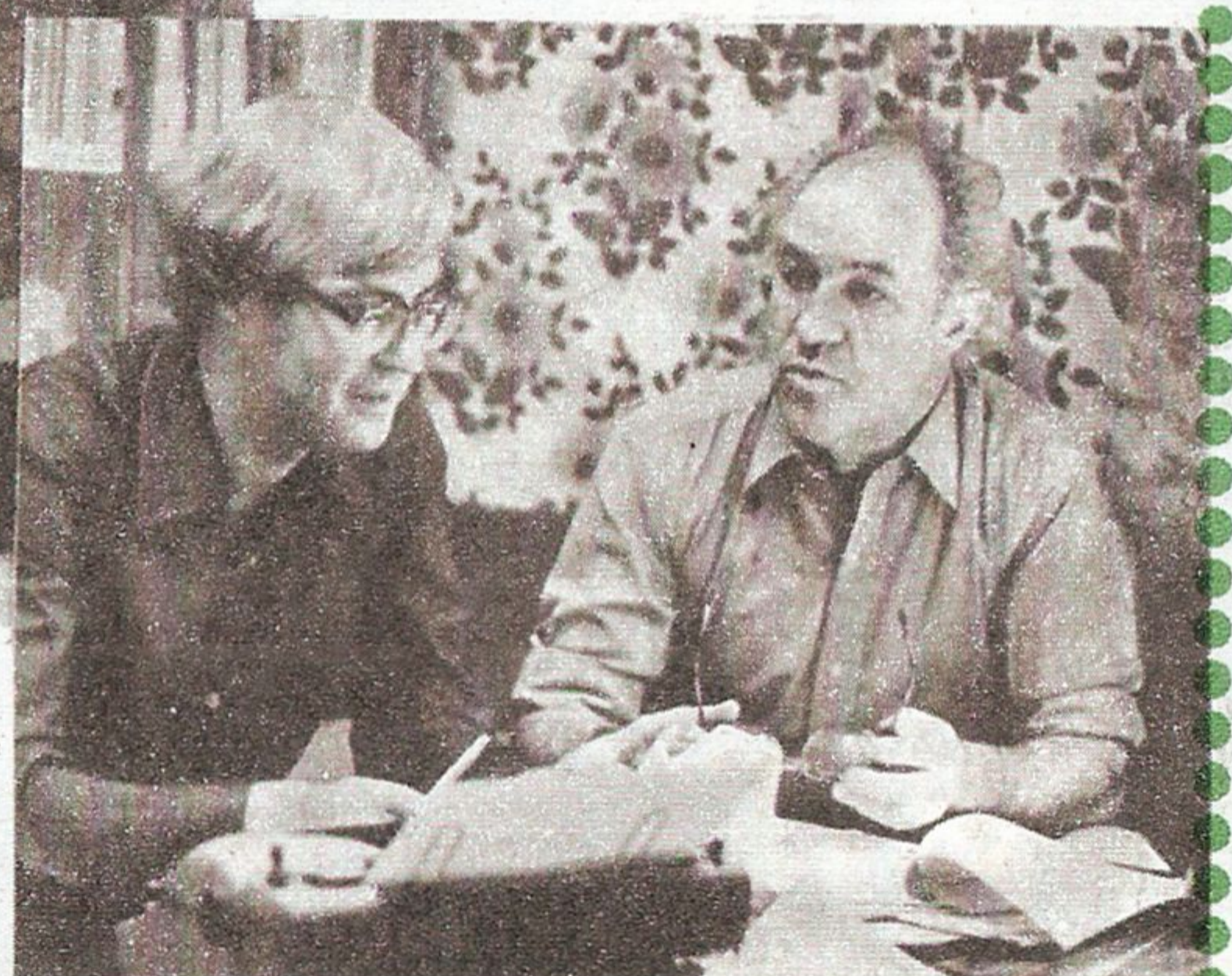
Снимок тридцатилетней давности. Мирный. А. Кочетков и А. Каш, советский летчик, совершивший первый полет над Антарктидой.



риале отснятой хроники позже были созданы фильмы «Огни Мирного», «В стране вечных льдов», «Повесть о пингвинах»...

Сейчас Александр Степанович Кочетков — заведующий кафедрой режиссуры ВГИКа, профессор, лауреат Ленинской и Государственной премий, народный артист РСФСР. В дни когда вы читаете эти строки, он в составе тридцатой, юбилейной, советской Антарктической экспедиции направляется к берегам шестого континента на дизель-электроходе «Михаил Сомов», названном в честь руководителя того первого десанта. И рядом с ним — его сын, кинооператор Александр Кочетков, которому сейчас столько же, сколько было тогда отцу, — 25. В картине, которую они задумали, возникнет своеобразный диалог двух поколений исследо-

1984 год. А. Кочетков (справа) с сыном Александром готовятся к новой экспедиции на ледовый континент.



## ТРИДЦАТЬ ЛЕТ СПУСТЯ

Передо мной — снимок тридцатилетней давности. На нем запечатлен человек, который «открыл» для советского кинематографа Антарктиду. Двадцатипятилетний кинооператор Александр Кочетков входил в состав первой советской антарктической экспедиции, которой руководил известный ученый М. М. Сомов.

Их было 92 человека, оставшихся на первую зимовку. День за днем вел А. Кочетков фото- и кинонаблюдения за жизнью полярников. 17 тысяч метров киноплёнки, тысячи фотографий запечатлели тех, кто был в числе первых. В тот год москвичи, читая газеты, останавливаясь у витрин фотохроники ТАСС, открывали для себя новый материк. Они видели, как аэрологи запускали в атмосферу радиозонды, сейсмологи и гляциологи исследовали характер льда, как работали в кабинетах самолетов и в лабораториях синоптики. На мате-

вателей Антарктиды, поколений кинодокументалистов. В ней будут использованы личные фотоархивы, кадры кинохроники, дневники и магнитофонные записи участников зимовки.

— Сейчас Антарктида — континент без границ, открытый для науки, — рассказывал А. С. Кочетков перед отъездом. — С 1959 года действует договор, согласно которому он используется только в мирных целях (запрещены испытания любых видов оружия, проведение военных маневров, создание военных баз и укреплений). Свобода научных исследований, обмен научными результатами, взаимопомощь полярников разных стран — вот что характерно сегодня для людей, работающих на шестом континенте. Какой прекрасный пример для всех людей Земли!

Е. КАЛИНИНА

## актеры и роли

### ТЕПЕРЬ ЛЕСНИК

Алексей ПЕТРЕНКО известен зрителям по фильмам «Двадцать дней без войны», «Сказ про то, как царь Петр арапа женил», «Ключ без права передачи», «Беда», «Поезд чрезвычайного назначения», «Прощание», «Жестокий романс». Сейчас актер снимается в научно-фантастическом фильме «Закрытая зона», который ставит на киностудии имени М. Горького режиссер С. Мамилов. Будущая лента (сценарий написан А. Лапшиным по рассказу С. Гансовского «День гнева») расскажет историю необычного путешествия журналиста и кинохроникера Дональда Бентли (Ю. Бударитис) в полузабытый и полузаброшенный уголок своей страны. Заповедник с уникальными видами древних растений и животных оказывается местом бесчеловечного эксперимента над природой. Здесь «создают» существа необычайной силы, выносливости, с умом, позволяющим производить сложнейшие математические действия. И эти существа, лишённые таких человеческих качеств, как доброта, сострадание, становятся послушными рабами, исполнителями злой воли.

В путешествии Бентли сопровождает лесничий Меллер, его роль исполняет Алексей Петренко. Именно он заставляет задуматься журналиста о нравственных нормах, встать на путь разоблачения чудовищного преступления, борется вместе с ним за победу добра над злом.

— Пока ничего не могу сказать о своей новой работе. Роль Меллера интересна, хотя и несколько необычна для меня. Так же, как и жанр «Закрытой зоны», — говорит актер.

Сейчас Алексей Петренко заканчивает работу в телефильме Владимира Мотыля «Выигрышный билет» по мотивам рассказов А. П. Чехова. Роль банкира — героя рассказа «Пари», так же, как и роль Кнурова в «Жестокое романсе», стали, по признанию актера, двумя редкими и счастливыми для него случаями прикоснуться к русской классике.

Е. ЕЛИСЕЕВА

А. Петренко в фильме «Закрытая зона»



Ирина Азер

### СТАРТ ВЗЯТ У ОЗЕРА

Каждой из новых героинь актрисы Ирины АЗЕР предстоит многое переосмыслить, начать смотреть на жизнь другими глазами. И чертовой заведующей детским садом в телефильме «Кто покрасил кошку?», снятом на Одесской киностудии. И витающей в облаках, избалованной молодой горожанке из мосфильмовской ленты «Жил отважный капитан», которую судьба военных лет забрасывает на Север, где идет тяжелая битва с врагом за морские пути...

Ирина Азер — выпускница мастерской С. Герасимова, она с того же курса, на котором учились Н. Белыхвостикова, Н. Еременко-младший, В. Спиридонов, Н. Аринбасарова. И дебютировала она на экране вместе с ними, сыграв эпизод в фильме своего учителя «У озера». Тогда же в кинобиографии студентки ВГИКа появились роли в картине Р. Быкова «Внимание, черепаха!» и в дипломной работе режиссера В. Рубинчика «Красный агитатор Трофим Глушков».

Эффектная внешность Азер, ее завидная спортивная подготовка и музыкальность привлекают режиссеров — как тех, кто работает в динамичных жанрах, так и тяготеющих к психологической драме, лирике, грустной комедии. В биографии артистки такие приключенческие фильмы, как «Дорогой мальчик», «Акванавты», «Возвращение резидента», «Крепость», соседствуют с полными открытого драматизма лентами «Кража», «Хаос», «Не стреляйте в белых лебедей», с веселой «Большой переменой». И. Азер сетует лишь об одном: что-то редко стали красивых актрис приглашать в комедии...

М. ДОНСКАЯ

## документ

### «БУМЕРАНГ»

Фильм «Предупреждение об опасности», разоблачающий милитаристские планы реакционных империалистических кругов, был удостоен одной из наград XXIV МКФ в Карловых Варах. Сейчас его постановщик Д. Фирсова завершает работу на ЦСДФ над новой лентой, рабочее название которой — «Бумеранг». Она станет как бы продолжением предыдущего фильма, ибо теперь речь пойдет о возможных последствиях на-



копления рядом капиталистических держав химического и бактериологического оружия. Оно, это оружие, способно поражать и тех, кто использует или производит его. В фильме приводятся факты смертельных заболеваний бывших американских солдат, воевавших во Вьетнаме, где применялись отравляющие вещества, другие убедительные документальные свидетельства подобного характера.

Позади напряженные месяцы съемок, завершается монтаж. Сценарий написан Д. Фирсовой совместно с Г. Гурковым.

Ж. ГОЛОВЧЕНКО

Кадры из фильма



# "ТВОЕ МИРНОЕ НЕБО"

идут съемки



Обычно, попадая на съемочную площадку, я всякий раз ловил себя на мысли, что жизнь, разворачивающаяся перед кинокамерой, хотя и чрезвычайно похожа на реальную, но все-таки иной плотности — гуще, ярче, насыщенней. Все вокруг мне казалось менее значительным, чем то, что происходило на маленьком, освещенном юпитерами пятчке.

На этот раз все было наоборот. И вот почему.

В Н-ской части войск ПВО страны съемочная группа Киевской киностудии имени А. П. Довженко под руководством режиссеров И. Шмарука и В. Горпенко снимала картину «Твое мирное небо» по сценарию А. Беляева. Можно ли передать облик современной армии и ее возможности, чтобы зритель получил о них полное и во всех отношениях верное представление? Таким вопросом я начал интервью с создателями ленты.

— Думаю, что можно, — ответил И. Шмарук. — Во всяком случае, это очень интересная задача. Познакомившись с жизнью части, мы убедились, сколь высокие требования предъявляет служба в войсках ПВО, — нужны и высокая идейная убежденность, и весьма обширные знания в таких областях науки, как автоматика, телемеханика, электроника, баллистика, ядерная физика, математика, химия... Но наш фильм расскажет не только об этом. Его герой — яркая и крупная личность, главный конструктор нового ракетного комплекса противоздушной обороны «Заслон».

А исполнитель главной роли Эммануил Виторган пояснил:

— Зрители познакомятся с моим героем Михаилом Самариным в те горькие для него минуты, когда во время первого испытания «Заслона» произошла неудача. Нужно устранить неисправность в кратчайший срок. Вроде бы подобные ситуации «борьбы со временем» встречались в фильмах, особенно в «производственных» — нужно в срок построить конвейер, дом, мост, цех... У нас же речь идет об особом сроке. Запуск в серийное производство такого комплекса, как «Заслон», просто не

может, не имеет права опоздать. Какого же напряжения должен достигнуть духовный пульс моего героя! Уже в период работы над фильмом родилась сцена, в которой Самарин обосновывает свое жизненное кредо: «Мой отец погиб 5 июля 1941 года где-то на Украине, я не знаю даже, где его могила. А взрослеть я начал, когда впервые задал себе вопрос: мог ли мой отец погибнуть на день позже или не погибнуть вообще. Все ли в те трудные довоенные годы было сделано нами вовремя, чтобы великая Победа досталась меньшей кровью?» Самарин в первую очередь требователен к самому себе. И когда приходит час испытания, он проявляет лучшие человеческие качества — мужество, готовность пожертвовать собой во имя дела. И я как актер влюблен в своего Самарина.

Актриса Людмила Ярошенко, несмотря на то, что «Твое мирное небо» — сугубо «мужской» фильм, играет в нем одну из ведущих ролей.

— Моя Татьяна Годунова — специалист по радиоэлектронике. Сконструированные ею самолеты-мишени как раз и пытаются прорваться сквозь «Заслон». Во время первого испытания, когда из шести самолетов-мишеней было уничтожено пять, именно Годунова настойчиво доказывала: «Для того, чтобы «Заслон» стал на вооружение, нужно шесть из шести!»

В съемках фильма принимали участие военнослужащие Н-ской части. Вот один из разговоров, который состоялся у меня с капитаном Николаем Миронковым — стройным светловолосым загорелым человеком.

— Техника, которую кинозрители увидят в фильме, конечно же, произведет впечатление даже на военного человека, не говоря уже о людях гражданских, — сказал он. — Однако успех дела решает не техника сама по себе, а человек, обладающий как суммой знаний, так и силой духа, пониманием своего долга воина и гражданина — защитить мирное небо. Нас не случайно называют часовыми мира. И хорошо, что кинематографисты, взявшись рассказать о боевой вахте, которую несут войска

Михаил Самарин (Э. Виторган)  
и генерал Недеин (В. Цветков)

Закончены испытания на полигоне







Татьяна Годунова (Л. Ярошенко)

Гурам (Б. Какабадзе, в центре) и конструктор Глазовой (К. Степанков, справа)



Маршал Бсрисов (В. Корзун)



ПВО. Люди должны знать, что наша страна и страны социалистического содружества закрыты от агрессора надежным щитом, что можно спать спокойно.

Мы беседуем с капитаном, а за спиной у него могуче и грозно «дышит» ракета, или, как здесь принято говорить, система. По высоте и тембру этого дыхания Миронков и его подчиненные безошибочно судят о «здоровье» своей подопечной, так хорошо изучили они систему за время боевых дежурств, за напряженнейшие месяцы проверок.

И еще одно впечатление, которым не могу не поделиться с читателями. Мы находимся на наблюдательном пункте. С пусковой установки взлетает самолет-мишень, он маневрирует, и белый инверсионный след четко обозначает его все время меняющуюся траекторию. Вдруг со стороны стартовой позиции ракетчиков до нас донесся характерный шум. Словно совсем рядом невидимый паровоз выпустил пар. Это ракета, она тоже оставляет за собой в небе след. Видно, как две линии — самолет-мишень и ракета — очень быстро приближаются друг к другу. Еще миг — и облако ослепительно белого взрыва обрывает их полет... Надежен воздушный заслон нашей Родины.

В фильме снимались К. Степанков, Б. Какабадзе, В. Цветков...

Композитор М. Фрадкин написал на слова поэта Р. Рождественского песню «Часовые мира», которая впервые прозвучит в картине.

В. ДРУЖБИНСКИЙ

Фото В. Галкина





## 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

## ДЕНЬ ДЛИННЕЕ НОЧИ

«ГРУЗИЯ-ФИЛЬМ»

Авторы сценария  
Заира Арсенишвили,  
Лана Гогоберидзе  
Режиссер-постановщик  
Лана Гогоберидзе  
Оператор-постановщик  
Нугзар Эркоманишвили  
Художник-постановщик  
Георгий Микеладзе  
Композитор Гия Канчели



## СОУЧАСТНИКИ

ЦЕНТРАЛЬНАЯ КИНОСТУДИЯ  
ДЕТСКИХ И ЮНОШЕСКИХ  
ФИЛЬМОВ ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО

Авторы сценария Ина Туманян,  
Александр Шпеер  
Режиссер-постановщик  
Ина Туманян  
Главный оператор  
Валерий Гинзбург  
Главный художник  
Виктор Сафонов  
Композитор Евгений Геворкян

## НЕРУ

«ЦЕНТРАУЧФИЛЬМ» (СССР)  
и «ФИЛМЗ ДИВИЖН» (Индия)  
при участии «СОВИНФИЛЬМА»

Сценарий В. Зимянина,  
Ю. Альдохина, А. Горева,  
Ш. Бенегала  
Режиссеры  
Ю. Альдохин, Ш. Бенегал  
Операторы  
К. Орозалиев, Ш. Митро

Г. СИМАНОВИЧ

 Фильм «Первая Конная», поставленный режиссером В. Любомудровым по сценарию, написанному им в соавторстве с драматургом В. Ежовым, — новое обращение мастеров экрана к теме гражданской войны, к прекрасной и яростной эпохе борьбы за Советскую власть. Картина посвящена легендарному воинскому соединению, созданному в 1919 году и прошедшему по дорогам гражданской славный боевой путь. Имена Буденного, Ворошилова, Пархоменко, Олеко Дундича, Дуллищева, других командиров и бойцов Первой Конной, сыгравшей значительную роль в разгроме белогвардейщины, навечно остались в народной памяти символами беззаветной отваги и мужества защитников революции.

Вероятно, для того, чтобы точно воссоздать на экране хотя бы небольшой отрезок боевого пути Первой Конной, авторам фильма не хватило бы и нескольких серий: ведь каждый день, каждый час жизни этого сплоченного многотысячного воинского соединения был насыщен незаурядными событиями, о которых написано множество книг, воспоминаний, поставлены спектакли, сняты фильмы. Вот почему, думается, В. Любомудров и В. Ежов предприняли попытку создания обобщенного, эмоци-



«Первая Конная»

Т. ИВАНОВА

 Лицо молодой и прекрасной женщины, данное крупным планом. Вопрошающая светлота глаз. Строгость рисунка губ, строгость простого убора. Линии, образующие женский портрет, чисты, некапризны, почти аскетически четки. Лицо той же женщины в старости. В нем восторжествовала суровость. Черты стали суше и резче. Но не тяжким опытом прожитого, не горьким всеведением, а чем-то обратным, противоположным — прежде всего несломленностью духа отмечено прекрасное старческое лицо.

Между этим «сегодня» и тем, в незапамятной дали скрытым «вчера» прошла целая жизнь. Прослеженная на протяжении многих десятилетий женская судьба, собственно, и становится главным содержанием фильма Ланы Гогоберидзе «День длиннее ночи». Безбоязненность перед правдой — все то, что не проповедовалось героиней, но жило в самой ее плоти и крови, — становится ведущим пафосом этой картины. Главную роль играют две актрисы: молодую Еву — Д. Харшиладзе, Еву в старости — Т. Схиртладзе. За эту работу обе они удостоены приза на Всесоюзном кинофестивале в Киеве.

Долгая, долгая жизнь. Обильная и счастьем, и горем, знавшая дни короткой любви и длинные годы, проведенные бок о бок с нелюбимым, когда сердце грозило ожесточиться. Но сердце продолжало биться живыми, сильными толчками, открывалось для новых привязанностей. К бедному городскому дурачку Мнате. К чужому ребенку, девочке Дареджан, ставшей приемной дочерью. К сыну Дареджан Георгию...

Ева, наверное, ровесница века. В той глухой горной деревушке, где прошла ее

## БРЕМЯ СТРАСТЕЙ

первая молодость, быт и уклад были патриархально просты, а чувства младенчески ясны. Там, на зеленых косогорах юности, солнце всегда побеждало тень, солнечные лучи казались всепроникающими, они окрашивали травяные склоны в десятки оттенков зеленого цвета, цвета надежды. Там сыграли свадьбу Евы с пастухом Георгием. Но смутным предчувствием смерти и горя был проникнут свадебный пир. И вот на сухой осенней листве уже распростерлось тело убитого Георгия. Может, задрал его дикий кабан. А может, на безоружного путника поднял руку странный пришелец из города, который в день свадьбы, как черный коршун, кружил и кружил вокруг молодых.

Резким рывком переворачивается страница жизни. Ева стала женой Спиридона (Г. Парцхалава), того самого, что предвестием несчастья явился на ее свадьбе. Пошла за отверженного из сострадания к его одинокой, мрачной неприкаянности. Резко меняются атмосфера, весь пластический строй, все фактуры фильма. Тот, кто выглядел романтическим коршуном, оказался птицей вполне домовитой. Здесь, в городском жилье Спиридона и Евы, кадры, прежде безбрежно свободные, теперь скучно загромождены. Кажется, сами собой навязчиво лезут в глаза граммофонная труба, и швейная машинка, и зеркало в богатой раме. В этом вместилище умножаемого благополучия двум сердцам суждено вести свой долгий драматический поединок.

Однако не в рассказе об обреченном и горьком кружении человеческих сердец — отнюдь не только в этом одном — видят авторы фильма свою духовную задачу. Действие охватывает более полувека, и потому естественно, что колоссальные социально-

политические потрясения и преобразования, происшедшие за это время, не могли остаться и не остались за рамками фильма. Авторский замысел как раз состоит в том, чтобы попытаться обнаружить скрытую, но непрерываемо обязательную зависимость индивидуальной судьбы от общего хода истории. Проследить пути сопряжения индивидуального со всеобщим.

Революция и период нэпа; дискуссии о судьбе культурного наследия; эпоха коллективизации, допущенные здесь перегибы и борьба за их ликвидацию — все это найдет свое отражение на экране, будет персонифицировано в судьбах, поступках действующих лиц. И все это не дежурный фон, но активно воздействующая на людей и события живая среда.

Авторы не следуют общепринятым стереотипам. На стене молодого революционного учреждения повешен плакат, изображающий Пролетария и Буржуя. У Пролетария играют могучие бицепсы, здоровье тела свидетельствует о здоровье духа; Буржуй изображен пузатым толстосумом. Все так... Но вот реальный пролетарий и профессиональный революционер — Арчил (И. Хизанишвили). Он изнурен тюрьмами и чухоткой, он побаивается матери, он любит жену другого, а этот другой когда-то был его лучшим другом, а сегодня — классовый враг.

Так и героиня. Она не участвовала в спектаклях «синеглузников», не мечтала о рабфаковской скамье. На все это до поры она смотрела со стороны и отчужденно. В кипящую вокруг жизнь ее втолкнула беда. Случившаяся, правда, не с ней, а со Спиридonom. Национализация лавки, угроза ареста повлекли необходимость бегства в деревню, ту самую, где проходила молодость Евы.



# ВСАДНИКИ РЕВОЛЮЦИИ

онального образа Первой Конной, условно сведя сюжет картины к рассказу об одном вымышленном дне из жизни красноконармейцев. Документальная основа сценария при этом очевидна, как, впрочем, отчетливы и некоторые сюжетные переклички с известными произведениями М. Шолохова, А. Толстого, И. Бабеля, посвященными гражданской войне,— в киноповествование введены герои, чьи образы навеяны творчеством замечательных советских писателей.

Принцип калейдоскопического построения сюжета, вполне органичный для жанра художественной хроники, избранного авторами, не позволил подробно и глубоко охарактеризовать всех главных героев «Первой Конной». В большинстве своем их образы обозначены лишь одним-двумя штрихами, мельком, словно бы на мгновение высвечивается то тот, то другой персонаж ленты из общей панорамы повествования.

Масштабы, эмоционально насыщенные батальные сцены картины, изобретательно, с выдумкой, в полном соответствии с канонами остросюжетного, приключенческого жанра поставленные В. Любомудровым. Стремительность, азарт и напряжение этих эпизодов, составляющих едва ли не большую часть

картины, подчеркнуты выразительной работой оператора В. Фридкина и экспрессивной музыкой композитора Э. Артемьева.

Однако главную идейную и смысловую нагрузку несет на себе эпизод совместного заседания реввоенсоветов фронта и Первой Конной армии. Именно здесь отчетливо раскрываются характеры двух главных героев ленты — Буденного (в исполнении В. Спиридонова) и командующего фронтом Егорова (в этой роли выступил В. Ларионов). Один за другим высказываются опытные военные специалисты, люди, несомненно, преданные делу революции. Спокойно, убедительно, на основе многолетнего полководческого опыта они доказывают, что если Первая Конная не отступит, то будет неизбежно окружена и разгромлена втрое превосходящими силами Деникина.

Однако Буденный отступать отказывается наотрез.

— Ну и что ты предлагаешь? — спрашивает командующий фронтом Егоров, раздраженный упрямством командарма.

— Разбить Деникина, — отвечает Семен Михайлович. Его главный аргумент и главная надежда — революционный порыв бойцов, их страстное желание

остановить врага, их мужество и храбрость, всю меру которых не так-то просто оценить и учесть даже мудрым военным стратегам.

Изумление и озадаченность читаем мы во взоре одного из них, когда в финале фильма решительная вихревая атака красных конников довершает полный успех боя!

Мы, сегодняшние, обогащенные историческим опытом почти семи послереволюционных десятилетий, видим, какая высокая, необоримая сила вела защитников революции в бой, она позволяла им побеждать превосходящие числом, вооруженностью и выучкой белогвардейские полки.

Вадим Спиридонов строго и лаконично передает душевное состояние Буденного, для которого выполнить приказ об отступлении — значит обмануть надежды армии, проявить недоверие к своим соратникам и друзьям, а невыполнение приказа равносильно нарушению дисциплины. Мы понимаем, как непросто сделать выбор, какого риска, какой уверенности в себе и своих бойцах требует от него этот шаг. Здесь актер дальше всего ушел от иллюстративности в изображении своего героя, показав живого человека, передав драматизм времени,

в котором жил и боролся прославленный командарм. Всеволода Ларионова несколько меньше регламентировало пресловутое «похож — не похож», хотя и у его героя есть вполне конкретный исторический прототип. Линия поведения Егорова на реввоенсовете требовала особенно тонкой психологической нюансировки. Командующий фронтом как профессиональный военный, опытный стратег и тактик — против наступления. В то же время он догадывается, он начинает понимать, что буденновцы располагают новым мощным, доселе неизвестным, в учебниках по стратегии не учтенным оружием — неудержимым революционным порывом. На это оружие и делают главную ставку Буденный и Ворошилов (Е. Жариков), его главные оппоненты. И Егоров продолжает обострять спор, чтобы самому окончательно убедиться в том, в чем командарм и его комиссар не сомневаются ни на минуту. Вслед за Егоровым и мы, зрители, еще и еще раз убеждаемся в реальности той силы, что приводила красноармейцев к победам, представляющимся попросту невыполнимыми, невозможными с точки зрения обычного здравого смысла, законов вероятности и правил традиционной военной науки. Ибо эта сила — беззаветная вера солдат революции в правоту и справедливость ленинского дела, в счастливое будущее, за которое они шли на бой и на смерть. Шли и побеждали.

# ЧЕЛОВЕЧЕСКИХ

Листаются страницы книги жизни, летят годы. На короткий миг Еве почудилось, что она способна ответить на любовь Спиридона. Разочарование наступило быстро и стало окончательным. Когда-то заигрывавший с революцией, Спиридон обнаружил сущность циника, карьериста и приспособленца. С этим Ева не смогла смириться. Может быть, потому, что и сама уже стала другой — более сильной, более храброй.

Словно загнанный зверь, скроется в ночи Спиридон, чтобы пустить себе пулю в лоб. А Ева навсегда останется в родной деревне, преобразованной и ее, в частности, усилиями в колхоз. Выйдет из той темницы, в которую заточило ее горе. Из затворницы превратится в воительницу.

Фильм содержателен и серьезен. Заслуживая столь же серьезного к себе отношения, он тем не менее дает повод и для упреков. Некоторые из них носят частный характер. Откровенно иллюстративен эпизод столкновения старого учителя литературы с представителями молодой революционной власти. Чрезмерно многозначительна эффектная сцена гибели Мнате. Словно бы соревнуясь с прочими мастерами грузинского кино, так расположенного сегодня к краскам трагикомедии, авторы вводят в картину сварливую перепалку Евы со старым Мито, связанную с поисками для привередливого старика достойного места последнего успокоения. Допустим, из соревнования этого они выходят не посрамленными, все равно эпизод на кладбище выглядит вставной, к тому же затянувшейся новеллой.

А вот сомнения более существенные. Проходящий через весь фильм пласт его «настоящего времени» лишен, по сути, всякого развития, сводится к однообразным пререканиям между Евой и

постаревшей, плаксивой, незадачливой Дареджан (Г. Габуния) либо к словесному пересказу событий, для выведения которых на экран форма картины оказалась недостаточно емкой. В эти минуты падает зрительский интерес к происходящему.

Созданный талантом оператора Н. Эркомаишвили и художника Г. Микеладзе пластический образ фильма будет неполным, если забыть о периодически включаемых в действие своеобразных театрализованных интермедиях, разыгранных труппой бродячих комедиантов. Изобразительности картины эти включения придают особое очарование, они позволяют обогатить музыкальную ткань звучанием грузинских песен, сочиненных и темпераментно исполненных Мананой Менабде. Но очевидно, что в общей системе фильма интермедии эти не просто этнографический момент, они претендуют и на нечто большее. Уж не вещунья ли она, не мрачная ли прорицательница судьбы эта одетая в красочные лохмотья актриса с трагически выразительным лицом?.. А может быть, эти сценки призваны кинематографически претворить знаменитое шекспировское уподобление «Мир — театр»? Словом, зритель волен в своих предположениях. Однако, что ни предполагай, интермедии эти трудно согласуются с той реалистически добротной проработанностью историко-социального фона, которым в значительной степени определена концепция кинокартины в целом.

Фильм неровен. Но, как и в длинной жизни главной его героини, доброго оказалось в итоге гораздо больше.

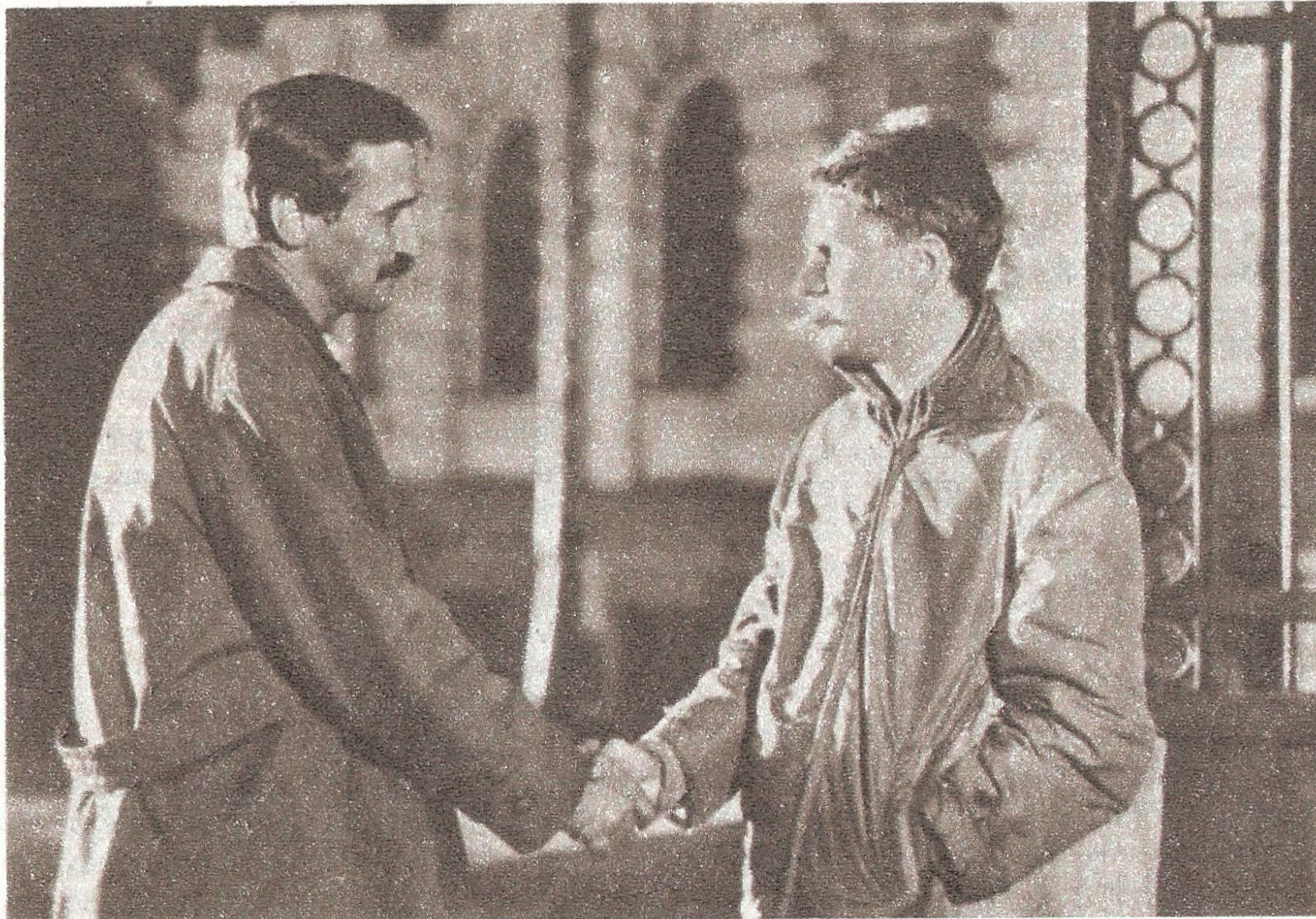
*Ева (Д. Харшиладзе),  
Спиридон  
(Г. Парцхалава)*





# ИСПОВЕДЬ В КРАСНОЙ КОМНАТЕ

В. ДЕМИН



Хлебников (Л. Филатов), Толя Тредубенко (С. Колтаков)

Беседуют двое, он и она. В обстановке, что называется, пошлой роскоши, на фоне темно-красных стен. Он, порывистый и разговорчивый, оказывается следователем с Петровки. В свое время он отдал много сил, возясь с подследственным — Толей Тредубенко. Она, хозяйка квартиры, важная персона невыясненного профиля, женщина с тяжелым взглядом маленьких колющих глаз, — сестра упомянутого Тредубенко. К брату, пошедшему по скверной дорожке, в свое время отнеслась бездушно, не по-родственному и теперь пытается снять с себя часть вины: войдите, мол, и в мое положение, муж бросил, дочь попала под автобус, растет калекой... До брата ли тут!

Набор сильнодействующих аргументов, вроде несчастных случаев, надрыв-

ных обличий и запоздалого раскаяния настораживает. Но нет, бесконечная беседа в красной комнате — еще не весь фильм «Соучастники», хотя и немаловажная его часть, так сказать, несущая конструкция. И возникла она не от хорошей жизни: сценаристы И. Туманян и А. Шпеер, должно быть, не нашли другой возможности объединить пестрый, клочковатый материал жизненных невзгод Толи Тредубенко. А материал этот сам по себе очень интересен и побуждает к размышлениям, спорам.

Девять лет этот паренек провел за решеткой к тому дню, когда мы его впервые увидели. Придется сидеть и еще. Началось с хулиганских выходов, с кражи, добавилось другое, третье, вплоть до нападения на конвоира. В

тенетах блатных побасенок и блатных привычек Толя счастливым образом сохранил редкое, может быть, прирожденное качество — тоску по иному, возвышенному, по чистоте, доброте. Отсюда книжки из местной библиотеки, читаемые запойно, отсюда тетрадки, исписанные колченогими стихами, отсюда же фантастическая надежда, что найдется кто-то другой, «настоящий», кто выслушает, поймет, станет, может быть, умным наставником, но сначала сочувственным слушателем.

Толя признается в убийстве. Оно оставалось нераскрытым. Он называет скептическому следователю дату, место, кличку убитого, адреса соучастников. Разговор идет совсем не благостный, то и дело срывающийся в крик, потому что мятущаяся эта душа сама еще не знает, где лекарство от боли. Он плачет, хрипит простуженными легкими, неловко, нелепо сморкается, ошетинивается, переходя на истерический, показной фальцет. Но за всем этим, как из-под картонной маски волка, нет-нет да и пронзят вас загнанные, сиротские глаза!

«Играть» можно и лучше и хуже. Мало, что ли, мы видели фильмов, где текст всего-навсего преподносится, как на тарелочке, в умелых паузах и грамотных модуляциях! Еще благодарим — за грамотность, за то, что не рвут уши досадной фальшью. Но вдруг случается, распахнется перед тобой чудо полного перевоплощения — и это уже не «игра», здесь каждый миг впитываешь, как художественное откровение. Так играет Сергей Колтаков. Актер не стремится подсказать нам, где его герой прав, а где безнадежно ошибается. Он таков — этот человек! Гордый, заносчивый, переоценивающий себя, тут же впадающий в тоску и самоедство, больше всего в мире благодарный следователю Хлебникову, ставшему для него твердой кочкой, чтобы выбраться из трясины, но без раздумий садящийся на шею тому же Хлебникову: разок спас, теперь спасай дальше! В этом неприка-

янном существе все безнадежно перемешалось: добрый импульс может выхлестнуться в криминальный поступок, пустяк способен привести в отчаяние. Тоскуя по состраданию, он склонен потребовать его чуть не с кулаками. И печальным, драматическим итогом звучит с экрана весть, что, не найдя себе места после жестокого, разграфленного режима за решеткой, наш герой капитулирует — лезет в женскую сумочку на глазах милиционера... Не такое простое это дело — полноценно определиться в честном мире, если характер твой сложился по другим образцам.

Верно нащупав новый для нашего кино тип героя, увлеченные фигурой Тредубенко, авторы сценария и режиссер И. Туманян будто в замешательстве, торопливо примеряют к ней прежние, негодные в данном случае клише. Рассказ то и дело сбивается на чужую вину в судьбе Толи: отсюда все эти страсти в красной комнате, но отсюда же и вереница блистательных зарисовок «подельников» героя, его соучастников по давнему убийству. Сильно, драматично, неожиданно — и все же, честно говоря, ход в сторону, вбок от темы.

Пусть простят меня оператор В. Гинзбург, художник В. Сафонов, композитор Е. Геворкян, если об их работе я ни слова не скажу. По простой причине: уж такая это картина. Здесь интерьеры, одежды, уличные зарисовки или структура кадра несравненно менее интересны, чем актерская игра и в особенности слово, бесконечно звучащее с экрана: беседы, споры, исповеднические монологи. Коридоры за решеткой мы увидим только на заставке для титров, обстоятельства преступлений не увидим вообще. О прошлой, давней и недавней, о нынешней жизни Толи он будет рассказывать — сам или, с его слов, это перескажет следователь. Что-то вроде «радиофильма».

Но, кстати, почему бы и нет, если тема требует именно стычек в диалоге, про-

## А. ЗГУРИДИ.

Народный артист СССР,  
vice-президент Общества  
советско-индийской дружбы.

Нелегкую задачу поставили перед собой создатели новой документальной ленты «Неру» сценаристы В. Зимянин, Ю. Альдохин, А. Горев, Ш. Бенегал, режиссеры Ю. Альдохин, Ш. Бенегал, операторы К. Орозалиев, Ш. Митро, «Центрнаучфильм» (СССР) и «Филмз Дивижн» (Индия) при участии «Совинфильма», решившись рассказать о яркой и многогранной жизни и деятельности крупнейшего государственного и общественного деятеля Индии Джавахарлала Неру.

Всю жизнь Неру посвятил служению своему народу, борьбе за свободу и независимость Индии. Под его руководством была разработана и принята Конституция страны, он стоял у истоков представительного и влиятельного движения неприсоединения. С именем Неру связана активная борьба Индии за социальный прогресс, за мир и дружбу народов.

«Если бы мне пришлось дать описание моего отца, — говорит с экрана Индира Ганди, — то я бы сказала, что он был полным олицетворением человечности в плоти одного человека; что его интересовало все, относящееся к любому мужчине, женщине, ребенку; что ни одна проблема не ускользала от его внимания. Но проблемы личности он рассматривал широко — в аспекте науки, а проблемы науки рассматривал в глобальном плане.

# ВЕЛИКИЙ РЕФОРМАТОР ИНДИИ

...Он принадлежал к числу тех редких людей, чья жизнь не расходилась с идеалами, кто поступал так, как велел ему долг...»

За участие в национально-освободительном движении Неру неоднократно подвергался преследованиям со стороны английских колониальных властей. Более десяти лет он провел в тюрьмах. Но ничто, решительно ничто не сломало его воли к борьбе за свободу и незави-

симость родного народа, за улучшение его жизни.

«Я не вижу другого пути покончить с бедностью, жестокой безработицей, деградацией и угнетенностью индийского народа, кроме как через социализм», — говорил Джавахарлал Неру.

Он шел путем последовательного осуществления реформ во многих сферах политической и социальной жизни и

добился своей цели — рождения новой Индии, великой страны, идущей по пути прогресса.

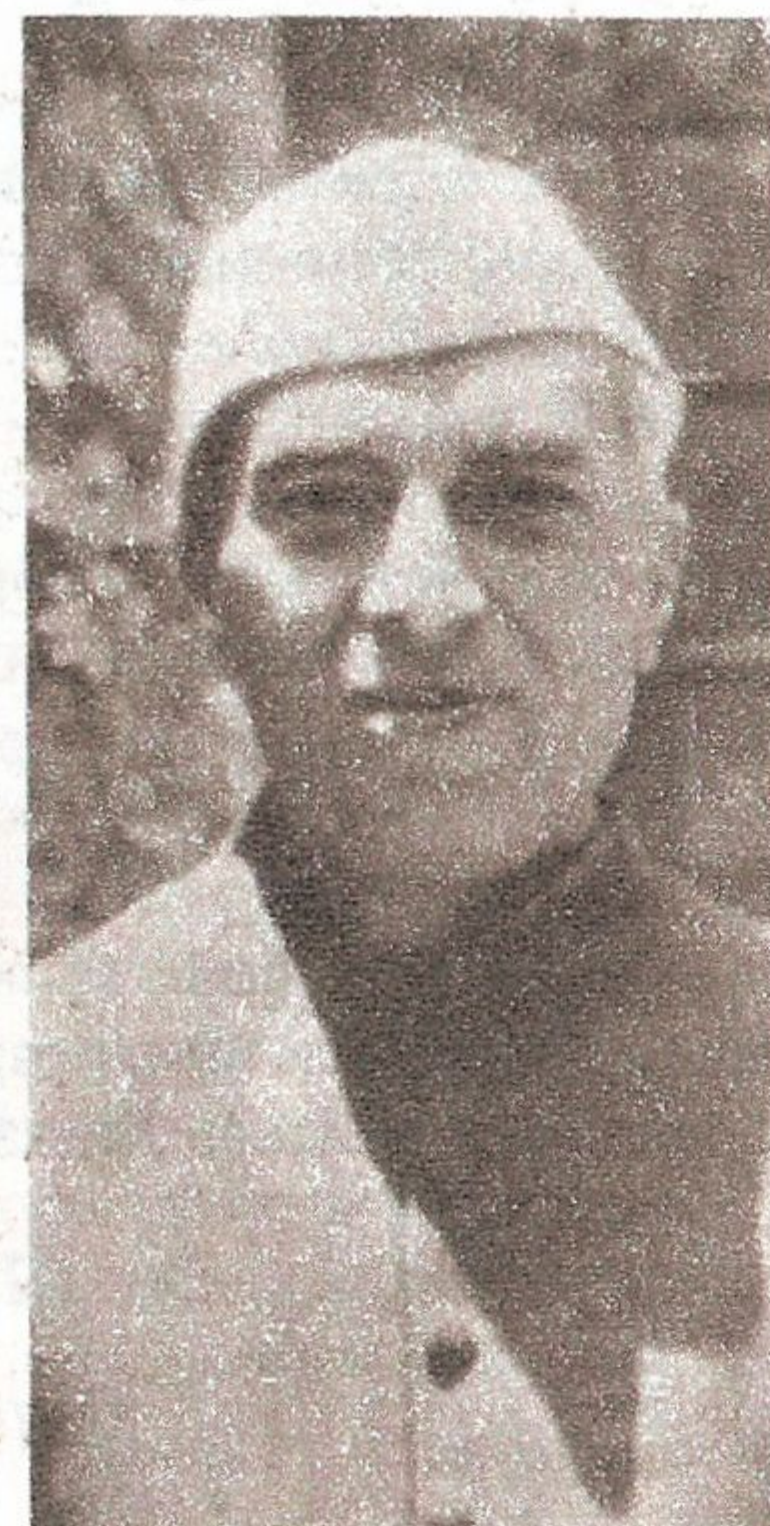
Все это убедительно показано в кинотрилогии. Первое впечатление — родился замечательный сплав разных жанров: фильм-биография, фильм-монолог, историческая картина. В первой части, «Становление», авторы подробно знакомят с биографией Неру, началом его общественной и политической деятельности. Тема второй — активная борьба за освобождение Индии от колониальной зависимости. Она так и называется «Борьба». Третья часть, «Свобода», повествует о строительстве новой жизни, о социально-экономических реформах, о стремлении создать мир без войн, без апокалиптических катастроф...

Замечу, сейчас резко повысился интерес к жизнеописаниям выдающихся деятелей, к документальной прозе, мемуарам и, конечно же, к кинодокументу.

Свое киноповествование авторы тоже строят на воспоминаниях, высказываниях и письмах Неру. Бережно, тактично читает текст за кадром народный артист СССР Олег Борисов. Его голосу веришь. Он вызывает ощущение сопричастности ко всему, что зритель видит на экране.

Авторам удалось собрать и использовать в кинотрилогии редчайший документальный материал, дающий представление о глубинных процессах политической, экономической и культурной

Кадры из фильма «Неру»





верки на крепость личностных точек зрения, взаимоистребления контрдоводов? Но тогда, наверное, стоило быть еще смелее? Откровеннее? Жанр философских бесед имеет свою традицию и, конечно, далек от игры в мелодраматические поддавки.

Леониду Филатову в недавнем фильме «Грачи» выпало сыграть надменного сверхчеловека, убежденного воспитателя негативной, злой духовности в слабом, безоглядно доверившемся ему существе. Теперь его герой,следователь Хлебников,— полная противоположность: врачеватель, лекарь душевных нарывов, и мы видим, насколько это непростое дело. По той хотя бы причине, что оно требует всего тебя. Их много: после Толи еще один такой же подопечный, стриженный под нулевку, радостно вваливается к тебе— добрым отношением к нему ты как будто дал вексель на вечную поддержку, на бесконечное терпение, на полное сострадание, что бы там ни произошло. Для этого, пожалуй, надо быть святым.

Герой Филатова— всего-навсего живой человек. Он отзывчив и самоотвержен, он возится с чужими бедами и по долгу службы и в свободное время. Но в ярости, с которой он обличает остальных, не пожелавших пальцем пошевелить, чтобы помочь попавшему в беду, чувствуешь какое-то внутреннее жжение, горький вопрос совести: что-то главное, чего ждал от него Толя, все-таки осталось без ответа. Он как рыцарь из баллады, что отдал нищему половину своего плаща, а позже спохватился: почему не весь? Что за великодушные «от сих до сих»?

Такова истинная тема фильма, она могла бы стать главной в произведении. Не риторическое «кто виноват?», не «фундаментальное» открытие, что из одной и той же семьи могут выйти преступник и общественно надежный человек, не нагнетание драматизма: сорвался или еще нет, сорвется сегодня или завтра?.. А неистребимая надежда, даже у самого падшего, на понимание, на помощь, на предельную душевность. Вот это и остается итогом картины: сиротливые глаза Тредубенко. Они вглядываются с ожиданием.

жизни Индии за последнее столетие. Они сумели не только рассказать о роли Неру во всех этих процессах, но и раскрыть его философию, подход к историческим событиям, оценку социального прогресса. В картине много уникальных кинодокументов, в том числе кадры, связанные с его приездом в СССР в 1927, 1955 и 1961 годах.

В фильме бережно сохранено все, что касается личной жизни великого реформатора. Экран знакомит с соратниками и друзьями Неру, его родными и близкими, которые вместе с ним избрали путь борьбы и лишения ради свободы своей страны. Особенно важное место отведено Махатме Ганди, сыгравшему большую роль в жизни Неру.

Большой теплотой, искренностью отмечена работа кинооператоров. География съемок обширна, она не ограничивается только местами, связанными с жизнью и деятельностью Неру. Зрители словно глазами главного героя увидят столь близкую им сердцу и столь же пылко любимую им Индию от Гималаев до мыса Коморин, от Малабарского побережья до восточных районов страны, разнообразие и богатство ее природы, красоту и величие древних памятников, мощь индустриальных комплексов. Камера прекрасно создает на экране образ Индии.

Нет сомнения в том, что новое талантливое эпическое кинопроизведение будет с интересом воспринято как советской, так и индийской общественностью и послужит новым импульсом к дальнейшему укреплению традиционной дружбы, существующей между нашими народами.

## ЗНАКОМЬТЕСЬ

**П**очему все-таки кино?

— Мечтала и очень хотела,— ответила Яна.— Когда созданные тобой образы начинают волновать и других людей, возникает разговор об общезначимых ценностях. Я вижу в этом самое важное для себя дело. Потому стала киноактрисой, потому хочу стать и режиссером.

Яна Друзь была студенткой Щепкинского училища, когда раздался первый телефонный звонок с киностудии: предложение участвовать в съемках фильма «Простые заботы». Она сыграла девушку Иру, переехавшую из города жить в деревню, нашедшую там свое счастье. Потом в фильме «Пятое время года» — Надю, подругу одного из молодых строителей. Если эти рыжеволосые хохотушки и были в чем-то похожи друг на друга, то героиня Яны из дипломного спектакля «Свободная тема» оказалась совершенно иная: пожилая директриса школы, ханжа и бюрократка. Друзь заявила о себе как актриса острохарактерная.

Отдельные черты образа директрисы словно перешли потом в роль Наташи, старшей сестры маленькой героини короткометражки «Ангел мой», и Нади из «Конца бабьего лета». Вооруженные скепсисом и



Вера («Дом на Лесной»)

Галя Поликарпова («В небе «ночные ведьмы»»)

Мария («Казачья застава»)



«житейской умудренностью» (а на самом деле — мешанскими прописями), эти героини безапелляционно навязывали другим свое мнение, пытались «учить жить». Хотя втайне каждая из них — и актриса давала нам это почувствовать — сомневалась в своей правоте, с испугом начинала осознавать, что какие-то человеческие истины неподвластны ее короткому умишку, ее разучившемуся любить сердцу.

Сейчас можно насчитать уже более пятнадцати киноролей Яны Друзь. Правда, нельзя не заметить, что многое из того, что приходилось делать молодой исполнительнице на съемочной площадке, напоминало скорее мимолетные зарисовки характеров, этюды на заданную тему. Но и здесь актриса пыталась показать развитие образа. Вспомним появление Друзь в лентах «Пограничный пес Алай» (жена начальника заставы), «Любимая женщина механика Гаврилова» (Алла), «Дамское танго» (Галка), «Соучастники» (буфетчица Нюся), в телефильмах «Вечный зов» (Тоня-повариха), «Самая маленькая» (мама). Эти роли в той или иной мере служили в сюжете лишь подспорьем линии основных героев, но их нельзя отнести к «проходным». Как было сказано в одной из газетных статей о Я. Друзь в этих фильмах: «Мелькнула и... запомнилась».

Они разные и тем не менее неуловимо схожи — героини актрисы. Жизнь часто ставит их перед трудно разрешимой дилеммой, нравственным водоразделом. И исполнительница ведет их к прозрению, к переоценке ценностей со свойственными ей естественностью и тактом.

Вспомните дочь профессора Боярышева, узнающую, что любимый человек беззащитно воспользовался открытиями ее отца («Мир в трех измерениях»). Или выросшую в семье начальника полиции Верочку, в жизнь которой врывается любовь к революционеру-подпольщику («Дом на Лесной»). Или зачатку Марию, чье сердце разрывается между двумя дорогими ей мужчинами, стоящими по разные стороны баррикады в огне классовой битвы («Казачья застава»). В этих лентах актриса доказывает свое умение отражать критические состояния человеческой души, соединять лиризм и колючесть, простодушие и решительность.



Подлинным событием в кинобиографии Я. Друзь стала встреча с героиней фильма «В небе «ночные ведьмы»». Бывшая летчица Герой Советского Союза Е. Жигуленко поставила в качестве кинорежиссера ленту, посвященную подругам боевой юности. Она пригласила Друзь на одну из центральных ролей — штурмана «По-2» Гали Поликарповой. Ее Галка — по-мальчишески бесстрашная и озорная, она готова на подвиг (хоть подвигом были уже еженощные боевые вылеты под огнем врага), готова на веселье в краткие минуты отдыха, ее сердце открыто первой любви.

Актриса наполняет образ юной летчицы темпераментом, жизнелюбием, личностным отношением к военной поре (отец Яны воевал, партизанил, потом дошел с армией до Праги). Она старалась быть точной, достоверной в каждой мелочи, читала книги и мемуары о «ночных ведьмах» (так фашисты называли женский полк бомбардировщиков). Но стержень роли, по собственному признанию актрисы, ей удалось найти только тогда, когда она начала видеть сны про Галю Поликарпову. Про ее поход по тылам противника, когда был сбит ее самолет, про гибель дорогих ее сердцу подруг, про маленького сына полка Федьку. Фильм «В небе «ночные ведьмы»» засвидетельствовал право артистки на серьезные большие роли. Однако Я. Друзь снова решила стать студенткой. Она поступила на режиссерский факультет ВГИКа, в мастерскую народного артиста СССР Юрия Озерова.

И вот уже сняты первые учебные работы — камерная драма и лента о проблемах современного завода. Пройдена практика на картине своего мастера «Битва за Москву», где пришлось работать с массовой (а массовые сцены в этой масштабной ленте были грандиозные), объяснять задачу актерам второго плана, самой под руководством режиссера снять несколько кадров, а также сыграть роль жены одного из защитников Брестской крепости.

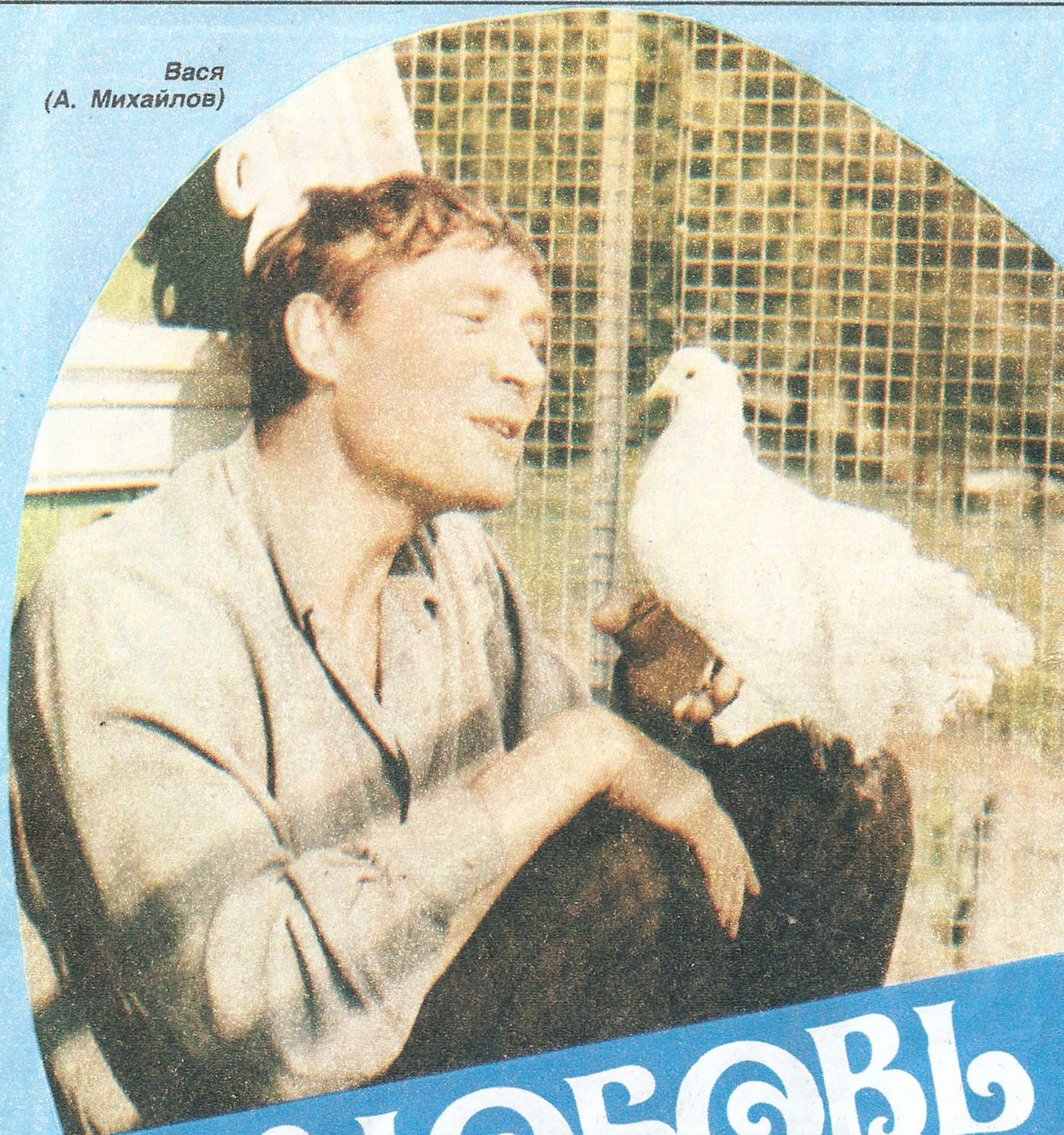
— Яна — одна из лучших моих студенток,— говорит Юрий Николаевич Озеров. — Ее отличают целеустремленность, трудолюбие, чувство ответственности. Она способная актриса и, несомненно, перспективный режиссер.

Н. МАЗУР

ВЕЩАЮТ РАЙ



Вася  
(А. Михайлов)



Надя  
(Н. Дорошина)



# “ЛЮБОВЬ И ГОЛУБИ”



Семейный дуэт  
тайное свидание

Раиса  
Захаровна  
(Л. Гурченко)



Сам режиссер фильма, в заливчатой кепке, с лихо торчащим чубом, вышел в круг танцующих и объявил:

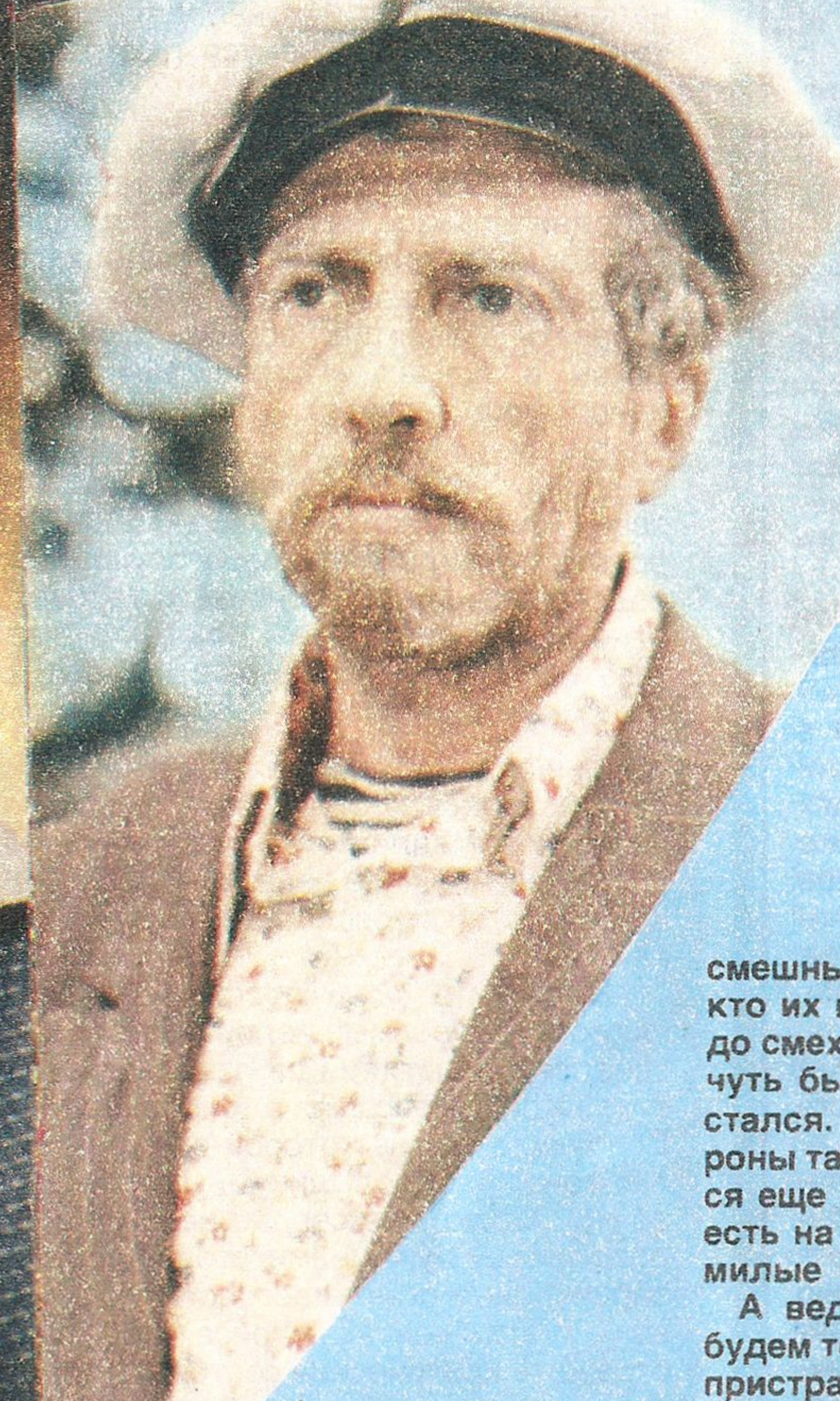
— Фигура вторая — печальная! И пошла фигура вторая. Пошла кадрилль по кругу, с прихлопом, с притопом, под гармошку. А кругом простор сибирский — такой, что дух захватывает. Здесь происходит действие фильма «Любовь и голуби», который режиссер Владимир Меньшов снял по пьесе Ильи Гуркина.

Фильм-кадриль. Его «фигуры» — это коленца, которые выкидывает подчас с нами жизнь. Печальные или

Баба Шура  
(Н. Тенякова)



Дядя Митя  
(С. Юрский)



смешные — это как посмотреть. Тем, кто их переживает, может быть, и не до смеха. Судите сами: любимый муж чуть было с любимой женой не расстался. Правда, на время. Но со стороны такие истории часто оказываются еще и забавными. Не случайно же есть на этот счет лукавая поговорка: милые бранятся — только тешатся.

А ведь история банальная. Но не будем торопиться обвинять авторов в пристрастии к банальщине. Ведь банальное — это еще и распространенное, заурядное. Искусству нужно и о таком говорить, и размышлять, чтобы



его, это банальное и привычное, понять. Важно только, чтобы ход размышлений не был банальным.

Фильм-лубок. Его герои рисованы чуть гротескно — какими бывают персонажи народной комедии. Добрый юмор обладает способностью преобразовать все вокруг. Веселыми глазами смотрят авторы на случившееся в дальнем сибирском селе.

Так задумано. Так, по-моему, получается в черновом материале этой кинокартины, которая просматривается сейчас в монтажной «Мосфильма». Еще не ясны многие реплики — черновая фонограмма. Есть длинноты. Но целое уже вырисовывается.

Пьеса «Любовь и голуби» была хорошо известна театрам по спектаклю московского театра «Современник», когда В. Меньшов задумал ее снять для кино. Он понимал, разумеется, какая рискованная пришла ему на ум затея. Пьеса из тех, что требуют режиссуры особой точности и вкуса, — чуть в сторону, и комедия-лубок превратится в довольно пошлое комикование. Если же найти верный тон, то не игра, а наслаждение — роли выписаны сочно, фактурно и улыбку вызывают, и сочувствие. Действие происходит в Сибири, где можно такой простор показать, по какому современному городскому люд ой как стосковался. И через этот простор, через чистоту и красоту эту выразить нравственные основы героев. И пусть через гротеск, через ерничество балаганное пробьемся мы к тем настоящим ценностям, которые носят в себе люди.

Любовь и измена. Любовь, конечно, берет верх. Люди еще больше ее начинают ценить. Счастье свое чувствуют острее. И метафора естественно возникает из самого что ни на есть бытового ряда: голуби. Их разводит Василий. Уж и сын взрослый, скоро в армию, а он, Василий, никак не может остепениться — все возится со своими птицами. Свистит, как мальчишка, в небо из-под руки смотрит и счастлив. Его играет Александр Михайлов.

Но тот, кто хранит в себе детство, тот и душой чист. Не случайно полет голубей будет самым поэтичным местом фильма. Говорит Василий, окая по-сибирски. И весь он должен быть как пацан-переросток, нескладный. Бежит — руки-ноги выбрасывает, как лось. Как пацан наивный — такого облапошить враз можно. Поэтому так боится отпускать его жена в дальнейшее путешествие к морю, в отпуск, на курорт, где только глаз да глаз. Играет ее актриса «Современника» Нина Дорошина.

Единственный в фильме и пьесе персонаж — Раиса-разлучница вызывает не совсем добрые чувства. Раису играет Людмила Гурченко, это одна из немногих «отрицательных» ролей, сыгранных актрисой. Но и здесь не будем торопиться с приговором. Ведь и у Раисы своя судьба, свое горе, свое одиночество, ее тоже понять нужно. Это важно для фильма: понять каждого. Тогда будем не просто осуждать, а сочувствовать. Даже и суд должен быть на добре замешан.

Вот с этим прицелом и шла работа над ролью. Я вспоминаю один из самых первых этапов этой работы — режиссер и актриса продвигались тогда почти ощупью, пробуя одну деталь, другую. Все шло в дело, время отбора еще не наступило, надо было придумывать, пусть и «в порядке бреда». Придумывали характер, привычки, аксессуары костюмов. Придумывали, в какой квартире Раиса живет, как ее обставила, как украсила. Все должно говорить зрителям о характере и о судьбе, вызывать в нас вполне определенные,

предусмотренные авторами эмоции. Они, авторы, тут как дирижеры в оркестре наших эмоций.

Работая с прекрасным актерским ансамблем (добавим к перечисленным именам еще Сергея Юрского и Наталью Тенякову), режиссер старается избежать эмоций однозначных и плоских, как рисунок. Персонажи должны быть достаточно сложными, хоть это и лубок, а сочувствие — рождаться из смеха, из юмора почти балаганного, подчас грубоватого. Игра актеров тут — именно игра. Никто из зрителей не забудет ни на минуту, что перед ним Гурченко, которая играет Раису, что перед ним не фотография жизни, а условность притчи. Поэтому и краски фильму нужны броские, детали поведения и костюма — неуловимо смешные и «говорящие».

Все на это нацелено.

Еще один из самых первых этапов, которые довелось наблюдать, — примерка костюма. Ну что за важность для фильма, казалось бы? Великовато платье — подшить, и все дела. Нет, не так все просто. Вот вышла Гурченко к зеркалу — белая блузка в горошек, почти как в «Девушке с гитарой». Талия осиная, юбка веером, покружилась, покачала головой, — не то. И Меньшов обеспокоился: что же в таком костюме смешного?

— Тут «прокола» нет. Мы же договаривались: в каждом костюме должен быть какой-то «прокол» — по части вкуса.

— Надо, чтобы талии не было, — подтвердила Гурченко.

Вышла снова. Вот в этом туалете героиня будет танцевать в курортном баре, «атаковать» бедолагу Василия. Белье бриджи, кофточка яркая, талия, как договаривались, спрятана под мешок. Руки нервно сжала перед собой — другой человек совсем. Из швейного цеха несется радиомызыка: «Се-си-бо»... Воспользовалась и музыкой, потанцевала немного перед зеркалом в бриджиках, как гимнастку сделала: раз-два... Всего два движения.

— Вот. Это очень просто, Василий. Как траву косите. Вы что, никогда не косили? Ох, в такт не попала... сейчас попаду.

Не примерка костюма идет — прикидка характера. Поведения. Даже реплики, найденные вот так импровизационно, могут войти в картину, если точны и выразительны.

А многое, естественно, уйдет. Но будет как бы иметься в виду и тоже наложит свой отпечаток на актерский рисунок.

— Знаете, что такое хороший режиссер? — спросила Гурченко. И сама ответила, как она себе это представляет: — Из материала, предложенного актером, он отбирает все точное и нужное. Отсекает лишнее, формирует, корректирует... Плохой режиссер к этому материалу слеп и глух, он все это просто отмечает. И предлагает то, что сам придумал. А это не мое, думает тогда актер. Это — чужое. Может быть, и хорошее, не мое. Для меня это искусственно, придумано. И самые лучшие затеи такого режиссера не получаются. Потому что воплощать их актеру. Тут как группы крови: либо совпадают, либо нет...

На экране идет материал будущего фильма. Актеры играют упоенно, в кадре царит атмосфера веселой, озорной, умной импровизации. Совпала, кажется, группа крови...

В. КИЧИН

Фото Е. Кочеткова

# «НАМ НЕ ДАНО ПРЕДУГАДАТЬ»

Мичурин  
(Л. Савельева)



В кино, как правило, роли играют дважды: первый раз на съемочной площадке, а второй — в тонателе при озвучании. Именно там я и познакомилась с героями картины «Нам не дано предугадать», съемки которой по сценарию Валерия Щербины завершил на «Мосфильме» режиссер Виталий Кольцов. Актеры Георгий Тараторкин и Евгений Шутлов записывали диалоги. Обычные, казалось бы, профессиональные разговоры двух московских архитекторов — сначала в гостинице небольшого города, куда их привели служебные заботы, затем в вагоне поезда на обратном пути в столицу. Но как значительны эти короткие беседы с сослуживцем для героя Тараторкина. Как много скрывается в жестких словах старшего собеседника, первого, пожалуй, человека, сумевшего разгадать нераскрытые силы его талантливой натуры.

Эти эпизоды призваны стать и для зрителя важным этапом в познании

характера главного героя, сорокалетнего человека, чья жизнь как бы оказалась прожитой не с полной отдачей. Не сложились отношения с женой, не удалось ярко проявиться в работе, осталась в другом городе любимая женщина, самый дорогой человек, с кем его тоже давно развелась судьба. Кто же виноват во всем?

В картине мы застаем героя в тот момент, когда он пытается разобраться в этом. А жизнь, словно испытывая его, дает возможность сделать решительный шаг, пусть даже запоздалый, — найти себя, вновь обрести любовь, силу, веру. И как нелегко оказывается сделать это.

Партнершей Тараторкина в фильме выступает актриса Людмила Савельева. Неожиданная встреча героев после восемнадцатилетней разлуки стала центральным драматическим мотивом. Свидание с ушедшей юностью, с несостоявшейся любовью помогает каждому переосмыслить жизнь, объективно взглянуть на самих себя.

Лирическую тему фильма развивает и музыка, которую написал композитор Алексей Рыбников.

В картине заняты, кроме уже названных актеров, Евгений Киндинов, Владимир Кашпур, Наталья Варлей, Вацлав Дворжецкий, Любовь Соколова и другие. Операторы Анатолий Заболоцкий и Владимир Межеков, художник Виктор Зенков.

Н. ЛУКИНЫХ

Ларионов (Г. Тараторкин)  
и жена Нестерова  
(Н. Варлей)





# ЭТИ НЕПРОСТЫЕ ПОДРОСТКИ...

И. ГРИГОРЬЕВ.

Режиссер, секретарь Правления  
Союза кинематографистов СССР, лауреат Ленинской премии

Известно, что кинотеатры нашей страны заполняются в основном молодым зрителем, активно формирующим свое мировоззрение, свои нравственные основы и жизненную позицию. Надо ли говорить, как остро этот зритель нуждается в интересном, серьезном кинематографе, в том числе в яркой и образной кинопублицистике. Ведь как много рассказали целым поколениям советской молодежи о жизни, о мире, о героях документальные фильмы! Бесценны кадры советской кинохроники, запечатлевшие образ вождя революции и его соратников, строителей первых пятилеток, героев гражданской и Великой Отечественной войн, покорителей Арктики, целины, космоса...

И сегодня коренной вопрос кинодокументалистики — воспитание на положительном примере, положительном герое. В речи К. У. Черненко на июньском (1983 г.) Пленуме ЦК КПСС, в недавних партийных документах эта задача поставлена особенно остро.

Поэтому состоявшийся пленум Всесоюзной комиссии документального кино Союза кинематографистов СССР еще раз нацелил кинопублицистов на то, что воспитание коммунистического мировоззрения у подрастающего поколения — это прежде всего утверждение положительного героя на экране, воспитание нравственного идеала. Не случайно у нашей молодежи пользовались большим успехом документальные фильмы, несущие такой идеал. Вспомним двадцатисерийную кинооперу «Великая Отечественная» или короткие фильмы «Живу надеждой» и «Каждый из нас» (ЦСДФ), «Семейный портрет с картошкой» («Беларусьфильм»), «Первое движение души» (Куйбышевская студия кинохроники), «Чужая боль» (Восточно-Сибирская студия кинохроники), «Опасный возраст» (ЛСДФ) и другие. Их успех доказывает, что юный зритель отнюдь не равнодушен к кинопублицистике, он, однако, стал более образован, информирован и требует углубленного и заинтересованного кинематографического разговора.

Было время, когда некоторые документальные картины облегло, поверхностно отражали действительность, окружающая жизнь для подростка представлялась с экрана таким сплошным праздником, где ни за что не нужно было бороться, ничего не требовалось достигать. Живи себе и учись потреблять. Без убедительного показа, каким трудом, потом, а иногда и кровью добываются жизненные блага, такие фильмы воспитывали молодых людей инфантильными. С другой стороны, были ленты, в которых умение критиковать выставлялось единственной и главной добродетелью. Они приучали молодежь к брюзжанию по поводу «все и вся».

Я говорю сейчас о крайностях. И не эти фильмы составляют основу советского документального кино. Но, думая

всерьез о воздействии нашего вида искусства на молодого зрителя, необходимо помнить о прошлом опыте и стремиться к жизненной глубине и мудрости в своих работах.

Документальные ленты должны касаться самого важного, самого существенного в жизни молодежи. Успех, понимание придут тогда, когда вопросы политики, идеологии, морали зритель-подросток пропустит через свою душу, а значит, мы, кинопублицисты, обязаны знать, на что наиболее сильно реагирует молодая душа. Каждый из тех, кто вступает в жизнь, думает о самом важном — как утвердить себя в мире, найти свое место в труде, среди современников, найти друга, обрести любовь. И не учитывать это кинематографисту нельзя, ибо пока мы не доберемся до глубин человеческой души, не удастся по-настоящему увлечь молодежь своими картинками. Замечу, поверхностный, схематичный рассказ о молодом современнике никогда не достигнет цели. А назидательная, поучающая интонация, снисходительность в разговоре, как правило, рвут нити доверия. Поэтому кинематографистам важно знать о существовании педагогических приемов и правил, выработанных предшествующим опытом, уметь применять их в своем деле.

Хотелось бы остановиться еще на одном: педагоги и социологи утверждают, что в связи с улучшением материального благосостояния в семье не всегда правильно еще решается проблема ценностей у молодежи, формирование ее духовных потребностей. Это, кстати, точно подметил фильм «Опасный возраст» (ЛСДФ). На вопрос подросткам, что для них покупается в семье, они уверенно отвечают: «Все!» Да, сегодня ребенку покупается очень многое, начиная с бесчисленного количества игрушек и кончая дорогими магнитофонами, радиоприемниками, проигрывателями и т. д. Но при этом, к сожалению, нередко на задний план уходит то, что связано с духовной стороной жизни, с разумным использованием свободного времени. Факты нравственной глухоты, замеченной у части подростков, приводят к появлению в их среде негативных явлений.

Кстати, нередко в документальных фильмах кинематографисты ищут своего героя в детской комнате милиции. Конечно, снимать такого подростка легче, так как состав претензий к нему налицо. Пересказывай, констатируй — и драматическое событие на экране. Однако часто такой фильм не идет дальше пересказа события, авторы не обременяют себя проникновением в судьбу персонажа. Такие ленты грешат отсутствием адресата. К кому они обращены: к взрослому или молодежной аудитории? Вот почему на этом фоне так выигрывает фильм «Мы не «трудные» узбекских документалистов, который пытается разобрататься в непростых судьбах своих героев с точки зрения ребят. И это сразу

делает картину свежей, интересной, «своей» для молодого зрителя.

Большое количество фильмов из детских комнат милиции или колоний мне представляется вообще несколько облегченной попыткой проникнуть в проблемы сегодняшнего подростка. Хотя в подобных лентах ситуации нередко экстремальны, для большинства юных зрителей они неузнаваемы. Им, вступающим в жизнь, интереснее разобраться в самих себе, в разных жизненных обстоятельствах, с которыми сталкиваются повседневно.

Нужно признаться, что мы часто дорожим послушными детьми, а потом поражаемся, почему они не вырастают в личность. Требуя от подростка взрослого понимания жизни, не лишаем ли его тем самым самостоятельности? Жажда самоопределения — благородная жажда. Надо дать молодым людям возможность выразить себя. Они ведь часто повторяют: перестаньте считать нас «трудными». Мы люди, и у нас есть свои интересы, пристрастия, сложности, проблемы. И действительно, возьмите восемнадцатилетних. Парни говорят: в армии очень трудно, тяжело начинать работать на стройке, заводе. А мы почему-то считаем, что эти трудности не нужно показывать. Неверно. Фильмы должны быть честные, ответственные перед вступающим в жизнь поколением. Тогда они заинтересуют, тогда принесут пользу.

А разве не задача кинопублициста вдуматься, что происходит в умах детей и молодежи, когда они каждый день смотрят телевизор и в их сознание включаются все острейшие события, которыми живет человечество? Как готовятся они, и как мы, кинопублицисты, им помогаем готовиться к будущему участию в решении проблем века?..

Искренность и узнаваемость — вот что обеспечивает успех документальных фильмов в молодежной аудитории. Поэтому правдивость в изображении человека на экране чрезвычайно важна.

Вот, например, украинский фильм «Ника» рассказывает о маленькой девочке, которая пишет стихи. Ее авторы задают вопрос, почему ты пишешь стихи? Она отвечает: «Я страдаю за всех людей». Можно ли такому верить? В фильме об удивительно одаренном ребенке трудно отделаться от чувства, что перед тобой разыгрывается спектакль. И эта девочка играет роль самой себя. А «игра на камеру» в документальном фильме, как правило, имеет антивоспитательное значение. Она препятствует подлинному общению зрителей картины с ее героями. Особенно если посредником в этом общении (сценаристу, режиссеру, оператору) недостает вкуса, такта.

Конечно же, на документальных и научно-популярных студиях страны делается немало фильмов для детей и юношества. Здесь и различные киножурналы и кинопортреты великих людей, фильмы о детских спортивных и музыкальных школах и т. д. Но как бы за всем этим нам не просмотреть вихрастую голову и пытливые глаза подростка, жаждущего познать самого себя, окружающую жизнь, человека, требующего ответов на сотни и сотни вопросов.

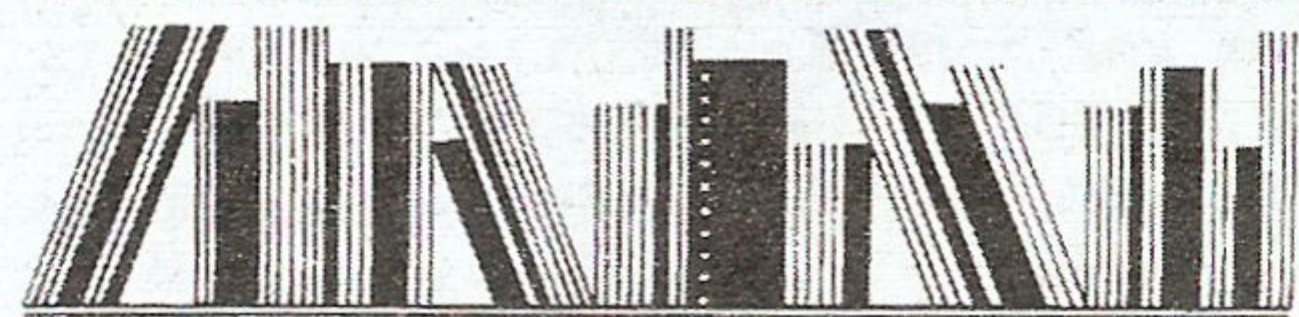
Хотелось бы, чтобы в фильмах о молодежи, о ее проблемах документалисты всегда находились на передовых позициях, создавая картины, необходимые сегодня нашему молодому зрителю, интересные ему и по-настоящему помогающие жить и работать. К этому нас обязывает принятое Центральным Комитетом КПСС и Советом Министров СССР постановление «О мерах по дальнейшему повышению идейно-художественного уровня кинофильмов и укреплению материально-технической базы кинематографии». Этот жизненно важный для всех нас документ еще раз подтвердил веру партии в то, что советский кинематограф станет еще более действенной силой в развитии нашего общества. И это доверие мы должны оправдать.



# ЕГО



Мастер-костюмер Н. Чапкова  
Фото С. Иванова



## СВЕТЛЫЕ РОДНИКИ

«Я покинула свою степь, не подозревая, что увезла ее с собой...» Так сказано в книге кинодраматурга Марии Смирновой «Родники»\*, вышедшей в издательстве «Искусство». Это серия маленьких рассказов, дневниковых записей, беглых зарисовок и воспоминаний разных лет. Пестрая книга! Но вся эта пестрота или, точнее, многообразие содержания не разрушает внутреннего единства книги, в которой все освещено своеобразием авторской личности человека талантливого, обладающего даром внимательного взгляда на жизнь, на события разного масштаба.

От первой до последней страницы книга полна любовью к жизни и людям, с которыми судьба сводила автора. С поистине пластической выразительностью написан в первых главах образ босоногой, голенастой девчонки, которая бесстрашно мчится верхом на коне в сопровождении своего верного друга «Митьки косопузого» по степным про-

\* М. Смирнова. Родники. М., «Искусство», 1984.



# ВЕЛИЧЕСТВО КОСТЮМ

**Б**ольшая светлая зала залита солнцем. Вдоль стен тянутся высокие стеллажи, задернутые золотистыми занавесками, за стеклянными дверцами шкафов множеством драгоценных камней переливаются царские уборы, чуть в глубине мерцают строгие, величественные митры, тускло блестят рыцарские доспехи... А вот несколько манекенов. На одном из них изысканное платье начала века в стиле «модерн» — по мягко струящимся складкам цвета «морской волны» россыпи стекляруса, а рядом — скупой, лаконичный и вместе с тем удивительно красивый костюм русской крестьянки из какой-нибудь отдаленной северной губернии (какими неведомыми путями попал он сюда?..); мелькает пряный силуэт бакстовских костюмов — вот пачка из «Видения розы», а вот, кажется, из «Послеполуденного отдыха Фавна» и здесь же, вдруг, суровая домотканая рубаха Неле из «Легенды о Тиле». Среди шумных, суетных коридоров «Мосфильма» — тихий оазис, место, где чувствуется дыхание времени и правит Его Величество Костюм. Что же это?.. И как начиналось?

*Рассказывает начальник отдела подготовки съемок М. Г. Валюшкин:*

— Довольно давно родилась идея воплотить на «Мосфильме» информационно-поисковую систему. Необходимо было пересмотреть, рассортировать, разобрать по стилю, времени, эпохе множество костюмов и создать фонд, базу. И оказалось, что на студии масса уникальных авторских работ художников, множество подлинных вещей. В основном это середина прошлого — начало нынешнего веков. И вот возникла проблема: как сохранить эти удивительные по своим художественным (да, кстати, и техническим, профессиональным) качествам образцы? Можно сказать без преувеличения — героическими усилиями художников «Мосфильма», руководства студии, ее работников по крупным был собран наш музей. Впервые в стране создан экспериментальный участок работы и одновременно сохраняется уникальный костюмерный фонд. Музей «Мосфильма» — это история кинематографического костюма. Это один из важнейших компонентов истории кинематографии вообще. И, безусловно, культурная ценность. Огромное количество подлинных вещей обращает взор к нашему прошлому, воссоздает тот материальный быт, который дает возможность познакомиться с нравами, образом жизни, культурой ушед-

ших поколений, острее ощутить их вкусы, почувствовать атмосферу, в которой они жили. «Уважение к минувшему — вот черта, отличающая образованность от дикости», — написал однажды А. С. Пушкин в своих записных книжках. Для профессионалов же это хранилище дает еще и неисчерпаемые возможности для изучения, может стать прекрасной школой.

*Одной из создательниц музея стала М. О. Абар-Барановская, замечательный художник кино, автор костюмов к фильмам «Пять вечеров», «Несколько дней из жизни И. И. Обломова» и многих других. Майя Оскаровна рассказывает о своем «детище»:*

— Мне кажется, у кинематографического костюма

*Костюмы Черномора и Людмилы к фильму «Руслан и Людмила»*



две жизни. Одна сиюминутная, экранная, длящаяся полтора-два часа. Тут костюм помогает раскрыть образ, характер героя (вспомните черное, низко срезанное платье Карениной), воссоздать общую атмосферу кинопроизведения; словом, работает на режиссера, актера, на общую задачу картины. Другая — та, которая начинается после. Конечно, не все образцы попадают к нам после съемок. Авторские экспонаты в музей отбираются на бюро художников студии. По какому принципу? Существует много способов работы над костюмом. Один из них близок театральному. Так же, как и на сцене, бывает потрясающий эффект на экране, вещь решена в образе, характере, но после съемок, сама по себе она уже не так смотрится, менее интересна нам. Но есть иные экземпляры, выполненные настолько точно «в эпохе», во времени, с такой поразительной любовью, с таким знанием сложности края, отделки, что они становятся просто «двойниками» подлинных. Такие костюмы мы стараемся выделить и сохранить... Или иной случай. Некоторые художники не придерживаются строгой исторической достоверности, а создают в своих работах как бы синтез моды тех лет, преподносят свое осмысление, интерпретацию определенного стиля, силуэта. Получается интересная для нас работа. Словом, ищем во всех направлениях.

Я уже не говорю, конечно, о подлинных вещах, хранящихся у нас. Многие из них идентичны экспонатам Эрмитажа, Исторического музея. Мы являемся обладателями самого уникального материала. В киноискусстве — это достоверный источник, неоценимое подспорье для художников и режиссеров, пробуждающее творческую фантазию. К нам часто приходят учебные группы постановочного факультета ВГИКа, других институтов.

По стендам музея (хотя здесь пока нет выставочной экспозиции в полном смысле этого слова) можно проследить всю историю студии. Есть работы одного из старейших художников «Мосфильма», посвятившего кинематографу сорок лет жизни, — О. С. Кручининой. Ее костюмы — целая эпоха сказок Птушко, множество других интересных картин. Работы Л. Ю. Нови — «Легенда о Тиле», «Тегеран-43», «Берег», Г. В. Ганевской — «Бешеные деньги», «Анна Павлова» — всего не перечислишь. О музее можно говорить много. Тема, по-моему, почти неисчерпаемая. Но в одном я уверена совершенно — это не только вчерашний и сегодняшний, но и завтрашний день «Мосфильма»!

**В. ЗОРКАЯ**

сторам. Мария Смирнова пишет: «Мой родник — это степной совхоз имени Карла Маркса. Его природа, люди и быт. Это семена жизни, проросшие в замыслах сценариев и пьес...»

Почти в каждом человеке, особенно если этот человек — художник, до глубокой старости живет его детство. Об этом когда-то говорил мне такой строгий и вовсе уже не инфантильный художник, как Михаил Ромм.

В коротких рассказах и воспоминаниях, включенных в книгу «Родники», возникают живо нарисованные с натуры портреты множества самых разных людей. Намеченные иногда одной-двумя чертами, они приобретают значение, характеризуют время, его особую статью!

Революция дала девочке из глухого степного села право на интересную, смелую творческую жизнь, на осуществление ее самых дерзких мечтаний... «Меня приняли одновременно в театральный техникум имени Луначарского, в школу МХАТ и в ГИК, — пишет Смирнова. — Я выбрала ГИК не потому, что кино нравилось больше театра, а потому что моя подруга из Самарского Дома учащегося юности пошла именно туда».

В книге хорошо передана атмосфера двадцатых годов, времен создания советского театра, литературы, кино, атмосфера творческого подъема, смелости исканий, когда все бурлило и рождалось заново...

«Где я только не была! — вспоминает автор последующие годы. — В Сибири и на Дону, на Волге и в средней полосе России, на Кавказе и в Средней Азии, работала в Индии и Китае...» А в душе оставались живыми детские радости и впечатления: «И через бесчисленные напластования времени будут всегда пробиваться ее родники...»

Приход женщины в революцию — тема ее первого сценария, написанного еще во время учебы в ГИКе. Сценарий «Ее путь» был поставлен режиссерами Дм. Познанским и А. Штрижаком. В главной роли снималась молодая, обаятельная Эмма Цесарская. Затем последовал фильм «Айна», где главную роль играла чарующая своей экзотической красотой З. Занони.

Потом были написаны Смирновой другие сценарии разных жанров. Однако в книге они лишь упомянуты, автор не ставил своей задачей описывать судьбу и особенности своих сценариев (среди которых такие значительные работы, оставившие глубокий след в развитии киноискусства, как «Повесть о настоящем человеке» по книге Б. Полевого, «Полюшко-поле», «Сельская учительница», «Сельский врач», «Хожение за три моря», и многие другие).

Подробнее, чем о других, в книге написано о сценарии и фильме «Сельская учительница». Такая подробность объясняется тем, что эта картина заня-

ла особое место в творчестве Смирновой и замечательного режиссера Марка Донского, оператора С. Урусевского, актрисы Веры Марецкой. «Большое счастье для кинодраматурга — единомыслие с режиссером и актерами», — замечает автор книги и вспоминает, какие трудности возникали на съемочной площадке, как самозабвенно работал Донской: «Палитра его таланта была многообразна и свидетельствовала о яркости и накале чувств». Недавно фильм «Сельская учительница» был показан по телевидению. И зрители 80-х годов могли убедиться, что годы не стерли огромного обаяния этого произведения.

Большинство включенных в книгу рассказов и былей не предназначалось для последующей их экранизации... Но вчитаемся в эти рассказы, притчи, очерки, этюды и убедимся, что в них живет наряду с документализмом удивительная пластическая выразительность, свойственная киноискусству. Таков, например, этюд «Таис» — рассказ о юной красавице Таис и влюбленном в нее столичном студенте. Девушка возникает как поэтическое видение в разрывах молний, она — как одухотворенная часть природы.

Полон живых наблюдений рассказ о мастере художественного литья, интересна притча о любви с неожиданной прозаической концовкой «Сухие белила». Очень хороши все этюды о живот-

ных, написанные с какой-то особой нежностью: о жеребенке по кличке Сынок, верблюжонке Сурике, кошке Шурочке, ягненке Яшке...

И несколько особняком среди поэтических и одновременно тяготеющих к документализму повестей и рассказов стоит большая по объему драматическая повесть «Кто ты» — о женщине, потерявшей память, и о враче, который помог несчастной вернуться в суровый мир, где она когда-то была жестоко оскорблена, едва не убила.

С огромной любовью написан завершающий книгу очерк о Вере Петровне Марецкой; о ее неутомимости в творчестве, ее жизнелюбии; ее покоряющем мастерстве импровизации, ее веселости и озорстве.

Вот вышла совсем небольшая по объему книжка, в которой автор сумел так искренне и честно оглянуться на пройденный путь, «на его подъемы и спуски, на ошибки и прозрения». И вновь подтвердилось то, что и раньше было ясно каждому, кто знаком с творчеством Марины Николаевны Смирновой: что она, посвятившая почти всю жизнь кинематографу, еще и на редкость одаренный писатель, прозаик. Что нет стены, отделяющей творческие поиски кинодраматурга от мира художественных исканий, тревог и радостей писателя.

**Л. ПОГОЖЕВА**



**П**

омню, как почти два десятилетия назад впервые увидел Донатаса Баниониса вблизи — не на экране, а на пустынном участке одной из подмосковных «бетонок».

...Шел пятый час сложной и утомительной съемки. Киногруппе фильма «Мертвый сезон» никак не удавалось добиться нужного эффекта в финале эпизода обмена разведчиков: три черные «Волги», которым полагалось многозначительно умчаться в туманную даль, упрямо не желали вписываться в узкое полотно шоссе, и выразительного разворота не получалось ни в одном дубле.

Два человека, казалось, не замечали общей суеты. Они бродили по придорожному леску и негромко, спокойно о чем-то говорили. Это был Банионис, исполнитель роли Ладейникова, и советский разведчик, во многом послуживший прототипом главного героя. Мое же присутствие на съемках объяснялось чистой случайностью, а может быть, и любопытством: моему старшему брату, журналисту по профессии, в тот день пришлось исполнить одну из эпизодических ролей в этой сцене...

...Мы беседуем с народным артистом СССР Донатасом Юозовичем Банионисом в аллее на Литовской киностудии. Рассказываю ему о том давнем дне. «Подождите, подождите! Я очень хорошо помню ту съемку, когда меня «обменивали», — оживает Банионис. — Так это был ваш брат? Передайте ему спасибо: обменял он меня классно».

## Донатас БАНИОНИС:

# «ИСКАТЬ ПУТЬ К СЕРДЦУ ЗРИТЕЛЯ»

— Донатас Юозович, недавно вам исполнилось шестьдесят. В год юбилея принято подводить итоги, вспоминать успехи и неудачи, дни счастливые и не очень...

— На невезение жаловаться не могу: с самого начала работы в кино судьба свела меня с Витаутасом Жалакявичусом, который преподавал мне первые уроки кинематографа. У меня был немалый стаж работы в театре, когда я начал сниматься в первом своем фильме «Адам хочет быть человеком», но вдруг понял, что в кино я еще даже не «студент», надо пройти «подготовительные курсы». Однако Жалакявичус, видимо, не разуверился во мне, так как пригласил и в свой следующий фильм — «Хроника одного дня». По-моему, я и там «провалился». Актерское счастье мое в том, что Жалакявичус, кажется, думал иначе, он что-то такое видел в артисте Банионисе, чего сам Банионис не замечал. И вот в 1965 году он предложил мне роль председателя колхоза в картине «Никто не хотел умирать».

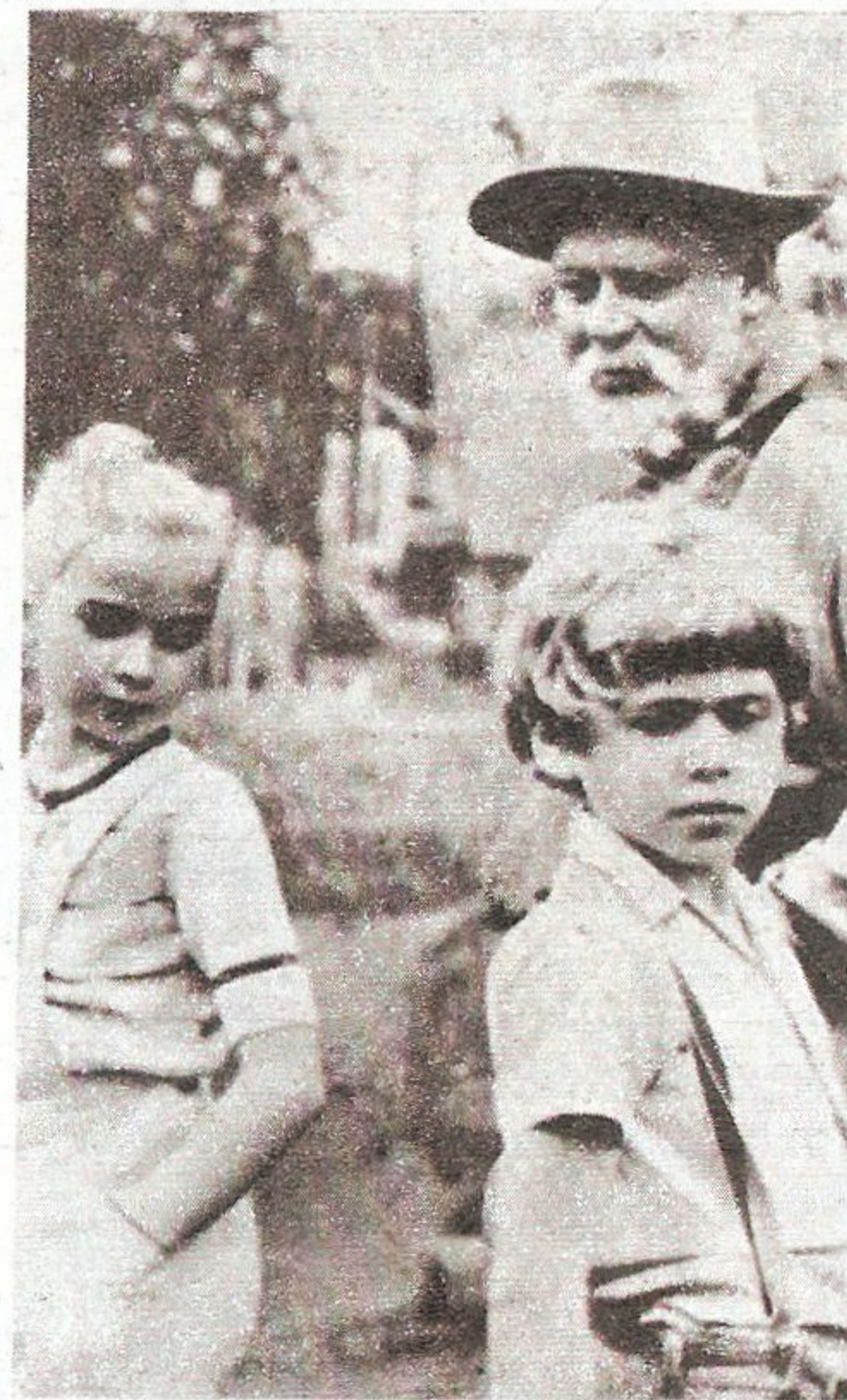
— И, как говорится, «в одно прекрасное утро вы проснулись знаменитым»?..

— Во всяком случае, на меня стали обращать внимание и другие режиссеры. Савва Кулиш пригласил меня на роль разведчика Ладейникова в фильме «Мертвый сезон». Как же мы с ним спорили! И, знаете, мне это нравилось: было из-за чего спорить. Он указывал мне на ошибки, я в долгу не оставался, а затем мы понимали, что ошибаемся оба. И вдруг на нас что-то нисходило, и мы ясно видели, как нужно

Президент («Кентавры») ▶



Раупленас («Андрюс»)



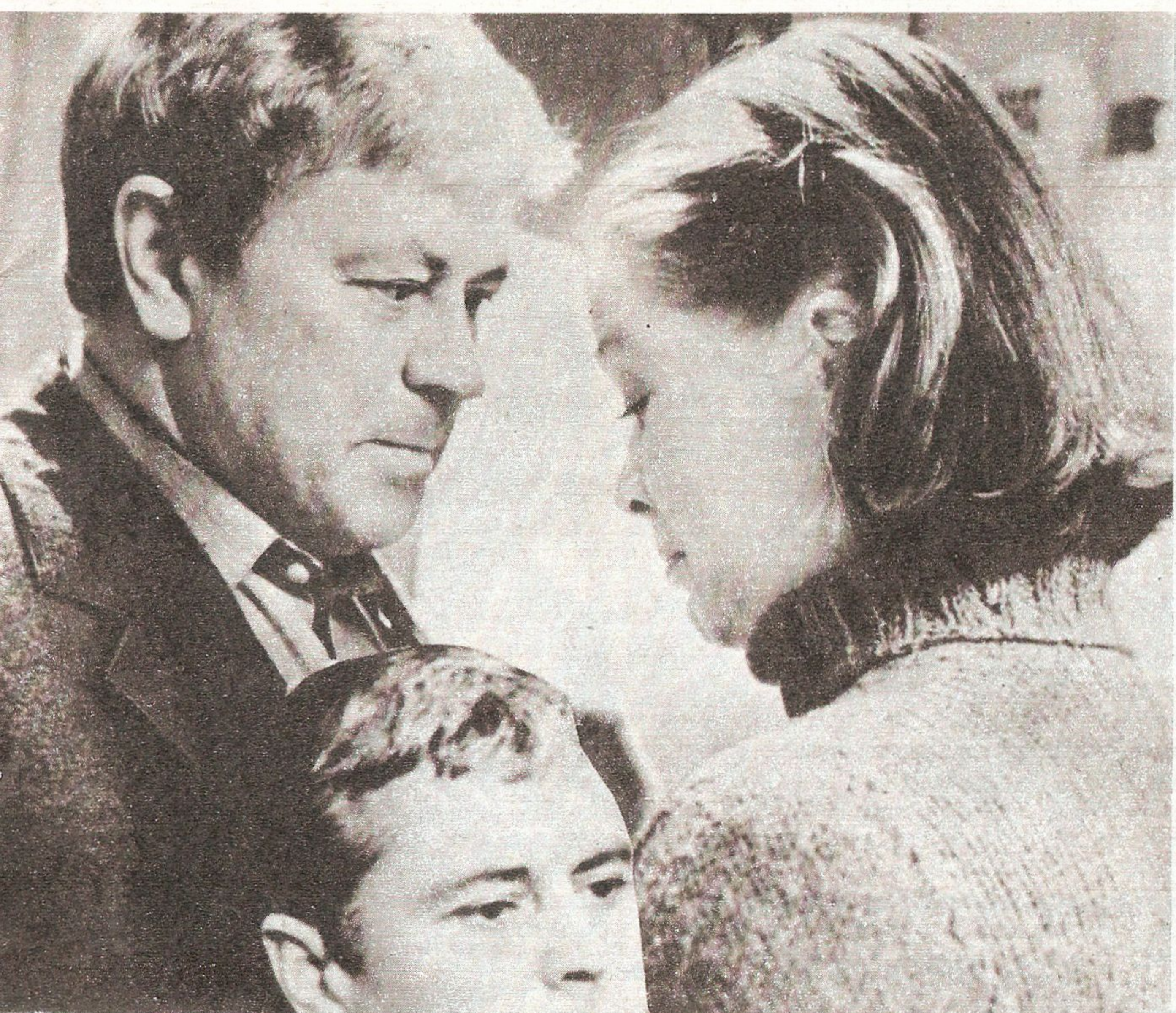
Вайткус («Никто не хотел умирать»)



Гоя («Гоя, или Тяжкий путь познания»)





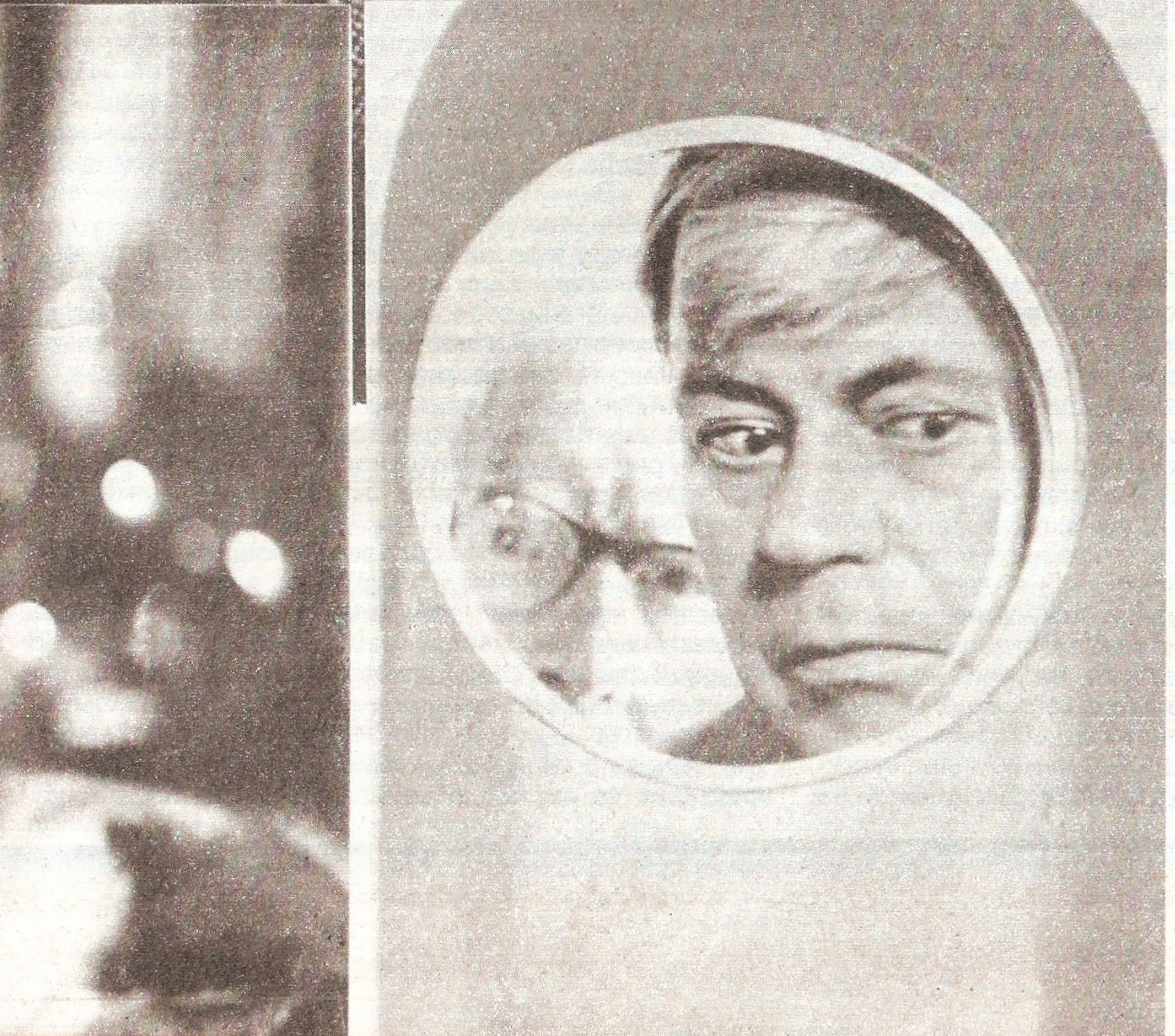


Распоркин  
(«Детский мир»)



Ладейников  
(«Мертвый сезон»)

Мак-Кинли («Бегство мистера Мак-Кинли»)



снимать тот или иной эпизод. А когда такое случается, от съемки получаешь ни с чем не сравнимое удовольствие.

И дальше счастье мне не раз улыбалось — я прошел хорошую школу у Григория Козинцева, снимаясь у него в «Короле Лире» в роли герцога Олбенского. Многие открыл для себя, участвуя в работе над «Красной палаткой». Порученная мне роль Мариано была невелика, но общение с замечательными мастерами — режиссером Михаилом Калатозовым, прекрасными партнерами помогало мне накапливать опыт.

— Вы жалеете о каких-нибудь несыгранных или сыгранных ролях?

— О несыгранных, пожалуй, нет... Жалею о том, что были случаи, когда соглашался сниматься, не задумываясь. Переоценивая свои силы, думая, что каждую последующую роль сыграю уж никак не хуже предыдущей. Потом, трезво оценив результаты, пришел к выводу, что буду сниматься только в картинах, сценарии которых мне приглянулись. Оказалось, и это вовсе не гарантирует творческой удачи и удовлетворения от проделанной работы. Были у меня случаи, когда сценарий казался превосходным, однако не удавалось даже приблизиться к тому, что в нем было заложено, — съемочная группа то пасовала перед чисто техническими трудностями, то шла по упрощенному пути; словом, на экране от сценария оставались лишь рожки да ножки.

Бывало по-иному — сценарий меня не слишком воодушевлял, но я почему-то решал, махнув рукой, согласиться. А фильм неожиданно получался! И тогда я решил поменьше обращать внимания на литературную основу будущего фильма — уверился, что собственными силами всегда смогу вытянуть роль, выстрою ее, сделаю. Это было заблуждение. Оказалось, такая самоуверенность жестоко мстит. Словом, из сорока фильмов с моим участием отнюдь не все представляются сегодня мне самому удачными...

— Не слишком ли вы строги к себе? Разве мало у вас работ, по достоинству принесших вам широкую известность и преданную зрительскую любовь! Вы создали образы таких титанов искусства, как Гойя и Бетховен, снялись в главных ролях политических картин «Бегство мистера Мак-Кинли», «Жизнь и смерть Фердинанда Люса», «Кентавры». Рядом с образами, трогавшими сердце углубленным психологизмом, стоят роли характерные — скажем, пастор в комедии «Берегись автомобиля» или фашистский офицер в трагедийной ленте «Факт». Запомнились и ваши выступления в картинах приключенческих — «Вооружен и очень опасен», «Сумка инкассатора»...

— Счастлив, что удалось принять участие в ряде кинокартин, которые оставили след в сердце зрителя, о которых вспоминают. Это самое большое удовлетворение для актера. А вот если зритель тебя не принимает, это настоящая трагедия.

— Как вы работаете над ролью?

— Всегда по-разному. Объяснить это невозможно. Хотите — верьте, хотите — нет, но никаких привычных приемов, тем более универсальных рецептов у меня нет. Всякий раз приходится нащупывать, угадывать, искать заново, пробовать на все лады. Кажется порой — вот здесь можно пойти проторенной, хорошо знакомой дорогой... Ан нет, не получается. Так что принцип у меня один: искать новый подход к каждой роли. А как его найти — это и есть великая тайна Искусства. На первых порах казалось — готово, я знаю, как это делать! Все знаю. Все могу! Выяснилось — не совсем. Иной раз кажется — нашел! Оказывается, очередной штамп... Свежесть нужна, свежесть. Только так можно найти контакт со зрителем.

— Не беспокоит ли вас тот факт, что большинство кинозрителей не знает вашего «настоящего» голоса? Ваше отношение к дубляжу?

— К сожалению, мне не довелось сыграть роль, где я мог бы говорить со своим акцентом, как, например, Вия Артмане в «Родной крови». Большею частью я бывал вполне удовлетворен тем, как меня озвучивали — актеры при дубляже нередко приносили новые оттенки интонации, которые расширяли представление о герое. А бывало, не совпадали ни голос, ни интонация, ни даже характеры. Вот когда жалеешь, что говоришь с экрана «чужим голосом».

— Сейчас ваш сын, окончив ВГИК, снимает свой первый полнометражный фильм. Как вы отнеслись к тому, что он решил идти по стопам отца?

— Я не сказал бы, что Раймондас идет по моим стопам — он занялся кинорежиссурой. Я же — «чистый» актер.

— А ваши постановки в Паневежском театре?

— Театр — другое дело. Те спектакли в Паневежисе, на которые я решился, во-первых, с кино не имеют ничего общего, а во-вторых, в театре, как мне казалось, я могу кое-чему научить актеров...

Думаю, если б Раймондас решил «всего-навсего» стать актером, ему было бы легче. А впрочем, никакой настоящий художник не знает легкой жизни. Никто! Ремесленники, конечно, живут неплохо. Спокойно. Я больше всего боюсь, чтобы мой сын не пошел по накатанным, апробированным дорогам. Пусть ищет свой путь.

— Почему мы так редко теперь видим вас на экране? За последние три года — «Детский мир», «Извините, пожалуйста», да и все, кажется.

— Много сил приходится отдавать театру. Считаю, если ты главный режиссер, художественный руководитель театрального коллектива, нужно работать, а не просто числиться. Поэтому отказывался от многих предложений. Но надеюсь, в скором будущем появится возможность вернуться в кино. Все эти годы я, выражаясь высокопарно, растил себе смену. И сегодня есть кому передать театр. Я же в первую очередь актер. В этом мое призвание.

— Как вы отдыхаете?

— Летом, когда удается отложить в сторону все дела, люблю провести недели две в одном тихом и уютном местечке на озере Сартай. Ближайший город — в ста километрах. Тишина, благодать. Рыбу, правда, не ловлю — рыбак из меня никудышный, но грибы, ягоды собираю. Много читаю. Знаете, это великое счастье — целый день отдать чтению.

Порой вдруг покажется заманчивым перебраться куда-нибудь на лоно природы, разводить пчел, копать в огороде. Вот, думаю, счастье — никаких проблем, разве что крышу подправить. Но, видимо, это все же не для меня. Я никогда не жалел, что стал актером. И жизнь моя, как у всех — с ошибками и успехами, неудачами и везением, — так и должно быть. Вот я сейчас, например, в отпуске, а мы сидим на студии, и через час я еду в Минск: кое-что намечается в кино. Но пока об этом говорить рано.

Беседу вел С. АВДЕЕНКО



# СОЛНЕЧНЫЙ ДЕНЬ В БРАТИСЛАВЕ

**Т**от солнечный осенний день в Братиславе запомнился по-особому. Хотя и другие не были бедны на впечатления, но тот оказался и своеобразно многозначительным и многозначным...

Мы приехали в рабочий Дворец культуры химического комбината имени Г. Димитрова. Там половину нижнего фойе переполняли большие, вертикально установленные планшеты с фотографиями: сцены из спектаклей братиславских театров по пьесам советских драматургов, а среди них — сцены из жизни, встречи с Алексеем Арбузовым, Георгием Товстоноговым. Поэт, сценарист, критик, главный редактор журнала «Филм а дивадло» («Кино и театр») Миро Прохазка открыл эту выставку короткой речью. Он волновался. Ему да и всем организаторам было дорого то, что они с любовью демонстрировали: свидетельства творческой связи деятелей искусства Чехословакии и СССР.

И думалось о собственных театральных впечатлениях тех дней — о спектаклях «Борис Годунов» и «Любовный напиток» в Словацком национальном театре, об исторической драме Яна Соловича «Колокол без башни» и его же комедии на современном материале «SOS», о философской драме-притче Освальда Заградника «Ошибка доктора Моресинио», о беседах с этими талантливыми писателями; чьи пьесы широко идут и у нас в стране.

Вообще говоря, братиславские впечатления — от спектаклей, фильмов, выставок, музеев — как бы вновь обнажали мысль не только об изначальном единстве всех искусств, но и о сегодняшних их взаимосвязях и взаимовлияниях, о

единстве, в котором, как известно, сила. Иметь ли в виду освоение искусством материала истории или вовлечение в круг его внимания животрепещущей злобы дня.

Кино и театр. Об этом размышляли Я. Солович и О. Заградник.

Кино и проза. Проблема взаимобогащения. Интересный повод еще раз вернуться к этой проблеме давало знакомство с фильмом режиссера Юрая Якубиско по роману Петера Яроша «Тысячелетняя пчела», четыре года назад ставшему в Словакии бестселлером.

Жизнь нескольких поколений рода каменщиков-строителей на переломе двух веков развернута в прозе. И те же люди, те же образы шагнули на экран, со всеми неистовыми страстями, надеждами, катастрофами и свершениями в погоне за не дающимся в руки счастьем. Режиссер смело сплетает (с разницей, правда, степенью успеха на размахе двухсерийного кинополотна, но в целом страстно и убедительно) манеру прямого реалистического повествования и развернутых кинометафор, символов.

Запомнилось в фильме снежное ночное поле, на которое осыпается град метеоритов, и кузнец, подобрав кусок небесного железа, споро орудуя ручным молотом, придает ему символическую форму сердца. А потом дарит его любимой. Это из области метафорической. А в материале «реального плана» выделяется образ человека, изменившего традициям трудовой семьи, любви своей, ушедшего в финансовое предпринимательство, женившегося на богатой, не выковыивающего свое сердце, а разменивающего его на сребреники. Этот персонаж сыгран актером Михалом Дочоломанским.

Он же — исполнитель одной из



М. Прохазка на МКФ в Ташкенте

М. Дочоломанский и З. Френглова

двух главных ролей в фильме «Мертвые учат живых», персонаж его здесь, как говорится, ультра-современного толка — директор автосервиса. Мздоимец. Потому и не верит, что хирург, которого он как-то прилично обобрал, когда тому надо было отремонтировать машину, хирург этот — «не берет». А дать ему хочется, для спокойствия, когда пришлось волею слепого случая идти к обобранному на операцию...

В Чехословакии Михала Дочоломанского знают не только как исполнителя ролей «отрицательного» плана, в его биографии есть и образы положительные, героические. У зрителей, одним словом, он чрезвычайно популярен.

Это и предопределило то решение, которое вынесли читатели журнала «Филм а дивадло», назвав его лучшим актером года. Данный опрос подобен тому, что вот уже

более четверти века проводит среди своих читателей журнал «Советский экран». А среди актрис на первое место вышла Зузана Френглова за исполнение главной роли в фильме «Мужчина нежелателен».

Писатель Йозеф Паштека и режиссер Йозеф Захар рассказывают в этом фильме историю, действие которой относится к 1943 году, когда в горный поселок в Восточной Словакии пришел учительствовать студент Юрай Хорват. В противостоянии фашизму, фанатизму, террору Юрай постепенно выковывает в себе характер бойца. А рядом — она в исполнении Зузаны Френгловой. Поначалу вроде бы девушка-пустышка, а потом верная, мужественная подруга того, кого не могут сломить даже мучения в застенках.

## Петер Фляйшман: «МЫ ДОЛЖНЫ БЫТЬ НА ПОСТУ, НАЧЕКУ!»

Около пятнадцати лет назад на экранах ФРГ появился фильм молодого западногерманского режиссера Петера Фляйшмана «Охотничьи сцены в Нижней Баварии». Перед зрителями прошло несколько сцен из жизни богатой баварской деревни, жизни размеренной, сытой, благополучной. Но однажды в деревне появляется чужак — некий двадцатилетний механик. Здесь живет его мать, батрачка Барбара. Крестьяне недолюбливают ее за то, что она чужая в их среде, случайно прибывшая к деревне беженка из восточных областей. Неприязнь перекидывается на сына... Лента показала оголтелую ненависть обитателей «баварской глубинки» к чужакам, их маниакальную уверенность в собственной правоте, застарелую привычку использовать вместо аргументов оружие...

После «Охотничьих сцен» Петер Фляйшман снял еще несколько фильмов, однако та работа до сих пор остается, видимо, его высшим достижением и является, конечно, этапным произведением в истории «нового кино» ФРГ. Зимой 1984 года режиссер побывал в нашей стране, потом мы видели его в числе гостей VIII Международного Ташкентского кинофестиваля. В ходе этих встреч мы беседовали, режиссер охотно отвечал на вопросы о современной кинематографической ситуации в ФРГ и о его собственной работе в кино.

— Как оценили ваш фильм «Охотничьи сцены в Нижней Баварии» западногерманские критики?

— По выходе фильма на экран не нашлось ни одного критика, который бы сказал в его адрес хотя бы несколько похвальных слов. Правда, был один человек, который заявил в печати, что фильм сделан неплохо. Однако его рецензия завершилась словами: «Кого, кроме жителей Нижней Баварии, может заинтересовать это произведение?» Я получил кинематографическое образование в Париже, и во Франции у меня много друзей. Мне удалось уговорить одного прокатчика показать ленту в маленьком кинотеатре. Показ затянулся на целый год. Это было удивительно. Слава о парижском успехе дошла наконец и до Западной Германии. Мои соотечественники решили, что, если фильм понравился в Париже, значит, нужно его посмотреть...

— И в 1969 году вы получили национальную премию как лучший режиссер ФРГ... В последнее время советские зрители увидели несколько фильмов, созданных режиссерами «нового кино». Они появились в прокате, показывались на Неделях кино ФРГ в Советском Союзе. Не могли бы вы рассказать более подробно об истории этого кинематографического движения?

— В середине 20-х годов в Германии жили и работали очень известные и талантливые художники. С приходом к власти фашистов они были вынуждены эмигрировать из страны, и фактически кино в Германии было уничтожено. В 1945 году начался новый этап в его развитии. С этим новым началом было связано много надежд. Но назревал переход к «обществу потребления», на первый план выступили интересы сугубо меркантильные, кино посчитали искусством как бы низменным, недостойным интереса. Отдельные прогрессивные фильмы создавались, но они не могли изменить безотрадную картину нашего кино. И тогда мы, молодые режиссеры, решили выступить против убожества, царящего в западногерманском кинематографе. Мы сочинили манифест, который был зачитан на

фестивале в Оберхаузене в 1962 году. В нем были такие строки: «Мы заявляем о своем намерении создать новый игровой кинематограф. Старое кино мертво. Мы верим в новое». Конечно, в этом документе было много наивного, но он очень точно выражал чувства людей, которые хотели создать новый тип кино.

Для первой волны нашего «нового кино» характерны проблемы, которыми «болели» его создатели. Самый выразительный пример — картина Александра Ключе «Артисты под куполом цирка». Первый этап — это эра Ключе. Он был нашим идеологом, задавал тон нашей компании. Он держал нас всех вместе и говорил, что мы должны заботиться о молодом поколении, если не хотим превратиться в «папа-кино». Лучшие фильмы, которые были созданы в этот период развития: «Прощание с прошлым» А. Ключе, «Молодой Терлес» и «Убийство случайное — убийство преднамеренное» Ф. Шлендорфа, «Письмо» В. Кристла, «Татуировка» И. Шаафа, «Знаки жизни» В. Герцога, «Катцельмахер» Р.-В. Фассбиндера.

В 1970 году в развитии движения произошло очень важное событие — был основан Синдикат кинорежиссеров. Его организатором и идейным вдохновителем был Фолькер Шлендорф. Цель синдиката состояла в том, чтобы теснее сплотить наше движение. Хотя мы и работали бок о бок друг с другом, настоящих духовных уз у нас еще не было. Но было важное свидетельство нашего роста — желание преодолеть индивидуализм. Мы стали искать контакты с публикой, с деятелями культуры других стран. И постепенно, мне кажется, вышли из изоляции. Это обнадеживающий факт. Обратите внимание, в наших картинах все чаще стали ставиться проблемы развивающихся стран. Самым замечательным произведением на этом пути я считаю фильм Фолькера Шлендорфа «Фальсификация», посвященный положению в Ливане. Это очень сильный фильм, который остро ставит вопрос об ответственности человека за судьбы мира, даже того, который простирается далеко от крыльца его дома.





Дзюльетта  
Мазина  
в новом фильме

растной, характерной роли. «Я хочу,— говорил режиссер,— показать героя, который готов погибнуть, чем жить недостойно, хочу подчеркнуть идею животворной силы искусства. Фильм обращен и к детям,— им обязательно будет понятен увлекательный сюжет, и ко взрослым — своей поэтикой и идеями...»

**В** одном из недавних номеров журнала «Чехословацкое кино» была опубликована статья критика В. Яблоницкого, которая называлась так: «Подъем на киностудии «Колиба». И действительно, подъем налицо. В этом можно убедиться, знакомясь с работой многочисленных цехов и лабораторий студии, просматривая ее фильмы.

Часть из них была уже названа. Можно вспомнить также и «серебряный» успех на последнем Московском международном кинофестивале ленты актрисы и сценаристки М. Зимковой и режиссера Ш. Угера «На асфальте коней пастла». Прибавим к этому в порядке примера экранизацию романа Ладислава Баллека «Помощник», осуществленную режиссером З. Загоном в сотрудничестве с будапештской киностудией «Мафильм». Действие происходит в конце 1945 года в местечке на словацко-венгерской границе. Здесь прежде всего хочется отметить две прекрасные актерские работы — венгра Габора Конца в роли помощника и словака Эло Романчика в роли хозяина мясной лавки. Тема гибельности погони за обогащением четко и последовательно проводится в этой ленте.

Столь же серьезна и основательна лента «Живая вода», которой сценарист Миро Прохазка и режиссер Йозеф Медведь взволнованно поведали о непростой судьбе врача, решившего посвятить себя делу просвещения и оздоровления людей в глухой словацкой провинции в начале этого века.

В наши дни разворачивается действие картины «Покос на Ястребином лугу» режиссера Штефана Угера. Перед нами серия жанровых сцен, в которых участвуют герои,

объединенные родственными узами, но душевно, как выясняется, очень далекие друг от друга. Сквозь несколько объективистский тон повествования вполне различимо пробивается идея о непреходящей ценности для человека связи с родным домом, с той «малой родиной», откуда ты вышел...

Кстати сказать, та же мысль своеобразно преломилась в научно-популярной ленте «Корни познания» режиссера и сценариста Ладислава Волко, рассказывающей о сербско-лужицких исторических связях, прослеживаемых в народных обычаях, архитектуре, памятниках письменности.

Интерес Л. Волко к живой истории отечественной культуры находит свое продолжение и в том, что он является заместителем директора Словацкого института кино, сотрудники которого занимаются не только проблемами прошлого (первый словацкий фильм «Яношик» появился в 1921 году), но и, главное, озабочены проблемами сегодняшнего дня: обобщением и анализом идейно-эстетического опыта нынешнего поколения кинематографистов, подготовкой программ для кино клубов, проведением тематических семинаров, сотрудничеством с киноархивами разных стран, в том числе с Госфильмофондом СССР, изданием научной литературы — разнообразная и полезная работа.

Необходимая, конечно, прежде всего потому, что она призвана способствовать идейно-творческому росту кинематографии республики. Задача эта всегда злободневна. Вряд ли зрители к числу достижений репертуара отнесут, скажем, фильм режиссера Душана Транчика «Павильон шельм», повествующий о душевных метаниях некоего сорудника зоопарка, посланного на верную смерть в клетку к тигру своего молодого помощника, или режиссерский опыт известного актера Йозефа Адамовича, фильм которого «Илда» исполнен стилистической претенциозности в ущерб смыслу и необходимой профессиональной кондиционности, или ко-

медию «Сладкие заботы» (режиссер Юрай Герц), снятую по откровенно слабому сценарию, с просчетами вкуса.

**О** путях дальнейшего движения вперед, о конкретных мерах, направленных на совершенствование творческой и производственно-организационной работы, подробно рассказывал нам Генеральный директор «Словацкого фильма» Ладислав Ондриж. Он отметил, в частности, продуктивность сотрудничества с кинематографиями братских социалистических стран, привел в качестве яркого примера успех совместной постановки «Лев Толстой» режиссера Сергея Герасимова, сообщил и о фильмах, снимающихся сейчас на «Колибе» и обещающих стать заметным явлением в кино Чехословакии. Среди них «Документалист» режиссера В. Балцо — о месте художника в современном обществе, экранизация одноименного романа Йозефа Паппа «Повозка, полная боли» режиссера С. Парнички — произведение острого антивоенного звучания, герой которого убежден, что не может быть счастливым человек, не отдающий все силы свои ради счастья других. Это, наконец, близкая по смыслу предыдущей лента Йозефа Захара «Фонарь маленького спасателя», действие которой тоже происходит во время войны, но вдали от линии фронта, это и другие интересные произведения.

...Пройдет год, и читатели журнала «Фильм а дивадло» назовут новых победителей зрительского опроса — лучший фильм, лучший актер, лучшая актриса. Это будут, конечно, другие фильмы и, наверное, другие исполнители. Неизменным останется главное: зрительская требовательность, объединенность усилий всех отрядов работников искусства и литературы в деле создания произведений, достойных своего времени, помогающих социалистическому созиданию.

Даль ОРЛОВ.

Спец. корр. «Советского экрана»  
Братислава

— Наверно, сюда можно причислить и ленту Петра Лилиентала «Восстание», показанную на Ташкентском кинофестивале, а также документальные фильмы Моника Маурер... Начиная с середины 70-х годов «новое кино» ФРГ пользуется большой популярностью за границей. Как вы оцениваете этот факт?

— Да, сейчас во всем мире распространено мнение, что сегодняшний западногерманский фильм — явление выдающееся. Но восхищаясь эстетическими качествами картин, далеко не все зарубежные критики стремятся понять и осмыслить их содержание. Мне бы очень хотелось узнать ваше мнение как киноведа, специалиста, интересующегося кинематографом ФРГ, о той Западной Германии, которую вы видите в наших фильмах.

— Ну что ж, попробую... Если судить по фильмам молодых режиссеров ФРГ, то они рисуют общество, в котором притесняют пенсионеров («Лина Браке» Б. Зинкеля), лишают права на труд выпускников школ («Кулак в кармане» М. Виллютки, «Участник соревнований по скоростному бегу» А. Винкельмана), где царит оголтелый расизм по отношению к иностранным рабочим («Катцельмахер», «Страх съедает душу» Р.-В. Фассбиндера, «Свадьба Ширин» Х. Зандерс-Брамса), где отчаявшиеся люди идут на уголовные преступления, чтобы достать деньги на детский сад для детей бедных родителей («Второе пробуждение Кристи Клагес» М. фон Тротта), а так называемая «свободная пресса» принимает деятельное участие в травле людей («Поруганная честь Катарини Блюм» Ф. Шлендорфа). В недрах этого общества, если судить по вашему фильму «Охотничьи сцены в Нижней Баварии», царит дух непримиримости и насилия. Насколько я могу судить по вашему рассказу, создавать такие фильмы непросто...

— После того как «Охотничьи сцены» вышли на экран, некоторые доброжелатели советовали мне: «Если хочешь работать дальше, то прекрати снимать такие фильмы». Но я был с этим не согласен.

— А публика разделяет ваше мнение? И вообще как складываются отношения между «новым кино» и публикой? В последнее время в прессе часто появляются сообщения о резком падении интереса к кино.

— Действительно, число кинопосещений у нас падает. Мы гордимся, если за все время демонстрации фильм собирает 400 тысяч зрителей. У вас масштабы иные. Я знаю, в Советском Союзе кино всегда было в почете... Нам пришлось пережить воздействие ряда факторов, определивших пути и характер развития духовной жизни ФРГ. Главный из них, оказавший наибольшее влияние,— обрушившаяся на нас американская литература, музыка, кино. Как говорится, не успели оглянуться и оказались полностью поработанными Америкой. Это стало мощным тормозом на пути нашего собственного культурного развития.

— Какими же вы видите свои задачи в свете этого положения?

— Вообще-то говоря, считается, что главная проблема для режиссера — выстроить сюжет, обеспечить последовательное развитие действия, найти интересные образительные и монтажные эффекты. Это так. Но важнее всего, я уверен, пробиться к сознанию зрителя. Заметным шагом в этом направлении я считаю картину Фолькера Шлендорфа «Поруганная честь Катарини Блюм». Это конфликтный фильм, ставящий актуальную проблему терроризма, которая создает в нашей стране много трудностей. Фильм посмотрело огромное количество зрителей, и я думаю, что он заставил многих из них задуматься над истинной сутью нашей демократии.

Мы должны быть на посту, начеку. Особенно сейчас, когда в ФРГ происходит явный поворот вправо, к реакции. Наша задача — пробудить людей, настроить их критически по отношению к той общественной ситуации, в которой они пребывают, дать им уверенность в том, что усилия ради победы добра никогда не напрасны.

Беседу вела кандидат искусствоведения  
Г. КРАСНОВА

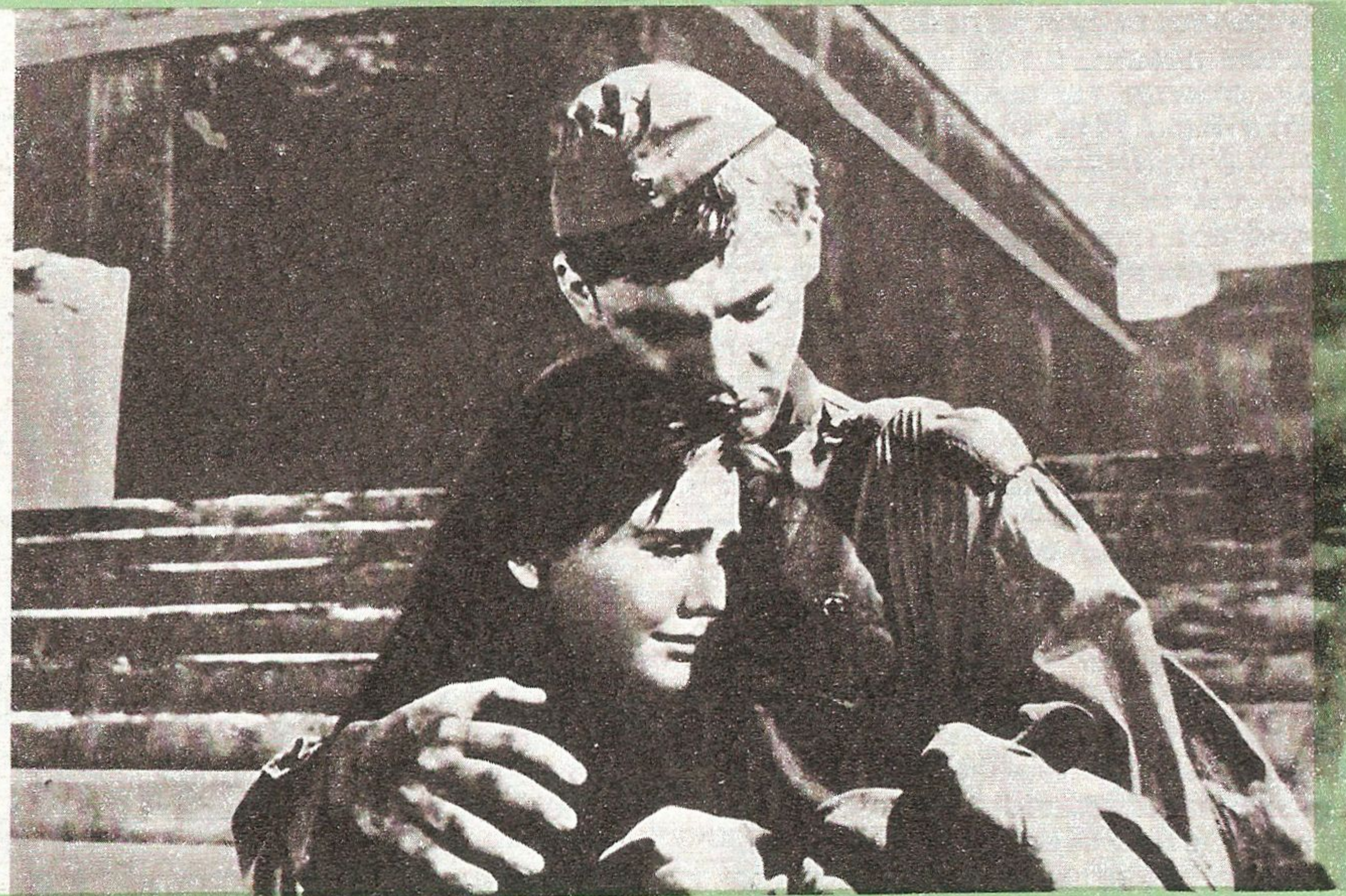
## гости редакции



В редакции «Советского экрана» побывали режиссер Петер Фляйшман (слева) и сценарист Жан-Клод Каррьер (работал с режиссерами Л. Бунюэлем, Ф. Шлендорфом, П. Этексом, Л. Маллем. Сейчас в нашем прокате демонстрируется французский фильм «Возвращение Мартина Герра», в создании сценария которого он принимал участие). Состоялся подробный разговор о проблемах современного кинематографа, гости поделились своими творческими планами.

Фото Ю. Федорова





## «БАЛЛАДА О СОЛДАТЕ»

Григорий ЧУХРАЙ.

Народный артист СССР, лауреат Ленинской премии

Это, может, прозвучит неожиданно, но идея постановки «Баллады о солдате» родилась на очередном Каннском кинофестивале. Нет, конечно, желание рассказать о подвиге и открытом сердце тех ребят, с кем бок о бок сражался на войне, бродило во мне давно. Но я не люблю рассказывать о том, что произошло лично со мной, о своих переживаниях, своей боли, хотя память хранит много судеб и случаев, достойных описания. Считаю, что дело художника — подниматься выше собственного одиночного опыта, находить вещи, существенные и для других. Важны не эпизоды, сколь бы ни были они правдивы, а философия, всеохватывающая мысль — только тогда может состояться по-настоящему серьезное произведение.

Будучи в 1957 году в Канне, где фильму «Сорок первый» была оказана честь представлять советское киноискусство, я заметил, какой жгучий интерес вызывает у всех советский человек. Для многих война была еще не остывшей памятью, народы Европы находились под впечатлением нашей Великой Победы над фашистскими полчищами. Всмотревшись в нас, они пытались понять: что это за люди, одолевшие такую силу? Под этими изучающими взглядами мне и подумалось, что обязательно надо снять картину о советском солдате.

К тому времени было сделано немало лент, показывающих, как мы хорошо и храбро воевали. Мне же хотелось рассказать, ПОЧЕМУ мы хорошо воевали, что давало нам силы отстоять Москву, не дрогнуть на Курской дуге, под Сталинградом, дойти до Берлина. Встреча с кинодраматургом В. Ежовым, бывшим фронтовиком, которым двигало то же желание, и положила начало истории Алешу Сковорцова.

Надо признаться, многие на студии сомневались в успехе замысла «Баллады...». Работа над картиной шла тяжело, с остановками. Была отснята только половина, а уже от людей, считавших себя «дальновидными», слышались обвинения в пессимистичности нашей ленты, мелкотемье, даже подрыве авторитета армии (их

почему-то возмущало, что бойцы с фронта отправляют в тыл свое — положенное по уставу! — мыло). Поступало много «дельных» советов: предлагали Алешу сделать генералом или хотя бы полковником — такому чину, дескать, легче творить добрые дела; предлагали не огорчать зрителя смертью героя, убрать тему измены женщины мужу-фронтовику и многое другое. Нет, эти люди не были перестраховщиками или интриганями. Они, привыкшие к иным концепциям «хорошего и полезного» фильма, были искренни в своих побуждениях. Необычность нашей ленты настораживала их, пугала. Я на всю жизнь понял, как опасна категоричность в оценке произведений искусства, — здесь так легко ошибиться...

Часто сам фильм начинает что-то диктовать авторам. Например, дуэль с танком в прологе родилась в конце работы, когда картина уже сложилась. Мы чувствовали, что не хватает энергичного, эмоционального толчка всему действию. И вдруг поняли, что подвиг, о котором Алеша рассказывает своим попутчикам, надо просто напросто показать!

Начало экранной жизни «Баллады...» было более чем скромным, в прокате ее пустили «вторым экраном», в маленьких кинотеатрах. Но фильм, как мы и надеялись, сам пробил себе дорогу... Существует мнение, что картина широко пошла уже после успеха в Канне. Это не так. Прежде всего ее оценили советские зрители. По анкетам, пришедшим с периферии, стало ясно, что «Баллада о солдате» пользуется наивысшим спросом, это, по сути, лучший фильм года. И вот только тогда ее было решено послать на международный кинофестиваль.

Да, народ полюбил этого замечательного парня в военной шинели — Алешку Сковорцова, который, как говорится, дал отломить от своего ломтя каждому и много светлого оставил в душах людей, встретившихся ему на пути. Алешку, которого мы сами любили высокой, светлой любовью.

Этот юноша в погонах советского солдата и с комсомольским значком

на груди прошел по экранам мира, вызывая искреннюю признательность к армии, освободившей мир от гитлеризма. Зритель принял и понял наш жанр баллады. Ведь если подойти с точки зрения исторической достоверности, в фильме есть ряд неточностей, на которые мы после долгих взвешиваний «за» и «против» пошли умышленно. Отпуска в начале войны получали лишь единицы, с этой позиции вся поездка Алешу может показаться фактом нехарактерным. Танк вряд ли мог гоняться за одним человеком (хотя на фронте случались совершенно непредсказуемые вещи). И погоны в тот период, о котором говорит фильм, наши солдаты еще не носили. А у Сковорцова погоны. Знаете почему? Нам нужен был обобщенный образ солдата Великой Отечественной. Снимая картину для советского зрителя, я втайне надеялся, что увидят ее и за рубежом, в странах, через которые наша армия гнала фашистскую нечисть. А вдруг люди, видевшие советских бойцов уже в новой форме, заметив на форме киногероя петлицы, не смогут совместить эти два образа? Нет, скажут, нас освобождали не эти... Вот почему мы одели Алешу в форму конца войны.

Мы шли на риск во многом. Даже в том, что поручили главные роли совсем еще неопытным актерам: Жанна Прохоренко училась на 1-м курсе школы-студии МХАТа, Володя Иванов — на 2-м курсе ВГИКа. Мало кто в то время пошел бы на такой шаг, но мы отважились и не пожалели. Работа была нелегкой, но в высшей степени интересной. Володя с Жанной внесли в фильм самую ценную для него краску — непосредственность и обаяние молодости. Немаловажен вклад в картину и наших операторов В. Николаева, Э. Савельевой. Думаю, все трудившиеся над «Балладой...» вспоминают ту работу с огромным удовольствием.

...И вот снова Канн. 1960 год. Респектабельная, разодетая публика чинно занимается в зале места. Мне становится страшно: они не поймут фильм, не примут. Ну что этим господам и дамам до страданий русской матери, потерявшей сына?! До миллионов жизней, прерванных адом войны? До девушки, полюбившей бойца, идущего завтра в огонь?

Но я ошибся и счастлив этой ошибке. Зал не остался равнодушным, он понял, по-настоящему оценил. Сами не предполагая того, мы с моими соратниками по картине попали в самую точку. Смогли объяснить, во имя чего шел на смерть советский солдат... На том памятном XIII Международном кинофестивале в Канне нам был вручен приз за лучший фильм для молодежи и приз «За высокий гуманизм и исключительные художественные качества».

Хорошо помнится «фестиваль фестивалей» в Сан-Франциско, где мы тоже поднимались на сцену как лауреаты. Принято, чтобы оркестр исполнял гимн страны, представившей награждаемый фильм. Но оркестранты в Сан-Франциско еще не знали Гимна Советского Союза, в их репертуаре была лишь одна русская мелодия. В самый торжественный момент они вдруг грянули... «Очи черные!» Было, конечно, смешно, но и радостно: Алеша-то победил снова!

Многих наград и у нас и за рубежом была удостоена «Баллада о солдате», но самая почетная из них, конечно же, Ленинская премия, врученная нам с В. Ежовым.

Четверть века не сходит с экрана «Баллада о солдате», я до сих пор получаю письма о ней. Они убеждают, что фильм, в который мы вложили всю душу, волнует до сих пор.

Е

сли бы Пиросманишвили писал рекламные «анонсы» для фильмов двадцатых годов, он, конечно, с особым наслаждением брался бы за кисть, чтобы оповестить зрителей о премьере «Разбойника Арсена» или «Натэллы». Потому что любил радовать улицу красотой, открытой и бесспорной. Впрочем, сотни других художников, обыкновенных ремесленников, тоже умели делать город более красивым и радостным, когда самыми простыми красками, чуть ли не малярными, переносили на громадные фанерные щиты облик одной из первых наших кинозвезд — Нато Вачнадзе.

Так кино возвращало свой долг улице: ведь явилась Нато в кинематографию с витрины фотографа. Известный кинорежиссер Амо Бек-Назаров вспоминал в своих мемуарах, как однажды он увидел у фотографа снимок юной красавицы, выпросил его и разузнал, что девушка живет в Гурджаани. В киностудии всегда работали люди, для которых нет ничего невозможного, если дело касается успеха фильма. Юную красавицу разыскали, привезли на студию, и она сразу получила роли в двух фильмах.

Счастливая судьба! Но не потому счастливая, что все началось «как в кино». Девушка оказалась в великолепной среде. Молодой поэт Николай Шенгелая, преданный поэзии Маяковского, его землячка из Кутаиси Верико Анджапаридзе — они вместе не раз переплывали бурную Риони, — талантливый Мишико Калатозов, почтенные мастера Иван Перестиани и Коте Марджанишвили, актер божьей милостью Серго Закариадзе и еще многие, многие писатели, поэты, кинематографисты... Они были увлечены до страсти не быстрыми карьерами своими, а рождающимся искусством социализма, способным, верили они, приблизить будущее к настоящему. И Нато заразилась этой страстью, делавшей человека сильным и чистым, и ни на один час не стала рабыней своего успеха, хоть он мог вскружить голову.

Чтобы верно понять историю ее короткой, но блестящей жизни, надо ясно представить себе, чем жили люди, ставшие ей близкими.

Верико Анджапаридзе вспоминала: когда Николай Шенгелая снимал в Баку «Двадцать шесть комиссаров», на нефтепромыслах вспыхнул пожар. Шенгелая немедленно бросился в огонь. Его пытались удержать, но он, перепачканный копотью, снова и снова спешил в самые опасные места. В эти минуты он был счастлив, убеждена Верико. Так понимали эти молодые люди счастье. Нельзя снимать фильм о социальной борьбе, самому оставаясь в стороне от борьбы. Человек, ставший спутником жизни Нато, ни в чем не знал равнодушия. Полюбив стихи Маяковского, он нес их людям так: забирался на высокие фонари, стоящие вдоль проспекта Руставели, и во весь голос декламировал взрывчатые строки. Таким увидел его великий режиссер Марджанишвили и сразу же увез в своем фазтоне на студию, уже ассистентом. Он распознал родственную душу.

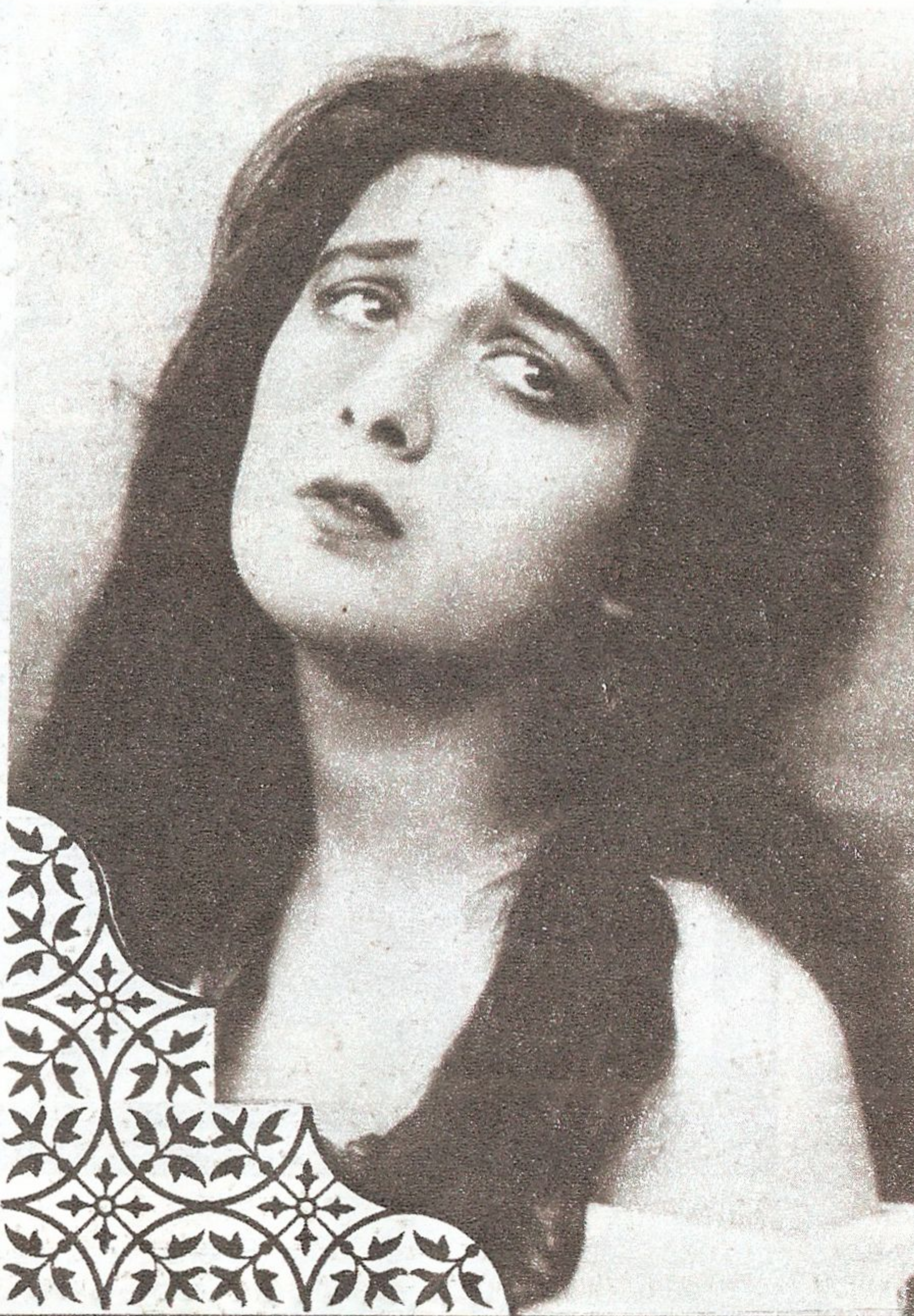
В самом деле, родственные души быстро узнают друг друга. Когда Маяковский давал поэтический вечер в Тбилисской консерватории, он увидел со сцены Николая Шенгелая и Нато Вачнадзе. «Колы Шенгелая и Нато Вачнадзе! — объявил Владимир Владимирович колокольным своим голосом. — Что вы стоите в дверях! Идите сюда, я вас обвенчаю!» Маяковский любовался Николаем и Нато и сделал их этим приглашением действующими лицами вечера. Они были к лицу поэзии Маяковского.

Кстати, одну из первых брошюр о Вачнадзе написал младший соратник





Наталья Георгиевна Вачнадзе  
(1904—1953 гг.)



навать человеческую прелесть при самом скромном внешнем облике. И это правильно. Но неужели надо аскетически отвернуться от красоты яркой, самородной, удивляющей? Почему? Ведь она редко достается случайно. Любовь Орлова, Ольга Жизнева, Наталия Ужвий, Медея Джапаридзе, Мая Аймедова... Так часто красота — образ прекрасной души.

Не случайно среди героинь Вачнадзе нет женщин, избалованных судьбой, наслаждающихся плодами своих побед. Ее роли и в первых и в последних фильмах — это женственность, сопро-

глядную любовь Лушки, принесшую ей горькую радость и жестокую боль. Вот, пожалуй, самая обидная потеря Вачнадзе — не довелось ей сыграть эту роль... Недавно в «Советской России» были опубликованы страницы сценария, хранящегося у сыновей Н. Шенгелая и Н. Вачнадзе — режиссеров Эльдара и Георгия Шенгелая. Вот как была разработана в нем для Вачнадзе роль Лушки.

Лушка видит, как из станицы отправляют на подводах раскулаченных, среди них Тимофея Рваного.

«Подводы пошли мимо Лушки. Последней проходила подвода с семьей Рваного.

Сзади за подводой в распахнутом пиджаке шел Тимофей. Поравнявшись с Лушкой, он взглянул на нее и прошел мимо, не замедлив шага.

Подводы свернули в переулок. Последняя подвода, за которой шел Тимофей, еще не успела скрыться, как позади послышался стонущий крик:

— Тимоша! Цветочек мой!..

...Лушка оторвалась от забора и, глядя на поворот, за которым скрылись подводы, сорвала с головы шальку, упала в снег на колени. Уронив раскормившуюся голову на сугроб, она заголосила:

— И родимый ты мой! На кого ж ты меня покинул!..

Толпившиеся у забора бабы, глядя на нее, стали переглядываться. Кто-то из казаков злым тенорком громко сказал:

— Сбегайте за Макаром, нехай он ей слезы утрет...

Бабы недружно рассмеялись и стали расходиться.

Улица опустела. Ветер понес по дороге снежную пыль. Лежавшая около забора Лушка медленно встала. В волосах ее густо лежал снег. Она невидящими глазами оглядела улицу и, не подняв полусыпанную снегом шаль, сгорбась, пошла по направлению скрывшихся за поворотом подвод. (Цит. по газ. «Сов. Россия» от 20 мая с. г.)

Этих строк в романе нет. Писатель каждой строкой помогает актрисе выразить безоглядную самоотверженность любви, женственности, не знающей страха. Может быть, на грани гибели. И

# ЖЕНСТВЕННОСТЬ



«Живой труп»  
(1929 г.)

▲  
«У позорного столба» (1924 г.)

тивляющаяся жестокостям жизни. Это красота в конфликтах с уродливыми нравами и обстоятельствами, защищающая от деспотизма, предательства, бездушия. Таков ее артистический лейтмотив. В самом деле, ее Нино в «Арсене» (она сыграла эту роль дважды, в постановках двух режиссеров) — это крепостная крестьянка, изведавшая низость сатрапа. Ее Эсма в «Трех жизнях» — скромная женщина, приглянувшаяся ловцу удачи и ставшая его жертвой. Вариант той же женской истории — в «Деле Таризла Мклавадзе». Кинематографическая старина, полузабытые «боевики», такие наивные на нынешний искушенный вкус, но ни в одном из них Вачнадзе не срывает цветы удовольствий, не избалована на манер голливудской «стар». Даже фильм под таким нарядным названием — «Наездник из Уайльд-Веста» (какие заманчивые рекламные щиты представляли его публике!) — это горькая история материнской утраты, разрушенной семьи, несбывшихся надежд. А в чудесном облике Нато всегда просвечивали сила души, гордая цельность характера.

Не за это ли М. Шолохов так решительно назвал ее возможной исполнительницей роли Лушки в «Поднятой целине»? И увлеченно работал с Н. Шенгелая и Н. Сановым над сценарием фильма. Он написал для Вачнадзе новые эпизоды, позволяющие выразительнее сыграть отчаянно смелую, без-

какой ненавязчивый, но точный подсказ ритма сцены: снег засыпал шаль, значит, Лушка долго лежала на земле, забыв себя.

И вот подумалось: а возможна ли сегодня постановка фильма по этому сценарию? Ведь Вачнадзе давно на свете нет... А все-таки, я думаю, сценарий перенести на экран возможно, но как краткий черновик фильма. Теперь часто снимают фильмы о фильмах, кино про кино. Вот в таком ключе можно перенести старый замысел на экран: с выбором донской природы, типажей — в нем принимал участие писатель, — с образительными набросками человеческих образов. Надо пофантазировать... Пусть получится небольшой фильм о непоставленном фильме. Его эскиз. Еще одна глава в артистической биографии незабываемой Нато.

...Там, где в 1923 году ее разыскал пробивной администратор, — в Гурджани, теперь открыт музей актрисы, построен кинотеатр, так и называющийся: «Нато Вачнадзе». Там же сооружен единственный пока в мире монумент в честь кинематографического образа — «Отца солдата», сыгранного товарищем Нато по искусству Серго Закариадзе. Так входит в жизнь искусство, которому преданно служили его первостроители.

В этом году Наталии Георгиевне Вачнадзе исполнилось бы 80 лет.

Я. ВАРШАВСКИЙ



Мы уже сообщали о том, что в Харькове благодаря стараниям местного киномеханика В. Миславского удалось обнаружить несколько коробок с уникальными кинолентами начала века (см. «СЭ» №№ 20, 22—1984).

Публикуем заключительную статью нашего специального корреспондента кандидата искусствоведения О. Якубовича о «харьковской находке».

**О**тветы на некоторые вопросы относительно «неопознанных русских фильмов» не смогли дать даже проводимые лет двадцать назад в Центральном Доме кино вечера, на которые приглашались все вроде бы знающие ветераны. А тут ранние ленты России, США, Италии, Англии... Вот уж «ребус» в квадрате!

Думаю, что к числу уникальных можно будет отнести еще одну ленту, извлеченную из заброшенного погреба в Харькове. И, представьте, даже приписать ее самому Гриффиту (хотя и на этот раз нет титра-названия). Почему? Картина по всем параметрам гриффитовская! Скажем, уцелевшие надписи. В них постоянно упоминается фирма «Байограф», где, как известно, Гриффит до 1913 года был ведущим режиссером. Ну и, конечно, сюжет. Он поразительно схож по структуре и смыслу с сюжетом одной из знаменитых картин постановщика «Одинокая вилла» («Уединенная усадьба», 1909 г.), где новаторски смело применен параллельный монтаж, а также имеются и другие, ставшие ныне классическими приемы. Действие в усадьбе, на которую напали бандиты, монтажно чередуется со стремительно поспешающей помощью, вызванной по телефону... В найденной картине, вполне возможно, нам предложен авторский вариант излюбленного сюжета.

...В идиллическую атмосферу домашнего уюта, весьма достоверно, как всегда у Гриффита, воспроизведенного в духе старой Америки, врывается враждебная сила внешнего мира — грабитель. Он охотится за драгоценным колье, подаренным неким банкиром дочери. Над девушкой нависает смертельная опасность. Ее сестре из соседней комнаты удается связаться по телефону с полицией... Параллельный монтаж объединяет и события на вилле и действия торопящихся блюстителей порядка. Помощь приходит в последнюю минуту. Сестры спасены. Колье возвращено владелице. Хэппи-энд!

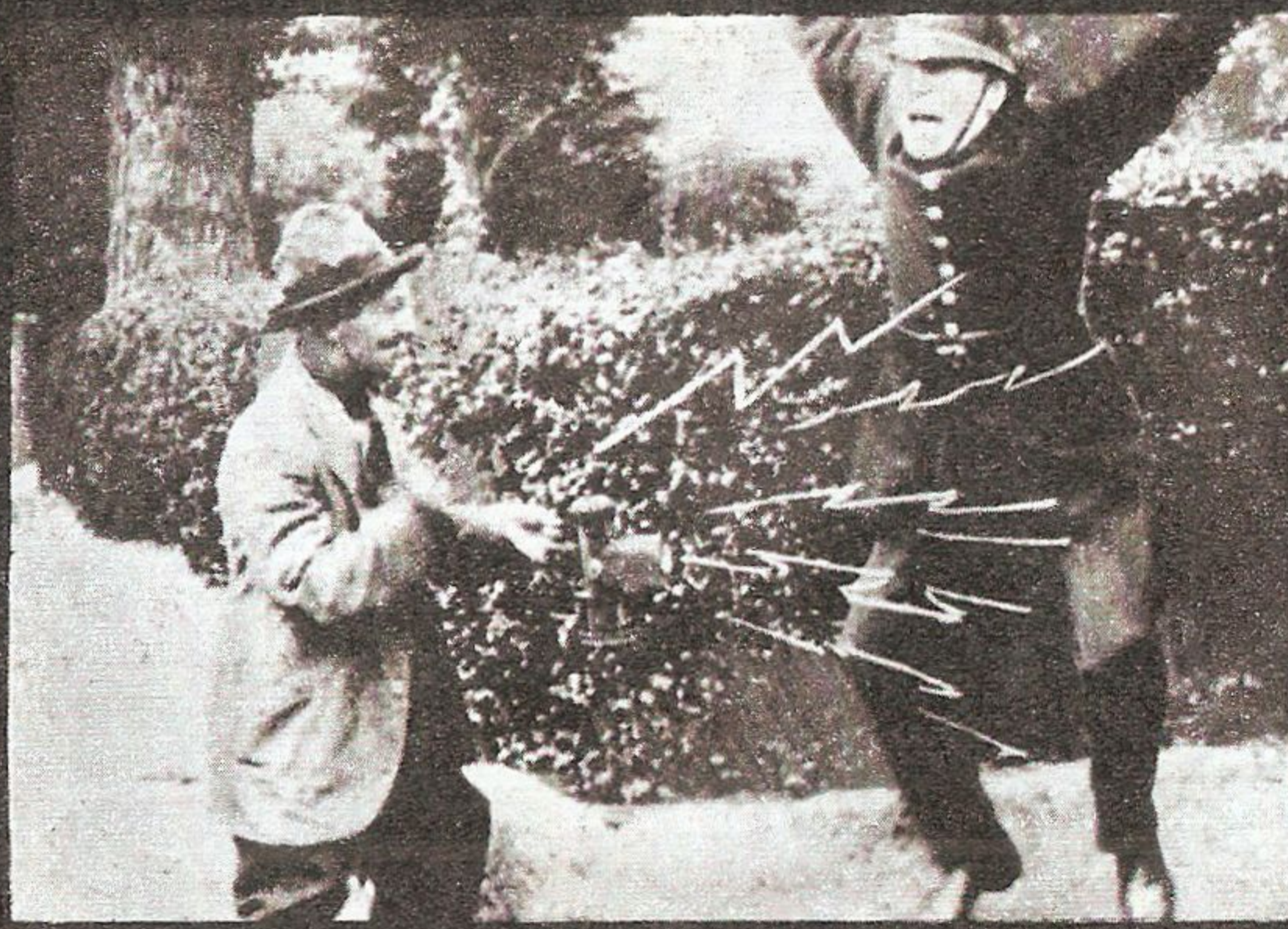
Если повнимательнее присмотреться к фильму, то почти в каждом эпизоде можно заметить эмблему фирмы «Байограф» — АВ. Этот фирменный знак просматривается в самых укромных местах — то на плинтусе, то у косяка, то и вовсе в углу полицейской стойки. Авторы как бы предостерегают: опасайтесь подделок. Но ведь скрытый знак подлинного искусства просматривается и в режиссуре, и в актерской игре, и в декорациях. Во всем видна рука мастера. Гриффиту, как и Мельесу, нередко подражали. В 1914 году в «Русской золотой серии» появилась картина Я. Протазанова «Драма у телефона», близость которой к ранним гриффитовским постановкам несомненна. Знаменитая «Нетерпимость» стала учебником для режиссерского поколения С. Эйзенштейна.

Новые штрихи к портрету раннего итальянского кино добавляет фильм-находка «Гренадер Роллан» (1910 г.). С фильмографией на этот раз дело обстоит благополучно. Известна фирма — «Амброзио и К°» (Турин), специализировавшаяся на постановочных боевиках. Режиссер Луиджи Маджи — создатель «Последних дней Помпеи», «Нерона» и «Галилея», оператор Джованни Витротти, один из лучших мастеров натурной съемки. Даже исполнители главных ролей известны — Альберто Капоцци (гренадер Роллан) и Мари

## ХАРЬКОВСКАЯ НАХОДКА



«Гренадер Роллан»



«Волшебные лучи»

Клео Тарларини (его жена Елена), составившие, по словам критика, «идеальную пару». Эти сведения взяты из «Всеобщей истории кино» Ж. Садуля, который из-за утраты фильма описал его лишь «по дошедшим до нас отдельным фотографиям» (т. 1, стр. 123). И вот теперь вновь обретенный фильм можно посмотреть на экране...

Прежде всего отмечу поразительную пронизательность известного историка кино. «Гренадер Роллан», — писал Ж. Садуль, — снимался главным образом на открытом воздухе, в снегах пьемонтских Альп. Результаты получились особенно удачными потому, что фотографии Джованни Витротти обладали исключительно высоким качеством. Снег в них играл роль как бы самостоятельного действующего лица драмы и становился одним из основных элементов действия». Историк не ошибся. Фильм действительно поражает экспрессией и правдивостью исторического пейзажа: режиссеру и оператору удается найти такие заснеженные пространства, которые как бы переносят нас в Россию времен отступления наполеоновской армии. Действие смело выведено из замкнутого мира бутафории и помпезных декораций, столь характерных для итальянских «киноколосьев» той поры. Эпически широко, подробно и узнаваемо воссозданы в фильме батальные эпизоды, рисующие гибельный путь «Великой армии». В картине, поставленной по сценарию Арриго Фруста, тесно переплетены история и конкретные, живые судьбы человеческие. Особенно впечатляет эпизод, где после яростной битвы на заснеженном поле

жена гренадера с фонарем в руках ищет и находит среди убитых тяжело раненного мужа... Угрожающе сгущаются синие ночные тени — фильм удачно вирирован. Можно отметить и осмысленную монтажную логику киноповествования, убедительность больших и малых мизансцен.

«Фильм знаменовал собой поворот в развитии стиля в историческом жанре» — это утверждение Садуля справедливо. Добавлю лишь, что стилистика «Гренадера Роллана» близка прежде всего прогрессивной традиции «веризма» Джованни Верга, а сам фильм резко противостоит будущим «цезаристским» боевикам, где сильные мира сего всегда побеждают.

В итальянской части находки любопытен коротенький «Фауст» (1910 г., пр-во «Чинес», реж. Андреани и Фаго), в основе которого скорее Гуно, нежели Гете. Из первоисточника взята, пожалуй, на прокат единственная мысль, высказанная устами Фауста: «Вначале было действие, а не слово». Сам фильм — непрерывное движение. Особенно хореографичен Мефистофель, кажется, вобравший весь набор демонических приемов. Необычна множественность мест действия: перед нами и старый замок, и интерьер церкви, берег моря, и гора волшебств, наконец, мрачная темница... Только этим и отличается итальянский «Фауст» от своих давних предшественников из Англии и Франции, если не добавить, что он запоздалый «примитив». Вдумайтесь, ведь он ровесник «Гренадера».

Английский фильм-находка «Волшебные лучи» по сравнению с «Фаустом» относится к числу очень ранних комических. Это фантазия-гротеск. Сюжет занимателен и смешон... Некий профессор Брук изобрел чудесную машинку: все, что попадает под действие ее лучей, немедленно исчезает. Волею случая машинка оказывается сначала в руках бродяги, потом мрачного ревнивца, затем полицейского, этакого глуповатого «бобби», и, наконец, суматошно-рассеянного кинооператора. Каждый из них по очереди (вслед за профессором) испаряется в волшебных лучах. В конце концов остается только... эмблема фирмы «Мартин»!

Фильм напоминает комические так называемой «брайтонской школы» и явно переключается с остроумными и изобретательными лентами Дж. Смита и Д. Уильямсона. Как и у них, фильм снят преимущественно на натуре. Он весьма динамичен и хорошо смотрится даже сегодня.

Среди найденных лент стоит упомянуть еще две американские комические — «Поксона не перехитришь», с толстяком Поксоном в роли полицейского, и «Долой алкоголиков!» — «комедию с переодеванием», а также итальянский костюмно-исторический фильм из рыцарских времен — «Заговор в Пиаченце».

Далеко не всем найденным фильмам одинаково повезло. Иные, оказавшись, должно быть, в самом сыром углу старого погреба, опасно склеились, изображение навсегда отделилось от целлулоидной основы. Конец? Но говорят же, что есть способ с помощью волшебного луча — лазера сделать невозможное — воспроизвести утраченное изображение, поскольку «тень» его как бы остается на целлулоиде...

Еще предстоит немало потрудиться, чтобы точно атрибутировать каждую ленту по датам, именам и другим фильмографическим показателям. «Ребус» из прошлого, скажем прямо, не из простых, но исправления в каталоги все же внесены будут! Харьковский «киноархеолог» В. Миславский и областное управление кинофикации передали найденные фильмы в дар Госфильмофонду СССР и ВГИКу. Ленты будут отреставрированы и получат наконец достойное место для хранения и изучения специалистами.

Одиссей ЯКУБОВИЧ.  
Спец. корр. «Советского экрана»

Харьков — Москва

Советский  
**ЭКРАН**

№ 23 декабрь 1984

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»

Оцифровал TroyNick troynick87@gmail.com  
На обложке — актер Донатас БАНИОНИС  
(читайте о нем на стр. 16—17)  
Фото Николая Гнисюка

Главный редактор Д. К. ОРЛОВ  
Редакционная коллегия:

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

Художественный редактор Н. С. Кроль  
Оформление Б. И. Андрианова

ПИШИТЕ ПО АДРЕСУ: 125319, Москва, А-319,  
ул. Часовая, 5-6. Телефон редакции: 152-88-21.

Фото, адреса актеров, ноты и тексты песен  
редакция не высылает.

Рукописи, рисунки и фотоснимки не возвращаются  
и не рецензируются.

№ 23 (671) — 1984 г. Сдано в набор 17.10.84.  
Подписано к печати 25.10.84.

А 03003. Формат 70×108<sup>1</sup>/<sub>8</sub>. Глубокая печать.

Усл. печ. л. 4,20. Уч.-изд. л. 6,25.

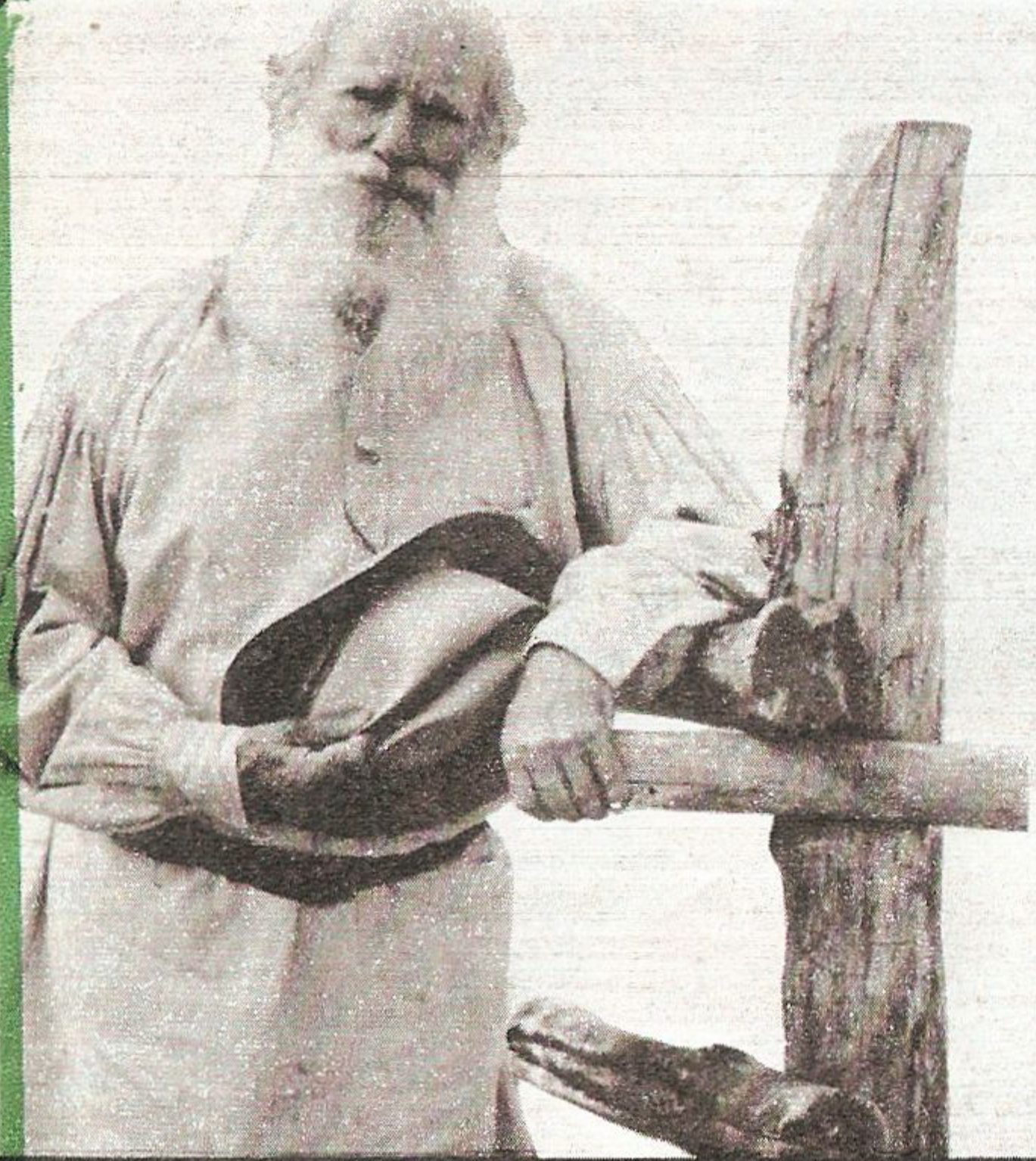
Усл. кр.-отт. 14,70. Тираж 1860000 экз.

Изд. № 2995. Заказ № 3723.

Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции  
типография газеты «Правда» имени В. И. Ленина.  
125865, ГСП, Москва, А-137, ул. «Правды», 24.

© Издательство «Правда», «Советский экран», 1984 г.





ЦЕНТРАЛЬНАЯ КИНОСТУДИЯ ДЕТСКИХ И ЮНОШЕСКИХ ФИЛЬМОВ ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО (СССР) и словацкая киностудия «КОЛИБА» (Братислава, ЧССР) при участии В/О «СОВИНФИЛЬМ» (СССР) и объединения «ЧЕХОСЛОВАЦКИЙ ФИЛЬМЭКСПОРТ» (ЧССР)

Сценарий и постановка Сергея Герасимова  
 Оператор-постановщик Сергей Филиппов  
 Художники-постановщики Александр Попов, Милош Калина  
 Композитор Павел Чекалов  
 Звукооператор Валентин Хлобынин  
 В фильме использована музыка из произведений Листа, Шопена, Танеева, Рахманинова.

В главных ролях:  
 Лев Толстой — Сергей Герасимов  
 Софья Андреевна — Тамара Макарова

## ЛЕВ ТОЛСТОЙ

Зритель встретится с Толстым в последние годы его жизни, увидит его в кругу семьи, друзей, знакомых и совсем незнакомых людей, которые стекались к Толстому со всего мира. Услышит «голос его мысли», его памяти, возвращающей нас к прожитому писателем. Станет свидетелем трагического ухода Льва Толстого из Ясной Поляны 28 октября 1910 года...

«Самое большое счастье,— говорит режиссер С. Герасимов,— прикоснуться к человеческому гению, понять его. Хотя бы сосуществовать с ним, если уж не погружаться в него полностью. Это — большое счастье. Толстой щедро дарит его людям».

Душан Петрович Маковицкий — Боржевой Навратил  
 Владимир Григорьевич Чертков — Алексей Петренко

Роли исполняют:  
 Татьяна Львовна — М. Устименко  
 Александра Львовна — Е. Васильева

Сергей Львович — К. Янакиев  
 Андрей Львович — В. Проскурин  
 А. Б. Гольденвейзер — Н. Еременко  
 А. П. Сергеенко — А. Шмаринов  
 В. Ф. Булгаков — В. Баранов  
 М. Н. Толстая — М. Гаврилко  
 И. И. Озолин — Ю. Михайлов  
 и другие.

Сценарий и постановка Эльдара Рязанова  
 Оператор-постановщик Вадим Алисов  
 Художник-постановщик Александр Борисов  
 Композитор Андрей Петров  
 Звукооператоры Семен Литвинов, Владимир Виноградов  
 Романсы на стихи Беллы Ахмадулиной, Марины Цветаевой, Редьярда Киплинга, Эльдара Рязанова

В главных ролях:  
 Огудалова — Алиса Фрейндлих  
 Лариса — Лариса Гузеева  
 Паратов — Никита Михалков  
 Карандышев — Андрей Мягков  
 Кнуров — Алексей Петренко  
 Вожеватов — Виктор Проскурин



## ЖЕСТОКИЙ РОМАНС

«МОСФИЛЬМ»

Новая киноверсия знаменитой драмы А. Н. Островского «Бесприданница».

Роли исполняют:  
 Робинзон — Георгиевский  
 Ефросинья Потаповна — Татьяна Панкова  
 Иван — Борислав Брондуков  
 Гаврило — Александр Пятков

Капитан — Юрий Саранцев  
 Модистка — Ольга Волкова  
 Илья — Дмитрий Бузылев  
 Офицер — Александр Панкратов-Черный  
 Гуляев — Сергей Арцыбашев  
 и другие.

## ВОСЕМЬ ДНЕЙ НАДЕЖДЫ

«ЛЕНФИЛЬМ»

Обвал в шахте. Под землей в дальнем штреке замурованы двое шахтеров. Без пищи. Без воды. К ним пробиваются спасатели... В таких ситуациях проверяются люди — на мужество, стойкость, умение брать на себя ответственность.



Автор сценария Эдуард Володарский  
 Режиссер-постановщик Александр Муратов  
 Оператор-постановщик Борис Лизнев  
 Художник-постановщик Борис Бурмистров  
 Композитор Александр Михайлов  
 Звукооператор Ирина Черняховская

В главных ролях:  
 Белоконь — Валентин Гафт  
 Севидов — Вадим Яковлев  
 Русланов — Николай Караченцов  
 Виктор — Дмитрий Харатьян

## КОГДА СДАЮТ ТОРМОЗА

РИЖСКАЯ КИНОСТУДИЯ

Противоречив образ главного героя этой криминальной истории, молодого человека Юриса. По слабости характера, из ложного понимания романтики он оказывается невольным пособником преступников. Но став случайным свидетелем нападения на женщину, берется в одиночку найти бандита... Эта остросюжетная лента — очередная режиссерская работа известного актера Гунара Цилинского.



По роману Гунара Цирулиса «Не спеши, дорогой».  
 Автор сценария и режиссер-постановщик Гунар Цилинский  
 Оператор-постановщик Гвидо Скулте  
 Художник-постановщик Инара Антоне  
 Композитор Инвар Вигнер  
 Звукооператор Игорь Яковлев

Роли исполняют:  
 Витолд — Петерис Лиепиньш  
 Юрис — Андрис Силавс  
 Ая — Визма Озолина  
 Силиньш — Мартиньш Вилсон  
 и другие.

Автор сценария и режиссер Збигнев Каминский  
 Оператор Витольд Собочинский  
 Художник Анджей Халинский  
 Композитор Зигмунд Конечны

Роли исполняют:  
 Беата Тышкевич, Тадеуш Янчар,  
 Тереза Будзиш-Кшижановска,  
 Кшиштоф Ясиньский, Ивона Бельска,  
 Барбара Бурштынович, Лидия Высоцка,  
 Яцек Брынярский.  
 Фильм дублирован на Киностудии имени М. Горького.  
 Режиссер дубляжа Э. Волк

## САМОЗАЩИТА

ПРОИЗВОДСТВО ТВОРЧЕСКОГО КОЛЛЕКТИВА «Х». Польша

Героиня фильма по профессии врач, герой — ее коллега. Но не только деловые отношения их связывают: Мария давно и преданно любит Ежи. А у того жена, дети, налаженный быт...

На непростые моральные, этические вопросы предстоит ответить этим людям.



В репертуаре также советские художественные фильмы «Деревья на асфальте» («Беларусьфильм»), «Кто сильнее его» («Мосфильм»), «Нужна солистка» (Рижская киностудия) и зарубежный: «Вождь Белое перо» (ГДР — МНР).





Новогодние торжества в академии пана Кляксы

На празднике сказок

Польский режиссер Градовский известен в своей стране прежде всего как документалист. Он снимал фильмы о детях, о правовом воспитании молодежи. Но, как выяснилось, режиссер давно мечтал снять... детскую сказку.

— Мне хотелось создать фильм, который нашел бы путь к сердцу маленького зрителя,— говорит К. Градовский.— В повествовании о приключениях маленького мальчика Адама Нескладушки главная роль отводится пану Кляксе—доброму вол-

шебнику, внимательному и чуткому педагогу. Хотелось дать добрый пример отношений между взрослыми и детьми.

Двухсерийный фильм «Академия пана Кляксы»—экранизация известного произведения Яна Бжехвы. К. Градовский, чтобы сохранить всю условность композиции и ситуаций, присущих повести, ввел в игровую картину мультипликацию. Причем в роли художника-мультипликатора выступил он сам.

В фильме несколько новелл, разных по жанру, с разными сюжетами. Объединяют эти истории главные герои—Адам Нескладушка и пан Клякса. Важное художественное звено, по замыслу режиссера,— музыка, поэту в картине много песен.

— Наш фильм совместного советско-польского производства,— продолжает постановщик.— Такая работа—моя давняя мечта. Я благодарен советским коллегам с Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького, предо-

ставившим мне такую возможность. В создании фильма участвовали польские и советские актеры: Славек Вронка (Адам), Петр Фрончевский (пан Клякса), Лембит Ульфсак (Ханс Кристиан Андерсен) и другие исполнители. Оператор З. Самощук, композитор А. Кожинский, художники Е. Скшепинский, Б. Мозер, В. Душин, хореограф З. Рудницка. Натурные съемки проходили в Ялте, Таллине и Бухаре.

Н. ПАБАУСКАЯ

съемки закончены

# «АКАДЕМИЯ ПАНА КЛЯКСЫ»

Пан Клякса (П. Фрончевский)

Адам Нескладушка (Славек Вронка)

