

СОВЕТСКИЙ

16

ЭКРАН



С ДУМОЙ О СЕГО

СОВРЕМЕННОСТЬ — САМАЯ ВАЖНАЯ И САМАЯ ИНТЕРЕСНАЯ ТЕМА НАШЕГО ИСКУССТВА, И МОЛОДЫЕ СЦЕНАРИСТЫ, РЕЖИССЕРЫ И ОПЕРАТОРЫ ПОСВЯЩАЮТ ЕЙ СВОИ ПЕРВЫЕ РАБОТЫ. ОБ ЭТОМ ГОВОРИЛИ УЧАСТНИКИ НЕДАВНО ПРОШЕДШЕГО СОВЕЩАНИЯ МОЛОДЫХ КИНЕМАТОГРАФИСТОВ В БЕСЕДАХ С КОРРЕСПОНДЕНТОМ «СЭ» Г. ЦИТРИНЯКОМ.

Ара ВАУНИ,

**режиссер
(Армения):**

— В игровом кинематографе, особенно зарубежном, убивают часто. В сотнях фильмов чем только, как только и кого только не убивали! И вот на экране документальный кадр: Южный Вьетнам. Сайгон. Центр города. По улице ведут пленного партизана, подводят к офицеру. Тот спокойно вытаскивает пистолет и, не вынимая сигареты изо рта, как бы между прочим стреляет патриоту в висок...

Американские операторы сняли страшный кадр. Убийство безоружного не может не вызвать протеста и возмущения. Есть американцы, и это не секрет, по разным причинам неприязненно относящиеся к южновьетнамским патриотам. Но даже большинство этих людей, думаю, будет потрясено, увидев такое убийство.

Представьте себе: молодой парень, почти юноша, ему еще жить да жить, строить, любить... И вдруг выстрел в висок. Убийство МЕЖДУ ПРОЧИМ.

Этот кадр потрясает больше, чем все убийства в художественном кинематографе, ибо он документален. Ибо за ним стоит конкретный человек, только что дышавший, только что убитый, плоть от плоти и кровь от крови многострадального вьетнамского народа.

Вот почему я включил эту сцену убийства в одночасный документальный фильм «Голос Америки» — мою первую работу после недавнего окончания ВГИКа...

Я убежденный сторонник документального кино, а в нем меня интересует прежде всего современник. В меру своих сил я хочу о многом поведать людям.

Мы советские кинематографисты. А это значит, что главное для нас — рассказать о советском человеке, раскрыть суть движения нашего общества во времени.

Вот я снимал фильм «Раздан» — о строителях Разданской ГРЭС, которая возводится в Армении и даст столько энергии, сколько дают все ныне существующие электростанции республики, вместе взятые. Символично, что ребята, строящие станцию на армянской земле, — представители многих национальностей Советского Союза — русские, украинцы, белорусы, азербайджанцы...

По-моему, кино — самое современное искусство. Оно обладает арсеналом воздействия всех искусств, а значит, возможности его поистине неисчерпаемы...

Канымбек КАСЫНБЕКОВ,

**режиссер
(Казахстан):**

— За последние два года я снял первые в своей жизни фильмы: документальный «Русский язык» — как учат русский язык в казахских школах, и художественный «Шок и Шер» — о дружбе мальчика и коня. И там и там действуют дети.

Неожиданным для меня оказалось поведение ребят на съемках. Они не только снимались впервые, но и первый раз в жизни видели камеру. Но они абсолютно не чувствовали, что их снимают, и были естественны, как сама природа.

Было очень легко работать с детьми на съемках «Шок и Шер». Им, например, не приходилось объяснять какие-то актерские сверхзадачи — ничего подобного не было: я просто играл с ними в новую игру. Они прекрасно понимали это и жили в предлагаемых обстоятельствах.

Перед каждой съемкой я говорил: «Мы придумали вот какой эпизод, такие истории и с вами происходят. Как бы поступили в таком случае вы, ребята!» Поправки детей иногда были очень и очень меткими...

Кинематограф — труд, и труд тяжелый. После окончания работы над фильмом я чувствовал себя так, как будто по мне целый табун лошадей вдоль и поперек проехал. Иногда я ощущал себя и с удивлением отмечал: как ни странно, цел...

Я выбрал кино, потому что для меня это способ рассказать другим истории, которые есть во мне. Если бы я был способен писать, я бы об этом написал...

Можно, конечно, спросить: почему не театр? А потому что в аиле, где я родился, театра не было, и в детстве я никогда не бывал в театре. Киномеханик же хоть и очень часто, но приезжал, и тогда будни становились праздником, а फिल्мы заставляли думать о многом.

Если бы в детстве я был знаком с театром, с его атмосферой, меня, возможно, потянул бы театр, но сейчас я могу смотреть на сцену только как зритель. Я не думаю: «Эх, надо бы поставить иначе! Если бы я был режиссером этого спектакля...» — такого никогда не испытываю...

Я не променял бы кинематограф на что.

Кадыр ОМУРКУЛОВ,

**сценарист
(Киргизия):**

— Киргизы издавна считали, что 14 лет — возраст совершеннолетия, что в эту пору человек уже формируется, и не только в смысле физиологическом, но и духовно.

Герой художественного фильма «Совершеннолетие», сценарий которого мы недавно закончили вместе с молодым киргизским поэтом Омуром Султановым, — мальчик 14 лет, живущий в деревне вместе с отцом — молодым человеком, который пасет табуны лошадей, и бабушкой. Естественно, что жизнь он воспринимает через них, все видит как бы их глазами.

Потом мальчик знакомится с городскими парнями, с девушкой, людьми уже взрослыми. Разумеется, они влияют на его возмужание, на формирование личности. Но вот о чем не подозревают ни молодые люди, ни мальчик: не только они влияют на него, но и он на них, люди более взрослые тоже что-то берут от общения с 14-летним. Так происходит взаимное обогащение. Главное же, идет нормальный процесс — наступает совершеннолетие, ибо если человек не взрослеет в 14 лет, он не повзрослеет уже никогда.

Я закончил еще один сценарий на современную тему, называється он «Старая мельница». О молодой учительнице, которая приезжает рабо-

ДНЯШНЕМ

НОВОСТИ

тать в село, о первых ее шагах на новом месте. Меня интересуют здесь не столько вопросы производственные или учебный процесс, сколько вопросы морали. Хотелось напомнить еще раз, что каждый человек должен сделать в жизни что-то хорошее, оставить по себе добрую память. Что только ради этого стоит жить.

Мне кажется, кинематограф должен давать возможность зрителю спокойно размышлять и делать из увиденного какие-то выводы. И, конечно, главная задача кино — возвращать в людях добро...

Людмила ШАХТ,

режиссер
(Ленинград):

— Мой диплом называется «Пуск» — это фильм о городе-новостройке Киреше в Ленинградской области.

Самое ценное, что есть в Киреше и что привлекает сюда людей, — дух новостройки, заражающая всех рабочая атмосфера. Мы старались показать, что состояние пуска вообще присуще всему городу, потому что и жители там молодые, и строки молодые, и заводы тоже совсем молодые.

Хотя многое уже нами сделано, но, по существу, еще все только начинается.

Один из главных героев нашей картины — 28-летний начальник цеха № 1 Кирешского нефтеперерабатывающего завода Евгений Шамов. Мы считаем, что понятие «пуск» применимо и здесь — и к должности его и к возрасту.

Вот почему новелла о нем вошла в фильм.

Евгений Шамов — человек огромной энергии, невероятный увлеченный своим делом. У него были свои трудности: в тот момент, когда мы снимали: всего полгода назад молодого инженера назначили начальником цеха, да еще каково — самого большого на заводе.

Цех этот отличный, на одном из первых мест, и тут есть, конечно, доля «выны» старшего товарища — бывшего начальника цеха, ныне парторга, который до сих пор шефствует над своим преемником.

С удовольствием вспоминаю о съемках: перед камерой Шамов вел себя совершенно естественно и абсолютно расковано, говорил очень искренне.

Этот мой полувосковой фильм был дипломным: только в прошлом году я окончила мастерскую режиссера Романа Лазаревича Кармена во ВГИКе, так что слово «пуск» применимо и ко мне...

Бако САДЫКОВ,

режиссер
(Таджикистан):

— Илчи Нурова любит людей. Я думаю, что это не случайно, что его жизнь так закономерно «запрограммирована» характер.

В трудные военные годы, шестилет от роду попала она в детский дом, там жила, там училась, отсюда в 16 лет пришла на Душанбинский хлебозавод. Вначале, не имея специальности, работала уборщицей, а через три месяца стала у печи. Пекарем она работает и до сих пор.

С полным правом может Илчи сказать: «Всем, что есть хорошего в моей жизни, я обязана людям». Сирота, согретая чужими людьми, ради них сегодня живет она и работает.

Едва поспав после ночной смены, Илчи Нурова опять на ногах. Эта маленькая худенькая женщина поспевает и поговорит с товарищами, и помо- хому-то с детским садом или жителям, и побывать в неблагополучной семье, и переделать за день десятки дел. Все это ради людей.

Нашей Илчи Нуровой — Герою Социалистического Труда, депутату Верховного Совета республики трех последних созывов — посвящен документальный фильм, над которым я сейчас работаю. Хочется, чтобы об этой замечательной женщине узнали все.

Я убежден, что документальное кино — школа высшей степени для кинематографиста, потому что здесь ты живешь и работаешь среди своих героев, ты видишь все СВОИМИ ГЛАЗАМИ.

Если говорить о планах... Мне хочется пожить в горах и снять фильм о людях, живущих там, — например, на Памире. Тут все не так просто, как кажется на первый взгляд.

Можно сказать, что Таджикистан — это прежде всего горы: 93 процента территории республики занимают они. Только три месяца в году открыт путь в горы, и за это время автотрансы завозят туда все, что нужно живущим там людям. Но почему они живут там? Чем привлекают их горы?.. Я говорю о «детях асфальта», выросших в крупных городах, даже окончивших столичные вузы и связавших свою жизнь с горами. Я знаю потопившихся горожан, которые уже по три десятка лет живут много выше «нулевой отметки» и не собираются опускаться до «уровня моря»... Меня интересует, и как живут люди в горах.

Документальное кино должно, конечно, поднимать определенные проблемы. Нет смысла даже начинать работу, если ты собираешься сделать «картину вообще». И какой толк от фильма, где нет человеческого проблем...

50-ЛЕТИЮ ОБРАЗОВАНИЯ СССР посвящаются фильмы, создаваемые на киностудии страны по заказу объединения «Экран» Центрального телевидения. На Киевской студии имени А. П. Довженко режиссер Н. Ильинский по сценарию В. Богатырева и С. Михалченко ставит фильм «Доверие» — киноэссе о простой советской женщине, председателе сельсовета Марьяне Трофимовне. Оператор В. Верещак. В главной роли — Е. Санаева. Казахский пост. О. Сулейменов написал сценарий фильма «Зима — не полевой сезон» — о геологах России и Казахстана, о тесной дружбе, что связывает их. Фильм ставит режиссер Ю. Пискунов на киностудии «Казахфильм». Оператор А. Дулубаев. В ролях — К. Тастанбеков, Б. Гитин, В. Афанасьев и другие.

ЗРИТЕЛИ ПОМЯТ АКТРИСУ СВЕТАЛАНУ ДРУЖИНИНУ, исполнившую роль Ларисы в фильме «Белое было в Пенчобе» и в «Девчатах» и других. Недавно Дружинина окончила режиссерский факультет ВГИКа и в настоящее время осуществляет сценарий «Моя фильму» постановку картины «Исполнение желаний».

В основе фильма — одноименный роман В. Каверина, посвященный событиям конца 20-х годов, ставшему советской интеллигенции.

«НАМ ДВАДЦАТЬ ДЕВЯТЬ» — это фильм, рассказывающий о молодых ученых — сортуриках из факель автоматизации производственных процессов Свердловского горного института. Над ним работали на Свердловской телестудии режиссер К. Ирохин и оператор В. Попов по сценарию А. Федорова и Н. Старцева.

О ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ великого русского композитора А. Бородина рассказывает цветной музыкальный фильм «Воскресный музыкант», созданный в творческом объединении «Экран» Центрального телевидения режиссером Дербеневым по сценарию Б. Добродеева. Оператор Ю. Шалимов.

ФИЛЬМ «АДРЕСОК» для детей и юношества поставит на Киевской студии имени А. П. Довженко режиссер И. Вортов по сценарию А. Власова. Картина расскажет о трудовых делах сегодняшней рабочей молодежи, чести и честности, о нелегком деле воспитания одианжды оставшегося человека. Оператор А. Пицхинов.

НА ЭКРАНЫ ВЫШЛА короткометражная лента «Леонид Собинов». Сценарист М. Довгополов, режиссер Я. Мирнов посвящают ее 100-летию со дня рождения замечательного певца.

Фильм сменяется на киностудии «Центрафильм».

ЖИЗНИ РЫБАНОВ посвящена картина Рижской студии документальных фильмов «Ровесники века». О людях приморского поселения фильм «Волны» рассказывает создателя фильма — режиссер А. Германис, оператор Я. Целлес и сценарист Я. Брендис.

«ЖИЗНЬ В КИНО» — название нового сборника, выпущенного издательством «Искусство». В нем опубликованы воспоминания ветеранов кино о начале становления советского кинематографа, о людях, принимавших участие в создании первых советских лент.

НА КИНОСТУДИИ «АЗЕРБАЙДЖАНФИЛЬМ» имени Джафара Джаббарлы закончен монтаж документальной картины «История Юсиф Мамедалиева» рассказывающей о жизни и деятельности выдающегося азербайджанского ученого. Особое место в картине уделено его деятельности в годы Великой Отечественной войны, когда

под руководством Мамедалиева для фронта были созданы высокоэффективные сорта горючего. Новый фильм — дебют в документальном кино молодого режиссера Рауфа Рагиева.

В этой же студии началась работа над первым азербайджанским кинофильмом «Шакал — сын шамала». Сценарий, написанный Аразом Дадашзаде и Мирзой Аббаслы, рассказывает историю проделан житрого шамала, высмеивает подхалимство и лести. Режиссер Мирза Рагиев. Он же вместе с Жауаром Абдуллаевым является художником-постановщиком.

Там же снимается художественная картина «Фламинго» — розовая птица по сценарию выпускника высших сценарных курсов Али Кафарова. Фильм расскажет о жизни и труде рыбаков острова Сары. Режиссер Тофиг Таги-заде, оператор Заур Магерамов, художник Амира Усейнов, композитор Акили Али-заде.

В главной роли директора совхоза Мухомарова выступит сам режиссер.

В КИНОТЕАТРАХ МОСКВЫ прошел показ художественных и документальных фильмов, посвященных героической истории и строительству новой жизни Республики Куба. Среди них «Люсия», «Решение», «Мелочи жизни», «После», «Исключения Хуана Кин-Кина» и другие. Документальная кинематография страны была представлена несколькими произведениями, в том числе фильмом «Нам, за что и почему убили генерала?» — публицистическим произведением, удостоенным премии VII Московского международного кинофестиваля. Советские кинематографисты показали советскую разницу с кубинскими коллегами — фильм «Я — Куба!», поставленный М. Калатозовым.

В КОНКУРСЕ на Первом международном фестивале мультипликационных фильмов в Загреб участвовало 88 фильмов, представляющих 11 стран. Гран-при получила советская картина «Сеча при Керженце» (режиссеры И. Иванов, В. Боровицкий).

Первыми премиями награждены мультфильмы «Операция X-70» (Бельгия), «Фильм о Боксе» и «Джю-Джу и скамья» (США), «Горючо» (Канада). Специальная награда за сценарий присуждена фильму «Тренировка спортсмена» (Венгрия).

НА КИНОСТУДИИ «МОСФИЛЬМ» режиссер З. Гаврилов ставит лирическую комедию, которая называется «По собственному желанию» (сценарий Г. Бонарева). Это будет первая в нем картина, посвященная об их дружбе, любви, о том, как они находят свое призвание в жизни. В главных ролях — Ирина Печерникова и Евгений Киндинов.

КОМЕДИЙНЫЙ ФИЛЬМ «ТЕЩА» поставит на киностудии «Велураусфильм» режиссер Л. Араман по сценарию В. Фиганова. У решительной женщины Клавдии Ивановны есть единственная дочь — Наташа. О судьбе ее и пенется мать, считающая, что самый верный путь к счастью дочери — через институт, аспирантуру. Однако Наташа совсем иные представления о настоящей жизни...

ФИЛЬМ «ИЩЕТЕ ПОДНИГАТЕЛЯ» поставит на «Талинфильме» режиссер Калье Комиссаров по сценарию Сулева Раудасара и Зинны Ренары. В заглавную роль подобран гарики. Кто совершил преступление, назалось бы, ясно, по скольким девушкам по имени Эппа. Как произошла в нем. Однако по ходу действия выясняется, что Эппа-Ка просто оговорила себя, Эппа-Лави не имела ничего общего с преступлением. Обманутая девушка в возможности взаимопонимания и взаимного доверия между людьми.



● ТЕПЛО ТВОИХ РУК
КИНОСТУДИЯ «ГРУЗИЯ-ФИЛЬМ»

Сценарий С. Жгенти
Постановка Ш. Манагадзе,
Н. Манагадзе
Оператор-постановщик
Г. Рачвелишвили
Художник-постановщик
Ш. Гоголашвили
Композитор Р. Лагидзе

ЛЮБОВЬ К ЛЮДЯМ

Сидония (С. Чнаурели,
в центре)

Кора ЦЕРЕТЕЛИ

Когда думаешь, как кратко определить главное достоинство фильма «Тепло твоих рук», невольно вспоминаешь слова Довженко о том, что есть нечто «бесконечно дорогое и сокровенно человеческое», без которого фильм напоминает «...дом, где все ходят в шапках и сидят на чем попало. И нет радости в этом доме». В лучших картинах Шота Манагадзе как раз присутствует радость «сокровенно человеческого», и они напоминают уютный, хорошо обжитой дом.

Еще в середине 50-х годов фильм «Последний из Сабудара» режиссера Ш. Манагадзе, одного из постановщиков картины «Тепло твоих рук», донес до зрителя колорит грузинской деревни во всех ее одной присущих деталях, и характер сельского паренка был тесно связан с отлично выписанной средой. Фильм появился вслед за «Лурджей Магданы» Т. Абуладзе и Р. Чхеидзе и помог новому поколению кинематографистов выразить на экране правдивые национальные образы.

Шота Манагадзе с тех пор снял еще несколько фильмов, и успех их в каждом отдельном случае зависел от того, насколько полно позволял сценарий выразить связи простого

человека с землей и с народом, что всегда составляло лейтмотив творчества этого режиссера.

Не всегда взыскательный к драматургии, Ш. Манагадзе иной раз терпел и поражения. На поверхность всплывали тогда отдельные прекрасные выписанные детали, фрагменты темы, а о режиссере говорили как о мастере национального колорита, в работах которого часто не хватало основной смысловой направленности, точной концепции...

Успеху фильма «Тепло твоих рук», поставленного Ш. Манагадзе, совместно с Н. Манагадзе, в немалой степени способствовал превосходный сценарий Сулико Жгенти, заслуживший первую премию на Всесоюзном конкурсе, посвященном 100-летию со дня рождения В. И. Ленина. Для этого драматурга стал характерен такой ход сюжета, такое раскрытие характера, когда судьба единичная, частная отражает судьбы народные. Достаточно вспомнить фильм «Отец солдата».

Действие картины «Тепло твоих рук» ни разу не выходит за пределы маленькой грузинской деревушки. И все же, как бы ни был тесен круг, в котором действуют герои, их судьбу определяют общественные катаклизмы. Как справедливо замечает Сидо-

ния, главная героиня фильма, большие события эпохи прошли через маленький дворик их дома: свержение меньшевистского правительства и победа Советской власти, годы коллективизации, Великая Отечественная война... Семья полунцих крестьян, деливших с соседями одну козу, постепенно и уверенно становится на ноги. Трудной ценой приходит в село вера в правду социализма, которая делает человека хозяином своей земли.

Главная тема фильма вырисовывается не сразу. Драматическое соседствует в нем со смешным, значительное и важное — с колоритными деталями быта. Все как в жизни. Ведь жизнь преподносит иной раз удивительные решения, и «частности» тогда оказываются необычайно убедительными своей связью с конкретной жизненной средой, а проблемы приобретают свое земное значение. Есть в фильме, например, такой эпизод: во двор Сидонии по дороге домой забрели дезертиры. Поначалу незнакомые люди боятся друг друга: время смутное, как понять, где тут враг, где друг? Но по грузинской традиции люди, переступившие порог дома, — гости и для них накрывают стол из последних семейных запасов. Тут, за столом, посте-

пенно устанавливается атмосфера полного взаимопонимания и доверия между хозяевами и солдатами.

...После подавления мятежа меньшевиков некоторые крестьяне, сбитые с толку и запуганные их пропагандой, ушли из села и засели в лесу. Мужчины покинули дом в самый разгар полевых работ. На их поиски, прихватив с собой детей, отправились разъяренные жены. Соскучившиеся в добровольной ссылке мужья радостно встретили свои семьи и стали возиться с малышами. Тогда женщины ушли обратно в деревню, обняв мужьям, что оставлял младенцев на их попечение. Скопфуженные «воляки» с ревущими малышами на руках в тот же день вернулись в деревню.

Для того, чтобы написать и поставить такие эпизоды, надо знать национальный характер во всех его тонких проявлениях. Вот так и приходит в фильм то «сокровенно человеческое», те теплота и точность, которые особенно чувствуются в прекрасном актерском дуэте С. Чнаурели (Сидония) и Г. Цитайшвили (Ясон).

Особенно надо сказать о высокоталантливой игре С. Чнаурели. Актриса прожила на экране долгую жизнь — от юной девушки до глубокой старухи. И на протяжении всего фильма

С. Чиатурели удивительно мягко и лирично, а в драматических эпизодах с огромным темпераментом и страстью создает характер сильной душой женщины, преданной жене и любящей матери.

Весь фильм строится вокруг характеров Сидонии и Ясона. Диалоги их необычайно скупы. Это люди, привыкшие без слов понимать друг друга. Лишь озабоченный и взволнованный взгляд, брошенный на осунувшееся лицо жены, и вопрос, не требующий ответа: «Трудно тебе пришлось, родная!» Молчаливая общность, полное единение в тяжелом крестьянском труде, в заботе о детях, в радости и в горе, в понимании своего гражданского долга. Сидония, узнав о гибели сына, теряя сознание от неожиданно свалившегося на нее горя, находит в себе мужество и силы сдержать крик отчаяния и спокойно позвать мужа, чтобы он, испугавшись, не оступился, слезая с дерева. Все эти эпизоды смыкаются в один ряд, и тогда подспудно, неизбежно в фильме начинает звучать тема народной стойкости, силы и величия духа, мужества, с которыми встречает народ потери и лишения. Прошлое и настоящее возникают тут в неразрывном единстве. Ясон, доживший до глубокой старости, чувствует приближение смерти и мужественно прощается с женой. Сидония без слез и стонаний слушает последние слова мужа. Все ее думы о тех, кого согрело тепло ее рук, — о детях, о внуках, о жизни, которая продолжается с ними...

Сюжет фильма развивается последовательно, без ретроспектив и смещений времен.

Фильм прекрасно снят в спокойной классической манере оператором Г. Рачелишвили. В нем почти нет равнодушных, информационных кадров. Почти... потому что, к сожалению, не все удалось сценаристу и режиссеру на одинаковом уровне. Досадно, что схематичным оказался характер сына Сидонии Апраисона. Обаятельный и теплый в сценах с матерью, образ этот приобретает черты худойли схемы, как только авторы пытаются определить его социальный, общественный смысл. Мы ничего не узнаем о том, как такой молодой парень сумел сразу понять смысл великих свершений в деревне, почему именно к нему обращаются односельчане со своими тревожными, трудными вопросами о коллективизации. Зыбкость характера Апраисона еще больше усугубляется тем, что разговор с односельчанами, носивший в сценарии характер мыслей, произнесенных вслух, режиссер переносит на сельское собрание, где Апраисон, облаченный в традиционную кожанку партийного руководителя 20-х годов, отвечает на вопросы крестьян. Отвечает беспомощно и неуверенно. Тут его настигает вражеская пуля. И смерть его кажется неожиданной.

Ритм фильма порой слишком замедлен. Хотелось бы, чтобы последние его части были лаконичнее. Ведь здесь авторы как бы подводят итог всей жизни старой крестьянской семьи; перед нами уже сложившиеся и прошли все характеры в драматических взаимосвязях с эпохой и временем. Но все это частные неудачи. В фильме получилось главное — самобытное решение темы истоков народной нравственности, силы духа и стойкости. Тема эта решена с истинно гражданской страстью и любовью к людям своей страны.

Зрители о фильмах



«Батка»

Дорогая редакция! Только что посмотрел белорусскую картину «Батка» и поспешил написать на письмо. Картина глубоко взволновала меня, и не одного меня. В переполненном зале ереванского кинотеатра «Москва» зрители были буквально прикованы к экрану. Здесь нельзя было найти ни одного безразличного, холодного созерцателя. Между зрителями и героями картины родилось нечто общее, объединяющее и роднящее их.

Сидящие в зале люди чувствовали себя участниками событий, происходящих на экране. Сильным были глубокие вздохи и восклицания, прокатившиеся в рядах нашего Отечества. На глазах у многих были слезы.

РАВНОДУШНЫХ НЕ БЫЛО



«Достоинные республики»

СЕРДЕЧНОЕ СПАСИБО



«Дерзость»

ПОМЕНЬШЕ БЫ НАДУМАННОСТИ

Тема фильма «Дерзость» солидная. А между тем зритель на просмотре картины нет-нет да и засмеется. Да еще в самом серьезном, с точки зрения режиссера, месте.

Уж слишком все банально и надушно выглядит в этой картине. Из самых невероятных передразниваний героям целым и невредимым. И не удивительно: ведь противник, с которым

Мно кажется, что создатели фильма владеют умением зримо и впечатляюще показать величайшее чувство — неподкупную любовь к Родине.

Картина «Батка» ничего не приукрашивает, не кладет румяна на лицо действительности. Все перед твоими глазами происходит так, как бывает на войне, в партизанском отряде. Ни наигранной грусти, ни напускной веселости. Самому вожаку отряда, простому, сильному и мужественному человеку, ничто человеческое не чуждо.

Фильм пленил меня правдой жизни. И вновь и вновь вспоминаешь, какими нечеловеческими муками, смертями и кровью далась нам величайшая победа. Мужественный отряд партизан полуразбит, полуразгромлен. Но зритель твердо уверен, что эти светлые, мужественные люди не умрут. Они возродятся в других людях, их подвигах, делах.

Картина еще раз напоминает, что советских людей невозможно поставить на колени, победить. И ты рад, что живешь, работаешь среди таких красивых внешне и внутренне людей. Вернее, что Родина наша богата такими людьми, как Батка, и хочется внести свою лепту в великое дело — строительство коммунизма в нашей стране.

Л. Варганян, учитель, участник Великой Отечественной войны

Пишу это письмо с единственной целью: сказать создателям фильма «Достоинные республики» сердечное спасибо.

Сегодня посмотрела фильм со своей дочерью. Мы обе ушли из кинотеатра под большим впечатлением.

Не могу удержаться, чтобы не выразить благодарность режиссерам, актерам и всем создателям фильма.

Невольно напрашивается сопоставление этого фильма с другим почти на ту же тему — «Приключения неуловимых» (3-я серия). «Достоинные республики» несравнимо сильнее, богаче, содержательнее. Этот фильм с удовольствием смотрят и взрослые и дети. Он оказывает большое эмоциональное и воспитательное воздействие. Замечательные образы создали актеры Миронов, Табачков и маленький мальчик, играющий Инокентия.

Не хочется расставаться с ними, и в то же время боишься, чтобы не получилось того же, что с героями третьей серии «Неуловимых».

Л. Гарян

Свердловск

встречается герой, на редкость глуповат.

Остановлюсь для примера на комедийном фильме. Разведочка Климентко попадает в руки гитлеровцев. Он разоблачен, опознан. Гибель его неминуема. А нет. Его зачем-то везут по проселочной дороге, через мост. Зритель уже предвещает, к чему это, что будет дальше... И действительно: «неожиданно» нападают партизаны, короткая перестрелка. Почти все участники схватки перебиты, но Климентко уцелел.

Посмотрев эту скучную ленту, я вспоминаю предыдущие фильмы режиссера Г. Юнгвальд-Хилькевича «Внимание, дураки!», «Опасные гастроли». Странно как-то получается. За разные темы режиссер берется, а удач пока нет.

Все эти три ленты разные по жанру, но их, на мой взгляд, прочно объединяет одно — надушность, переходящая порой в безвкусицу.

Лично я всегда стою за правдивый фильм с ненадушными ситуациями. Мне кажется, что подавляющее большинство зрителей такого же мнения.

Ю. Данилевский

Рига

● СТАРИКИ-РАЗБОЙНИКИ

КИНОСТУДИЯ «МОСФИЛЬМ»

Сценарий Э. Брагинского,
Э. Рязанова
Постановка Э. Рязанова
Операторы-постановщики
Г. Абрамян, Н. Немолова
Художник-постановщик
М. Богданов
Композитор А. Петров

Новая картина Эльдара Рязанова «Старики-разбойники», явившись вслед за фильмами «Берегись автомобиля» и «Зигзаг удачи», стала как бы фильмом, завершающим комедийную трилогию этого режиссера. В самом деле, все эти фильмы едины по стилю, почерку, особой авторской интонации, лирической и чуть ироничной. Можно заметить в них и общность комедийного хода, основной комедийной ситуации, которая и исключительна и вместе с тем правдоподобна при всей своей невероятности.

Помните таинственного автомобильного вора, чудака Юрия Деточкина — Иннокентия Смоктуновского, который угонял в картине «Берегись автомобиля» нечестно нажитые «Волги», таким оригинальным способом мстя за поправленную законность?

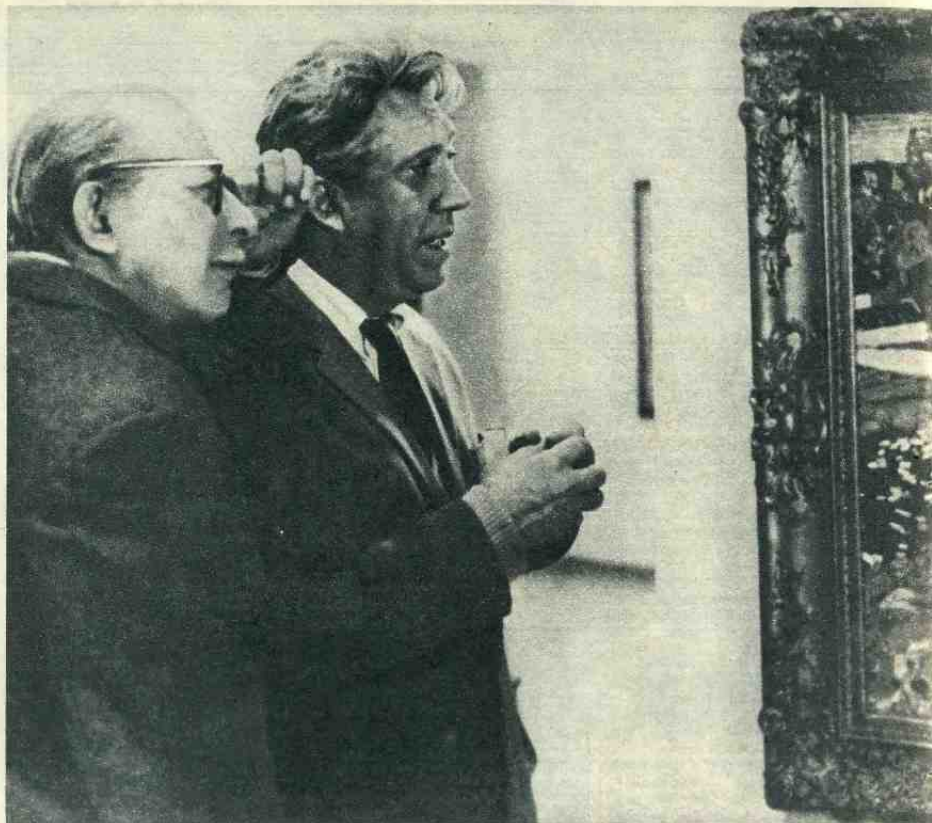
А «Зигзаг удачи» — увлекательная интрига вокруг облигации с выигрышем в 10 тысяч, купленной на деньги из кассы взаимопомощи: кому же принадлежит выигрыш, одному счастливицу или всем тайщикам кассы?

В «Стариках-разбойниках» главное событие — кража. Не простая кража — «преступление века». Похищен «Портрет молодого человека» кисти великого Рембрандта! Казус в том, что похищение инсценировано. И кем? Следователем прокуратуры Николаем Сергеевичем Мячиковым и его приятелем уважаемым инженером Валентином Петровичем Воробьевым. Хитроумный замысел друзей имеет целью раскрытие преступления, причем следствие будет вести... Мячиков же. Преступление и наказание, криминал и карающий закон волею судьбы должны совместиться в одном лице. Так решили злоумышленники. А все это для того, чтобы Мячиков доказал свою незаменимость и избежал ухода на пенсию. Ведь уже пробил роковой час, настал рубеж «60» — вот о чем мы еще не сказали! Роли закадычных друзей, «стариков-разбойников» играют Юрий Никулин и Евгений Евстигнеев.

И снова, как и в предыдущих сценариях Э. Рязанова и Э. Брагинского, необычная главная ситуация тянет за собой цепь забавных сюжетных сплетений и переплетений, совпадений и парадоксов. И снова сквозит пеструю аяз экцентрисма комедийного сюжета должно просматриваться и иное: людские судьбы и характеры, живая наша каждодневность.

Однако зрители, которые, любя комедию на экране, пристально следят за творчеством верного ее рыцаря Эльдара Рязанова, наверное, заметят в «Стариках-разбойниках» не только связь с прежними фильмами, но и немало нового, говорящего о поисках художника.

Начинается это с формы. В отличие от тех двух, черноты, белых, очень скромных, здесь — активный, насыщенный цвет (операторы Г. Абрамян и Н. Немолова), играющий по-разному. Мягкий, чуть элгичный цвет большого старинного города с башнями и шпильми, каменными фортификациями на уютных площадях, гонимым ландшафтом и желтой осенней листвой. Условный резковатый цвет кустов и «кушмаров», которые посещают Мячиков, — в фантастических этих видениях много остроумных и неожиданных трюков,



КОГДА И СМЕШНО И ГРУСТНО...

Н. ЗОРКАЯ

эффекта, вроде чугунного топота гигантских конных статуй: кондотьеры сошли со своих музейных пьедесталов и преследуют дерзкого вора... Праздничный, сверкающий цвет живописных полотен на выставке: красный и зеленый Матисс, кобальтовая синь на ван-гоговском «Ночном кафе»... И на этом фоне, полном красок жизни и искусства, — необычайно пластичные, выразительные, чуть ли не дикинсовские черные фигуры двух героев, вечно в беге, в стремительном ритме музыки Андрея Петрова, одержимых, устремленных к чудной своей цели.

Ю. Никулин и Е. Евстигнеев демонстрируют высокий класс кинематографической актерской игры. Фильмы Рязанова, всегда отличавшиеся актерским исполнением, начиная с Игоря Ильинского — забытого Огурцова из «Карнавальная ночь», ныне обогатились прекрасным артистическим дуэтом. Соревнуется с ним и те, кому приходится лепить образ из скупого материала «вторых ролей»: О. Аросева, сыгравшая отважного инкассатора, подругу «разбойников» Анну Павловну с присущей ей тонкостью и юмором, и А. Миронов в ро-

ли и. о. следователя Проскудина, чистенького, самоуверенного мерзавца, о каких героях: «из молодых, да ранний».

История двух закадычных друзей поначалу полна смеха, отлично поставленных и разыгранных комедийных пассажей. Чего стоят уже сами три марш-броска в музей — реализация генерального плана «преступления века»!

Победоносное шествие к выходу с заветным Рембрандтом на плечах, в черных халатах музейных служителей, только что наспех напяленных в туалете, — марш первый. Проверка эффекта под видом посещения выставки экзотическим иностранным туристом (метафороза Никулина здесь преуморительна!) — марш второй. Но в опустевшем квадрате стены — спокойная табличка: «Картина на реставрации». Увы! Пропажки бесценного портрета никто не заметил. И друзьям приходится продлевать третий свой, ныне обратный, рейс в масках-халатах, водружая шедевр на стену. Все это и невероятно и, к сожалению, ой, как правдоподобно!

Но с какого-то момента картины вы начинаете ощущать спад. Смех

становится реже. Действие будто стопорится. Авторский текст за кадром — этот иронический комментарий происходящего — уже кажется то лишним, то умилятельным. В чем же дело?

Может быть, веселое комедийное действие побеждается грустью надвигающейся старости героев? Может быть, допущен какой-то просчет — в драматургии, в режиссуре, в игре артистов?

Да, просчет драматургии обнаруживается легче всего. Ведь, по правде говоря, как только Рембрандт безрезультатно для стариков вернулся в свою пыльную музейную раму, сюжет фильма заканчивается. Дальше мог бы пойти другой рассказ о людях, потерявших фиаско в своей борьбе против цифры «60» авантюриными средствами и, скажем, решающих искать другие пути «самовыражения». Позволим себе фантазию: а вдруг Мячиков стал бы писать мемуары «40 лет из жизни следователя» или детективный роман? И интересно, что бы из этого получилось? Но сюжет на экране начинает дублироваться в следующей, уже менее удачно придуманной и разыгранной

Воробьев (Е. Есигизмеев, слева),
Мячиков (Ю. Никулин)

идут съемки...

истории: в провале второй фактивной кражи — на сей раз ограбления инкассатора, то есть, конечно, Анны Павловны. И еще раз приходит в движение тот же комедийный механизм, когда Мячиков-юрисст заключает под стражу Мячикова-грабителя, причем его опять никто никак не хочет признать вором. И опять обыгрывается в финальном «сне» героя — суде. Причем здесь нет нарастания, нет того «крещендо», которое превратило бы повтор в комедийную закономерность. Сюжет теряет остроту, а кульминация остается в залах музея.

Однако было бы опрометчивым решить, что все дело и сводится к этому драматургическому просчету. Нет, вопрос сложнее. Дело, как нам кажется, в том, что жизненный пласт, человеческий смысл, что бы там ни говорил Данченко или Бл. И. Немирович-Данченко, называя «грулом», или «грулым» планом, образом, в комедии болевые ее экзистенциальные сюжеты. Действительно, сама тема «Стариков-разбойников» и глубоко человека и серьезна. Ведь то, что для тысяч и тысяч есть личное благо и безоблачное счастье, а именно возможность в старости не работать, для многих, натур деятельных, активных, душевно молодых, имеет, мягко выражаясь, свою оборотную сторону. Конечно, это не новость, что уходить с работы, проводя на ней жизнь, многим больно. Не новость и то, что — увы! — человеку за все трудовые годы не приходится выслушать столько похвал, как на своих проходах. Такая церемония с речами, вдруг уже вовсе напоминающим похороны, замечательно точно и смешно показана в картине. Но ведь то наш старик-разбойник Воробьев может пропеть пыльные речи за чистую монету, быстро вернуть подарки отделам и учреждениям-дариателям и объяснить, что в таком случае решил остаться! А в жизни всякий ли смог бы? Видимо, каждый уход на пенсию — дело, требующее сугубо индивидуального решения. Вот какой тонкий вопрос затронула комедия!

Между ее психологическим содержанием и комедийным сюжетом возникает зазор. Героим приходится опять и опять проигрывать, задыхаясь, одну и ту же схему, предложенную драматургией фильма. И содержание и психология, не вмещающиеся в комедийное действие, часто вынуждены уходить в «подтекст», в боковые ручки, совершая «обходные маневры». Например, при повторном просмотре картины вы яснее почувствуете и грустный и светлый мотив нереализованных возможностей в обоих героях — в поэтической, одинокой душе лирика Мячикова, в конструирующем, деятельном уме Воробьева. Тема эта, пронесенная актерами подспудно, режиссерски прочерченная в деталях, теряется из-за сумятицы сюжетных коллизий — повторов.

Есть в драматическом искусстве и в кинематографе жанр трагикомедии, где смешное и печальное, свет и тени, веселье и грусть сплавлены подобно самой жизни. К этому сложному жанру Рязанов как комедиограф тяготел уже и в прошлых своих фильмах. Но там существовала гармония между экзистенциальным сюжетом и элементами трагикомического. Ныне она оказалась нарушенной, как раз «по вине» жизненного содержания, от которого как бы отставала экранизация. Картина оказывается где-то на перепутье между комедией и трагикомедией.

Но и это говорит о движении художников к новому уровню искусства, об их многообещающих возможностях. «Старик-разбойник» добром отзовется в судьбе самих комедиографов и не придет бесследно для развития жанра.



«СПАСЕННОЕ ИМЯ»

Небольшая жилая комната заставлена подрамниками с холстами и без холстов, рулонами бумаги. На мольберте — картина, закрытая полотном, на низком столике — остатки еды, на табурете — раскрытый этюдник. По всем стенам — картины, этюды, рисунки. Включен телевизор. Сейчас из телевизионной передачи наш герой узнает о том, что...

Впрочем, съемка этого эпизода фильма «Спасенное имя» — через час. А пока в полнейшей «боевой» готовности камера, актер накладывает последние мазки грима, ассистенты проверяют, все ли на месте. Уже найдена тарелка, которую разобьют после сигнала «Начали!»...

Я беседу с авторами будущего фильма.

Сценарист Константин Шмидан:

— Каждый человек после себя оставляет след на земле. И наш фильм

о тех, кто боролся, кто после смерти остался в памяти живых, кто в потопках рождает стремление к поискам правды и истины. Начнется фильм с телевизионной передачи, которая, рассказывая о войне, всколыхнет в художнике Морозине память о его недобром прошлом.

В молдавском селе живет маленький художник Гришка Хамурау. Говорят, что во время войны его дед оказался предателем. Об этом помнит село, об этом постоянно напоминают Гришке ребята. И он уходит из звена «добрых дел», чтобы самому, в одиночку узнать всю правду. Вот тогда-то в это село приезжает «разуха» — развешенный художник Морозин.

Приезжает будто бы для того, чтобы оформить клуб, а на самом деле — раскопать в заброшенной шtolьне немецкие документы и уничтожить их...

«Спасенное имя».
Слева — режиссеры
Д. Моторный и В. Дежин
репетируют с исполнителем
роли Джамки Тойей Ахфером.

Когда-то после выполнения задания Хамурау-дед и Морозин попали в плен к немцам. После пыток дед убили на глазах Морозина. И тот, не выдержав, выдал партизан. Больше того, предав мертвого друга, он крикнул: «Хамурау — предатель!»

Морозин стремится скрыть правду о прошлом, Гришка — восстановить ее. Их поединок оканчивается победой Гришки и его друзей. Таков сюжет нашего фильма, который мы посвящаем 50-летию пионерской организации.

Режиссер Виталий Дежин:

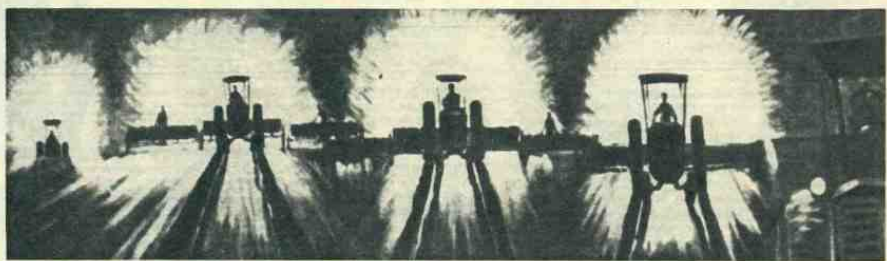
— Две тысячи детей прошло перед нами, прежде чем мы смогли выбрать сомыров своих героев. Вернее, шестерых. Потому что самого главного из них — Гришку Хамурау — играет профессиональный актер Валерий Зубарев, снимавшийся в фильме «Дождем до понедельника».

Наших героев объединяет не возраст, а общность цели. В Молдавии очень развито пионерское движение «красных следопытов». Ребята помогают разыскивать пропавших без вести героев войны, собирают материалы о своих дедках. А два года назад на берегу Днестра поднялся на постамент танк, который пролежал на дне реки около трех десятков лет. И в своем фильме нам хочется расказать о том, что никто не забыт и ничто не забыто...

Виталий Дежин ставит «Спасенное имя» совместно с Дмитрием Моторным, в прошлом оператором, снявшим фильмы «Путешествие в апрель», «Последний месяц осени», «Кракен». Художник фильма Николай Апостолди, оператор Александр Бурлака.

Р. Черненко

Кишинев



«СЕМЬЯ ДЖАХАНГИРА»

Эскиз художника В. Артыкова

Об этой новой, запускаемой в производство картине «Таджикфильмам» рассказал ее художник Владимир Артыков. На стенах комнаты были развешены его эскизы декораций.

В жизни каждого фильма бывают моменты, когда еще не отснято ни метра пленки, ни одного слова не сказано артистами, а лента уже живёт.

Конечно, она прежде всего живёт в сценарии, но зримо впечатлительно приобретает, глядя на эскизы художника.

Ночная пахота, где выданные виды тракторы в ореоле фар приобретают поэтические очертания... Горные дороги в непогоду... Уютный кишлак, греющийся под солнцем... Наконец, яростная схватка человека и бульдозера, давшего себя на его жилище...

Эскизы рисовали будущий фильм романтизмом и темпераментом.

Фильм ставит по сценарию И. Лукковского режиссер Тахир Сабиров. В центре картины старый коммунист, директор крупного совхоза Джахангир Джахангиров. Его судьба, судьба людей, родных ему не только по крови, но и по делу жизни, посвященная картина. В ней сталкиваются самоотверженный труд и жажда доминирования, мужество перед лицом

испытаний и робкая зависимость от привычек. Центральным событием картины явится переселение горцев из тесных ущелий на простор предгорий. Процесс этот не был безболезненным, несмотря на всю его историческую необходимость. Таким он будет показан и в картине.

В роли Джахангира Джахангирова в фильме снимается известный таджикский драматург и актер М. Рабиев.

В других ролях — Э. Быстрицкая, М. Калантарова, Л. Хитяева, С. Туйбаева, Х. Гадовы и другие. Снимает фильм дипломник ВГИКа оператор Виктор Мирзоянц.

Л. Гуров

НУЖНА ТЕМА...

Заметки о творчестве Юрия Яковлева

Мих. КУЗНЕЦОВ

Прозвоните имя Юрия Яковлева, и у окружающих возникает, как говорят психологи, целый комплекс. Назовем его ненаучно: комплекс добродетельности.

«Обаятельный актер» — это стало расхожим определением, почти банальностью. Но это именно так: помимо всех других сторон своего дарования, Яковлев наиболее щедро наделен самым загадочным, менее всего поддающимся логическому определению даром — обаянием. Тут сила и слава Яковлева, тут и источник тревог о его дальнейшей актерской судьбе.

Помните «Гусарскую балладу»? Чудесную Голубкину, динамичный, непринужденный ритм этой веселой кинооперетты, поставленной Э. Рязановым! И — молодой Яковлев, живой как ртуть, искрометный, абсолютно серьезный в самых комичных местах, и безмерно, бесконечно обаятельный...

Однако задумаемся в природу этого обаяния, что так привлекает зрителей уже в «Гусарской балладе» — в его основе лежало еще одно качество — высокая культура актерской игры. Он прекрасно, легко и свободно двигался, внезапно дарил нас черующей улыбкой, смешал нас не броским комикованием, а скорее милой усмешкой — словом, во всей его жизни на экране, помимо естественности, достоверности и т. п., было еще много изящества — качества, не столь уж частого в актерской игре.

Или совсем иной пример. В фильме «Сюжет для небольшого рассказа» С. Юткевича Яковлев играет проходную и явно второстепенную роль писателя Потапенко. Эпизод в доме Чехова. Антон Павлович грустит. Ослепительно роскошная Лика Мизинава никак не найдет с партнером общего языка. И только один Потапенко пытается склеить разбитую непониманием компанию... Каких-то мягким и артистичным движением кидается он к пианино, заразительно бренчит какой-то вальсик, потом срывается с места — к Лике и кружит ее по комнате... Во всем поведении Потапенко оказалась такая бездна жизненности, что засветился немного скучноватый эпизод...

А самое главное — возник характер! В маленьком литераторе Потапенко мы ощутили вдруг натуру тонкую, умеющую с большим душевным тактом откликнуться на внутреннее состояние собеседника. И стало понятно, как могла на какое-то время увлечься им Лика Мизинава... Маленькая роль, не роль, а ролик, но как любовно в ней все отточено и безупречно отделано!

Это все от театра, от замечательной вахтанговской школы, которую прошел до кино Яковлев и которую продолжает постигать, много и часто играя в родном театре.

В театральное училище имени Щукина Яковлев пришел прямо из десятилетия. Тут естественно ждешь привычного рассказа о том, как мальчишка Юра бегал на спектакли театр, читал о Вахтангове и т. д. и т. п. Увы, все было не так. И, быть может, и интересно как раз этим «не так», ибо пути в искусство подчас столь же индивидуальны, как и человеческие судьбы.

На самом деле было так: юный Юра Яковлев, абитуриент, пришел совсем не в театр, а в кино. В известный всем институт кинематографии — ВГИК. (Это было в 1948 году — совсем недавно кончилась война, бывшие фронтовики спешили в вузы, туда же стремились и вчерашние школьники, словом, как рассказывает Ю. В. Яковлев, конкурс был немаловысокий — 600 с лишним человек на место!) Поступал Яковлев в мастерскую

С. Герасимова и Т. Макаровой. Прошел два тура и... был забракован. Прямо хоть сценарий пиши о начале его актерской биографии — таким «сюжетным узлом» она начиналась.

Впрочем, на этом «сюжете» не кончился. Тут же, после столь жестокого разочарования, житейски опытный товарищ предложил: «Пойдем сдавать в театральное училище». «Како?» — растерянно спросил Яковлев. «Щукинское», — уверенно сказал приятель. И пошли в Щукинское... Но и там оказался свой «узелок». Предварительные собеседования с поступающими проводил еще совсем молодой актер Владимир Этуш, впоследствии многолетний товарищ Яковлева по совместной актерской работе. «Я вас допускаю к дальнейшим испытаниям», — сказал В. Этуш. — Но мой дружеский совет — лучше поищите себе что-нибудь серьезнее, чем эта профессия...»

Вот как все начиналось... А потом были годы в училище, где было у кого учиться, ибо курс вела Цецилия Мансурова, народная артистка СССР, преподавали народные артисты Е. Алексеева, А. Орошко, руководил училищем Б. Захава, народный артист и великолепный режиссер, в свое время поставивший знаменитейший спектакль «Егор Булычев»...

А что все-таки заставило Яковлева выбрать такую «неверную» профессию, как актерство? Ведь был же какой-то импульс!

Сам Яковлев признается, что уже в зрелом возрасте всплыло воспоминание детских лет: тарелка-репродуктор. Таким было в те далекие годы радио. Почти черная конусообразная тарелка, которая была всем: и оперой (трансляция!), и стадионом (репортажи Синявского), и театром, и телевидением, и всем чем хотите. И был цикл детских передач, которые ставила Роза Иоффе и от которых мальчик Юра не мог оторваться. Был «Клуб знаменитых капитанов» с песнями, которые потом распевались во дворах. Оказывался, актер, используя только свой голос (ведь по радио не увидишь!), создавал зримый, врезающийся в память образ капитана Гаттераса, или Робинзона Крузо, или барона Мюнхгаузена... И был «Ликовский клуб» — поразительнейший радиоспектакль, который можно было слушать, слушать и слушать. И еще были артисты — Бабанова, Сперантова, Абдулов, Литвинов и другие — подлинно волшебники радиоспектаклей.

Вот эта-то черная тарелка-репродуктор с хриловатым, с современной точки зрения весьма несовершенным качеством звука и была в биографии Яковлева тем импульсом, что произвел некую незримую революцию в характере и в нужный момент перед дверями театра шепнул ему: «Иди!».

И он пошел.

...В 1952 году вахтанговцы показали солнечный, бравурно-праздничный спектакль — «Два веронца» Шекспира. Яковлев играл Тулио. Его запомнил, ему порадовались, это был успех — радостный, веселый дебют новичка. Теперь уже можно было сказать со всей определенностью, что актер получился, а опасения, высказанные четыре года назад, — к счастью! — не оправдались.

Заметили новичка и в кино. И если первая роль — Чахоткин в довольно среднем фильме «На подмостках сцены» прошла незамеченной, то после того, как он сыграл Дибича, чуткого, нервного, сосредоточенного в себе офицера-интеллигента, аступившего в Красную Армию («Необыкновенное лето» по К. Федину), пришел успех и на экране.



Чекист Федоров («Крах»)

Хлебников (спектакль «Конармия»).
В роли Гулевого — М. Ульянов



Дибич
(«Необыкновенное
лето»)

Князь Мышкин
(«Идиот»)

Ржевский
(«Гусарская
баллада»)



Стива Облонский («Анна Каренина»)

Панталоне
(спектакль «Принцесса Турандот».)



К сожалению, сейчас уже нет в репертуаре «Пьесы без названия» (Платонов) А. Чехова, которую в начале 60-х годов поставил Театр имени Вахтангова. Пьеса эта не слишком известна не только зрителям, но и читателям: сам Чехов не причислял ее к числу законченных и не включал в свои книги. Но потомки рассудили иначе, и спектакль стал одним из «взвезд» театрального сезона. Яковлев играл в нем доктора Трилецкого.

«Длинная фигура в черном, исклоченная голова, нервные, порывистые движения — от этого человека веяло неблагополучием, драмой, порой трагедией и одновременно — веселым, изысканным мужеством. Обстоятельства были сильнее этого одаренного, тонкого человека, обстоятельства победили — он ничего не смог сделать из того, что хотел. Он понимал свое поражение, но у него оставалась еще ирония — глубокая и тонкая, ирония ко всему окружающему и к самому себе. И как он блистательно владел этой своей иронией! Ему бы впору скорбеть, а у него над скорбью взмывала шутка, и, может быть, потому-то она была столь пронзительно остра, что под ней — трагическая почва. Мы сопереживали с ним заодно, нам было безмерно грустно, но мы одновременно улыбались, ибо нельзя было не улыбнуться в ответ на его улыбку, так смело торжествовавшую над скорбью».

— Вот когда я родился как актер, — говорит об этой роли сам Яковлев. Я немедленно возражаю: — А Мышкин?

— Но это же не сыгранная роль. Тут многого не хватает, — возражает он.

Дело не в излишней скромности: в фильме И. Пыррева «Идиот» воспроизведена половина, а точнее, треть романа Достоевского. А в те же годы роман был инсценирован (что называется «до конца») и с успехом шел в театре. В Ленинграде Мышкина играл И. Смоктуновский, в Москве — Н. Гриценко. Даже отрешаясь от сопоставления уровня исполнителей, нельзя не видеть, что в театре актеры играли «всю судьбу» героя, тогда как в кино — лишь начальный эпизод... И все же — могу смело это утверждать — яковлевский Мышкин был событием всей художественной жизни страны.

«Фигура тема», — сказал Яковлев, когда речь зашла о коренных причинах тех или иных актерских удач. То есть (в применении к актеру) необходимо, чтобы в основе игаемого образа лежала мысль столь большая и общезначимая, что если ты ее своей игрой реализуешь, — миллионы людей задумаются над многими очень важными проблемами своей жизни.

Мышкин — это была «тема». С экранов глянул на нас необычайно ясноглазый молодой русский XIX века, «добрый человек из Петербурга». Его не смущали ни железные, жестокие обстоятельства старой России, ни люди, жившие по закону «человек человеку волк», — он спешил творить добро. Да, Яковлев сыграл только «светлого» Мышкина — прекрасногодушного и... наивного. Однако заразительно, самозабвенно верящего, что можно, что нужно пробудить в человеке хорошее. Его Мышкин хрупок, поразительно молод, до крайности непрактичен и... до жертвенности, до готовности «всечь на кресте» предан своей идее. И это нашло свой отклик у зрителей. «После нашего фильма хочется быть добрее, мягче, хочется видеть в людях хорошее» — это из одного из зрительских писем.

Яковлев в основном знаком нам по ролям классического репертуара либо так или иначе связанным с далеким прошлым — Трилецкий, Чехов (спектакль «Насмешливое мое счастье»), Тригорин (фильм «Чайка»), Глухов (спектакль «На всякого мудреца довольно простоты»), Панталоне («Принцесса Турандот») и т. п. Но что важно — в самых классических ролях Яковлев умеет быть по-своему современным.

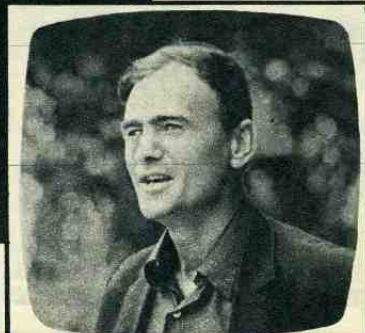
Так было, в частности, и с Мышкиным. Герой этот пришел к нам в конце 50-х годов. Об этом времени Твардовский писал: «народ добрее, к себе помягче стал». Вспомним, сколько добра принесли людям такие фильмы, как «Баллада о солдате», «Летят журавли», вспомним «добрый» финал трагической картины «Судьба человека»! Именно в таком окружении появился фильм «Идиот», именно здесь надо искать истоки того особого зрительского восприятия, с которым он был встречен. Яковлев отнюдь не модернизировал своего героя. Нет, его игра была далека от этого. Мышкин, им созданный, был реальностью того, минувшего века. Но высотой и красотой духа, чистым сердцем, бескорыстием и светлой верой в человека он и оказывался необычайно внутренне близок современникам... Таким его запомнили и полюбили многочисленные зрители фильма.

Дарование Яковлева отнюдь не однопланово.

Продолжение на стр. 16



Т. Матыца
(«Труды и дни Терентия Мальцева»)



В. Михалев
(«Тропой проселочной, отчий»)



С. Туманян
(«Быть директором»)

ЧЕЛОВЕК НА СВОЕ

О телевизионных фильмах-портретах

Фильм-портрет — наиболее подвижный, динамичный жанр документального кино. Можно даже сказать, что изменения, происходящие в документалистике, обычно начинаются именно в фильмах-портретах и наиболее ярко в них выражаются. Так, например, произошло, когда появился фильм «Катюша», начавший новый этап в документальном кино. Умение схватить человека в острому, переломную минуту жизни, широкое применение внутреннего монолога героя, когда звучат его дневники, письма, наконец, его интервью, взятые в не-принужденной обстановке, — вот что отличает сегодня фильм-портрет, сделанный мастерами телевизионного экрана.

«ТРУДЫ И ДНИ ТЕРЕНТИЯ МАЛЬЦЕВА» (режиссер и сценарист С. Зелинский).

Автор с самого начала предупреждает, что это будет фильм о Герое Социалистического Труда академиком Мальцеве да еще снятый в день его 75-летия. Но день рождения — предлог не для юбилейных торжеств, а для экскурсии в биографию, и броня титулов и званий не мешает режиссеру пробиться к живому, необычному, уникальному человеку Терентию Семеновичу Мальцеву. Как он этого добивается? Во-первых, открытостью приема. Режиссер вместе с героем спорит о методе съемки. Мальцев предлагает еще прочитать по бумажкам, ему так легче, и режиссер, снимая этот спор, добивается непринужденности поведения героя, естественных, живых слов. Обнажение механизма съемки сразу сообщает фильму особую атмосферу доверительной непринужденности, непарадность нотаации.

Герой предстает в рассказе о нем друзей и врагов, родных, товарищей по работе. На срезении разных мнений вырастает объемный, сложный характер. Этот принцип уже был использован в фильмах «Без легенды», «Шинон и другие» и во многих других портретах. Применяет его Зелин-

кин и в «Мальцеве», сложным контрапунктом соединяя мнения о Мальцеве с его собственными воспоминаниями, с изображением сегодняшней действительности ученого.

Перед режиссером была возможность рассказать о вкладе Мальцева в науку: о безотвальном методе вспашки, о позднем севе в условиях сибирского климата, о других открытиях ученого-самоучки. И всех этих вопросов Зелинский касается. Но по-иному.

Режиссера интересовало иное: он пытался понять нравственную природу этого могучего, цельного характера, корни его силы. Главное, что он открывает в этом сухощавом, удивительно подвижном, несмотря на свои годы, человеке, — это его устойчивость в основных жизненных принципах. Для Мальцева, строптивого полевода, а потом признанного и увенчанного всеми лаврами ученого, есть «одной лишь думы власть» — земля, о которой надо брать все, что она может дать, и о которой надо заботиться. Эта неизменная преданность земле и составляет основу его характера. Поэтому как работал он всю жизнь в селе Мальцеве, так и остался. Поэтому и астае раньше всех, в 4 часа утра, и ворочит на молодых, что выходит на работу и уходит по часам, а не по солнцу.

Автор фильма кропотливо собирает разнообразные случаи, факты, анекдоты, соединяет их, и в итоге получается не только живой и абсолютно конкретный характер, но и тип. Как в учении Мальцева выразился вековой опыт сибирского земледельца, так в нем самом выкристаллизовался тип крестьянина с его спокойствием, упорством, неторопливой сметкой, нравственным здоровьем и глубокой, естественной, как дыхание, любовью к земле.

Путь Зелинского в этом фильме был весьма поучителен. Характер героя подказал тему, модель картины, а дальше, идя от конкретных обстоятельств, от документа, автор поднимается в итоге к серьезным обобще-

ниям. От частного к общему — путь классический и точный для документального кино.

Ю. Ханютин

«ТРОПОЙ ПРОСЕЛОЧНОЙ, ОТЧЕЙ» (автор сценария Л. Гуревич, режиссер Г. Визентей).

Оказывается, есть среди членов Союза писателей колхозный пастих. Его зовут Владимир Михалев, и живет он в небольшой деревне где-то под Белгородом. Встает до зари, надевает стеганый ватник, берет палку и сумку и на весь долгий день уходит с отарой. И так с мальчишества, всю жизнь — с перерывом на войну да еще с одним перерывом, когда года два пробыл в Москве, на высших литературных курсах. Он отец семерых детей и автор нескольких стихотворных сборников.

В наши дни — поэт-пастух... Разве тут не было соблазна, взявшись рассказать о таком человеке в документальном телефильме, подчеркнуть чрезвычайность этого факта неподатностью дикторского такта, простотой женской образной метафоричностью сэмки?

Так вот, самое большое и бесспорное достоинство фильма, на наш взгляд, в том, что творческая манера, в которой он снят, удивительно «к лицу» Владимиру Михалеву: фильм, как и его герой, бесхитроуен, прост, ничтожен лишен какой бы то ни было изысканности изобразительных приемов, совершенно свободен от хвастливости (дескать, полюбуемся, какого поразительного человека мы вам отыскали). И унижения паче гордости тут тоже не увидишь (дескать, талант, профессиональный литератор, а пастух овец возит воду, живет в простом доме и держит рукописи в старинном чемодане). В жизни Михалева, какой он живет, нет ничего от проповеди или поучения для других. Он раз и навсегда выбрал свою судьбу и не видит в ней ничего особенного. Он не стал, потому что не хотел стать, некой местной достопримечательностью. Он равно любит два

своих дела, которые одно без другого для него невозможны. Серьезный, мягкий в манерах, от природы скромный и достойный человек, он и пишет серьезно, мягко, от собственного имени — не пейзажисту, никому не подражая. И хорошо, что рассказывает о нем взялись люди, верно это понимающие.

«БЫТЬ ДИРЕКТОРОМ» (режиссер Н. Соболева, автор сценария и журналист-интервьюер в кадре Е. Яковлев).

Этот фильм снят на узкой пленке, с синхронной записью звука (мы видим на экране магнитофон), что придает ему подчеркнуто-суховатую достоверность, помогает выдержать деловой и начисто лишенный каких бы то ни было изобразительных и словесных красот стиль социологического портрета.

Да, это и есть жанр социологического портрета, в котором на первом плане желание получить ответ на тот или иной в самом деле существенный, в самом деле интересующий интервьюера и нас вопрос. Егор Яковлев задается целью понять, что дает человеку по имени Степан Левонич Туманян право вот уже не одно десятилетие возглавлять огромный химический комбинат в Ереване, какие профессиональные и личностные качества составляли основу его подлинного авторитета, популярности на заводе, наконец, просто уважения и любви к нему многих и многих сотен его подчиненных.

Яковлев не делает вида, что он чего-то поначалу не понимает или не знает: он в самом деле идет в глубь заводской жизни, хочет постигнуть сложнейшую структуру многопрофильного предприятия, непрерывно модернизирующегося на ходу по строгому сплусу времени. Его в самом деле интересуют непростые и ежедневные производственные коллизии, а подчас и драмы (разве не драмой был взрыв, разрушивший корпус подстанции, разве не человеческая драма для одного из началь-



НОВОСТИ КИНО



П. Брухаль
(«Шахтеры»)

Месте

ников цехов, когда Туманян на летушке при всех — и при нас — со всей категоричностью говорит о его служебном несоответствии. Его, Яковлева, интересует структура директорской власти, ее реальные составляющие — высший профессионализм, воля, ум, чуждый всякой косности, истинное понимание его, директорского, долга перед государственными интересами, непоказное внимание к людям. Туманян бесконечно привлекателен не просто потому, что он много знает, ясно мыслит, четко командует, доступен и чуток к нуждам работников: им любезнее, потому что перед нами тот, кто верно понял свое призвание и счастье, его реализовал. Туманян не просто назначен директором, он стал им по полному праву. И еще чем привлекает Герой Социалистического Труда, доктор наук Туманян, так это полным отсутствием бюрократического чванства, должностного апломба, начальственного самодурства. Он резок и крут в решениях, но можно ли иначе в условиях такого вот горячего производства, в трудовых обстоятельствах, где никому ни на минуту не позволено расслабиться? Туманян не играет в демократизм: ему нужно, необходимо быть с людьми, потому что он боится душой за дело, поэтому ему досконально, и он всегда будет там, где надо и где трудно, чтобы не надирать и подгонять, а чтобы помочь.

«ШАХТЕРЫ» [авторы сценария Л. Дмитриев и И. Беллев, режиссер И. Беллев].

Есть в Донбассе шахта 17—17 бис, шахта, о которой пишут в учебниках горного дела, настолько необычны и сложны условия ее эксплуатации: глубина до тысячи метров, температура свыше тридцати градусов жары, постоянные выбросы рудничного газа... Но здесь добывают «ископаемые» уголь, лучше которого не сыскать. И работает тут комплексная бригада Героя Социалистического Труда Петра Брухала — большого,

красивого, светловолосого человека. И фильм «Шахтеры» — коллективный портрет этой замечательной бригады, которая работает давно, с тех трудных лет, когда пласт не поддавался, уголь шел туго, а значит, и заработки долго были низкими.

Фильм снят в цвете, в нем есть лирико-публицистический, сопроводительный текст, музыка и специально написанная песня. Хороша на экране шахтерская столица Донецк с ее цветниками, фонтанами, с праздничным шествием шахтерского оркестра, с ликующими встречами рекордсменов, давших фантастические нормы выработки, с проводами новобранцев, которые вернутся сюда через два года службы и пойдут на шахту к тому же Брухалу. Эффектны подземные съемки в штольне и в лаве, заразительный ритм работы. И снята видная нам усталость людей после смены, и по-особенному глголубо небо и зелена трава для тех, кто только что поднялся на-гора.

Но, пожалуй, лучший кадр фильма последний, когда бригада Брухала идет с работы. Посмотрите, как эти мужчины, только что проработавшие бок о бок несколько труднейших часов, не могут наговориться друг с другом. Мы не слышим, о чем они сейчас говорят, но мы видим, как крепко привязаны они друг к другу, как по-человечески один другому дороги, близки. Вот оно, братство, возникающее там, где всего труднее и потому каждый вес на виду, — в бою, в море, в космосе и вот тут, на шахте. Они идут, и им хорошо вместе, потому что они сегодня в который раз на деле проверили: каждый сам себя и все вместе каждого, и они горды, потому что не труслили, не прятались за чужую спину и сделали то, что положено, на совесть.

И снова и опять мы видим простое, завидное счастье людей на своем месте. Опять видна жизнь, построенная по законам призывания, без которого человеку никак нельзя.

В. Шитова

В ВОРОНЕЖЕ СОСТОЯЛОСЬ зональное совещание газетных работников, пишущих о кино, созданное Союзом журналистов СССР и Союзом кинематографистов СССР. В нем приняли участие около 30 человек из многих городов Российской Федерации. Главный вопрос, который там обсуждался: меры по улучшению кинокритики и кинопропаганды в местных изданиях в связи с постановлением ЦК КПСС о литературно-художественной критике. Перед участниками совещания выступили Председатель Комитета по кинематографии при Совете Министров СССР А. В. Романов, Секретарь Союза кинематографистов СССР А. В. Нагайков, Секретарь Союза журналистов СССР Б. Г. Яковлев, кинокрткин Л. П. Погоняев, Г. А. Капалов и другие.

К 50-ЛЕТИЮ ОБРАЗОВАНИЯ СССР режиссер Ефим Гамбург ставит мультипликационный фильм «Край, в котором ты живешь». Образ Родины будет показан через рисунки детей пяти—семи лет. Удалось собрать рисунки детей из всех республик. Фильм — основное «путешествие» по Советскому Союзу. Идея ленты — духовное единство народов СССР. Художники-постановщики Д. Менделеев.

РЕЖИССЕР ЮЛДАШ АГАМОВ поставит фильм «Сюрреализм из алтаря». Сценарий Сабара Мухамедов написан по одноименному роману А. Кадри. Действие перенесет нас во вторую половину прошлого века. Киностудия «Узбекфильм».

ПОСТАНОВКУ ФИЛЬМА «ОПЗНАНИЕ» — о борьбе прогрессивных сил ФРГ против реакционеров и милитаристов — готовят на «Ленфильме» режиссер Леонид Менакер.

В основе сюжета судебный процесс, затронувший связи с гитлеровскими преступниками крупным западногерманским промышленником против разоблачившей его журналистки. Авторы сценария Е. Заичев и А. Полторак.

РЕЖИССЕР ВЛАДИМИР РОГОВОЙ приступает к постановке фильма «Юнга Северного флота», который посвящается памяти подполковника, сражавшегося на фронтах Великой Отечественной войны. Сценарий написан Владимиром Труниным при участии Эдуарда Тополя. (Киностудия имени М. Горького).

СОВЕТСКО-ЧЕХОСЛОВАКский фильм «Ветерное море» рассказывает об участии чехов и словаков в революционных событиях 1917 года в Азербайджане. Его выпустит студия «Азербайджанфильм» и «Баррандов».

ФИЛЬМ «КАКАЛО ТО СТАНЦИОН» рассказывает о работе водолазов во время Великой Отечественной войны.

ПОЗДРАВЛЯЕМ!

С присвоением звания народной артистки СССР

ПЕЛЬЦЕР ТАТЬЯНА ИВАНОВНА — популярную артистку театра и кино, исполнившую роли в фильмах «Простые люди», «Свадьба с приданым», «Укротительница тигров», «Два капитана», «Деревенский детектив», «Чужак из 5-го «Б» и многих других.

с 75-летием

НИКОЛАЯ ГРИГОРЬЕВИЧА ШПИКОВСКОГО, кинодраматурга и режиссера, автора сценариев, по которым поставлены фильмы «Шахматная горячка», «Дуэль», «Шуми, горожане», «Трое с одной улицы», а также многие документальные и научно-популярные картины.

с 70-летием

ДМИТРИЯ ВАСИЛЬЕВИЧА СУРЕНСКОГО, заслуженного деятеля

искусств. Главная тема фильма — становление молодого человека, его гражданские возмужания, стремление активно проявить свои патристические чувства. Картина поставит режиссер Ю. Григорьев по сценарию А. Соболева на киностудии имени М. Горького.

ТРИДЦАТЬ ВОСЕМЬ ТЫСЯЧ русских дореволюционных, советских и зарубежных фильмов хранятся в Госфильмофонде СССР, находящемся в подмосковном поселке Большие Стрелы. Здесь идет переоснастка всего имеющегося фонда на пленку с негорючей основой.

КАРТИНА «ЛЕСНАЯ БАЛЛАДА», созданная на студии «Казахфильм», рассказывает о героичестве и зарубежных фильмах хранятся в Госфильмофонде СССР, находящемся в подмосковном поселке Большие Стрелы. Здесь идет переоснастка всего имеющегося фонда на пленку с негорючей основой.

«СОВРЕМЕННЫЙ БАКУ» — прекрасная книга, которая может рассказать не только о настоящем, о том, как живет, трудится и отдыхает наш современник, но и способна восстановить прошлое, помочь увидеть ростки будущего. Эти слова будут предвещать фильм «Здесь мы живем», сценарий которого написали главный архитектор столицы Азербайджана Ганифа Алекперов и журналистка Татьяна Бенизрадзе. Документальная лента рассказывает о том, что каждый бакинец может внести личный вклад в украшение родного города, что нужно сообща беречь его архитектурные памятники и жилой фонд, о перспективах дальнейшего строительства Баку. Фильм снимается по заказу Бакинского горисполкома. Режиссер-оператор Алибаба Алекперов.

НА СТУДИИ «ЛЕННАУФИЛЬМ» ведутся работы над несколькими лентами. Фильм режиссера П. Юганова будет называться «Битва за Ленинград». В работе над ним привлечены участники великого сражения.

Один из ведущих режиссеров студии, Н. Левицкий, приступил к созданию картины «Нормандия — Неман», посвященной боевому союзнству советских и французских летчиков. Несколько эпизодов этого фильма будут сниматься на французской киностудии. Детскому писателю посвятили свой фильм «Лев Кассиль» сценаристы Ю. Дмитриев и режиссер А. Штател. Сценаристы киновестра стали Польши студия работает над картиной «Ленинград — Ганьск», режиссером киновестра стали ГДР — над картиной «Братские узы сотрудничества».

искусств РСФСР, кинооператора, снимающего фильмы «Робинзон Крузо», «Маяская ночь», «Мариус и Жанна», «Морозко», «Согно, вода и медные трубы», «Варвара красна, длинная коса».

с 50-летием

КОЛИЯ ТЕОДОРОВИЧА ДУНСКОГО, кинодраматурга, автора более 20 сценариев (написанных в большинстве в соавторстве с В. Фридом). Среди фильмов, поставленных по его сценариям, — «Случай на шахте восьмью», «Семь нянек», «Жили-были старик со старухой...», «Служили два товарища», «Красная площадь», «Гори, гори, моя звезда».

ЮРИЯ ЯКОВЛЕВИЧА ЯКОВЛЕВА, известного писателя, автора сценариев фильмов «Первая Бастиния», «Ведьмин над городом», «Мы с Вулканом» и других.



«Это в наших силах»

«Снежная королева»

«Балерина на корабле»



ПРОБУЖДАТЬ

Л. ЗАКРЖЕВСКАЯ

Наверное, очень немногие знают, что известный режиссер-мультипликатор Леа Атаманов начинал свой творческий кинопут как актер.

А дело было вот как. ...В начале двадцатых годов Атаманов приехал в Москву и стал учиться в Институте народного хозяйства («плехановке»). Вскоре он познакомился со студентами Госкиношколы, учениками Льва Кулешова. Будущий режиссер-мультипликатор стал регулярно посещать мастерскую, увлекшись кинематографическими лентами, которые в большом количестве смотрели тогда кулешовцы. Это увлечение кончилось следующим образом: к великому огорчению отца (по профессии математика и историка-востоковеда), Атаманов-младший бросил свой хозяйственный институт и решил «пойти в кино» — поступить в мастерскую Кулешова (о ужас, «пошел играть ковбоев!»).

Актером он так и не стал, хотя вместе с другими студентами на площадке бодро лазал по кубам, а дома перед зеркалом тщательно отрабатывал мимику, хотя чуть позже даже снимался в «Приключениях мистера Веста» (миллиционер, клерк в американской конторе) и в «Луче смерти» (фашист). И тем не менее можно с уверенностью сказать, что именно актерская практика Атаманова, его занятия у Кулешова стали его кино-университетом.

А между тем на «Межрабпомфильме», в весьма не приспособленном для занятий искусством помещении — бывшей конюшне, — уже работала группа энтузиастов-мультипликаторов, трудившихся над созданием первых советских рисованных фильмов. Ближай друг и родственник Атаманова, актер-кулешовец Владимир Фогель, влюбленный в искусство движущихся человечков и хорошо знавший волшебников из бывшей конюшни, познакомил Атаманова с первыми советскими мультипликаторами Юрием Меркуловым, Даниилом Черкесом. Теперь Атаманов стал пропагандистом на студии.

...С 1928 года, после службы в армии, Атаманов работает мультипликатором в мультимастерской «Межрабпомфильма». Там уже сложился

дружный коллектив, в который вошли Д. Черкес, И. Иванов-Вано, В. Сутеев и другие.

Работы хватало. Заказные фильмы, агитки, рекламы. Мультипликация была тогда одним из самых излюбленных средств массовой пропаганды, носила несколько «прикладной» характер, что не мешало ей обрести все новые черты оригинального искусства.

Почти одновременно с первым советским звуковым художественным фильмом «Путевка в жизнь» Атаманов вместе с В. Сутеевым создали первый звуковой мультфильм, который назывался «Улица поперек». Этот двухчастный агитплат призвал к соблюдению правил уличного движения. В ленте, однако, было подобие сюжета.

Вторая режиссерская работа Атаманова (тоже совместно с В. Сутеевым) — «Сказка про белого бычка» — сделана в 1933 году. Это сатирический политический плакат, в аллегорической, басенной форме развенчавший коварство «миролюбивых» империалистических хищников.

...Завери собрался на конгресс, чтобы объявить свою исключительную терпимость друг к другу и к меньшим своим собратьям. И вот... лиса задела и заиграла на лире; коты забренчали нечто сладостное, используя в качестве гаванских гитар «струны» мышеловок. Правда, песенки и арии этих типов постоянно прерывались сценами их мечтаний, в которых кот, попрыскав с мышками в хороводе, очень мило пожимал их, а тыгр, пообнимавшись с овечкой, перегибал ей плечо...

Фильм был черно-белый, четко, контурно прорисованный. Игра черного и белого создавала иллюзию глубоких светотеней — «тропического освещения» (действие происходило на некоем острове). Особенно запоминались и забавляли поставленные со множеством интересных деталей (вроде мышеловок-гитар) музыкальные интермедии — песни и танцы зверей.

«Сказка про белого бычка» была в цель, вполне оправдывала назначение «боевого листка» и в обстановке нарастающей в Европе угрозы фашизма звучала особенно злободневно. Не случайно она понравилась гостившему в то время в СССР

Анри Барбюсу, отметившему важное антивоенное значение фильма.

...В 1936 году произошло знаменательное событие в истории советской мультипликации. Энтузиасты с «Межрабпомфильма» объединились с мультипликаторами «Союзкино» (среди последних были сестры Брунберг и многие другие мастера), и была создана киностудия «Союзмультфильм», с открытия которой, собственно говоря, и началась настоящая большая работа в области этого искусства. Но Леа Атаманов в это время переезжает в Ереван, где он создает первые армянские мультфильмы...

«Пес и кот» — первая лента Атаманова, созданная в Ереване. Поставлена она по басне Ованеса Туманяна, известной русскому читателю в переводе С. Маршак («...папаху шить — не шубу шить, но надо шить уметь»), и повествует о том, как добрый и честный старый пастух Дядя Пес был обманут хитрым Мастером Котом.

Фильм получился подлинно национальным произведением. Восточные узкие улочки жили в нем красочной и оживленной жизнью. Зайчонок продавал холодную воду, медведь торговал виноградом, волк-духачицкий готовил шашлыки, а свинья предлагала прожить вино...

Атаманов готовился к постановке еще одного фильма по армянским мотивам.

Но началась война, и режиссер ушел на фронт. Его замысел был осуществлен только в 1948 году. С этого фильма начался в творчестве Атаманова период, который сам режиссер называет временем «эпической сказки».

«Волшебный ковер», «Желтый аист», «Аленький цветочек», «Золота антилопа», «Снежная королева» — пять фильмов поставлено Атамановым в течение десятилетия, открывшегося сорок восьмым годом. Армянская, китайская, индийская сказки, сказка по Аксакову, сказка по Андерсену.

Знакомые, старые, всеми любимые, добрые сказки. Самая знаменитая из них, «Снежная королева», стала вехой в творчестве Атаманова. Лента венчала опыты режиссера как в жанре «эпиче-

ской сказки», так и в развитии советской мультипликации в целом.

...А между тем в начале шестидесятых годов в искусстве мультипликации произошли большие перемены.

Было сделано несколько кинокартин, совсем непохожих на старые, «классические». Таких, как «Большие неприятности» В. и З. Брумберг, «Баня» А. Караванова и С. Юткевича, история одного преступника Ф. Хитрука.

Мультипликация повзрослела. Она все чаще обращалась к волнующим темам — к самым жгучим, насущным проблемам сегодняшнего дня, к жизни, к непреходящим, «вечным» философским проблемам. Стала пробовать себя в новых или давно забытых жанрах: в юмористическом скетче, в фелетоне, в философской притче, в мульт-опере... Кажется, ей теперь доступно все — от наивной детской сказки до высокой трагедии. И лирика, и героика, и пафос.

Как реагировал один из корифеев «классической» школы Атаманов на такое резкое «повзросление» мультипликации? Как отразились в его творчестве перемены, происшедшие в эстетике этого искусства?

В 1961 году Атаманов поставил современную по тематике сказку «Ключ» (сценарий М. Вольпина, художники-постановщики А. Винокуров, Л. Шаршман). Что такое счастье? Как достичь его? Каким заветным ключом открывается его дверь?

Этой теме, одинаково интересной и для детей и для взрослых, была посвящена лента, занимающая в творчестве Атаманова «переходное» место.

...Здесь уже не было, к примеру, обязательного голубого, «реалистического» неба. Многие сцены решались на разнообразных фонах (желтый — улица, серый — комната). Дома в одном эпизоде раздвигались, как ширмы. Интерьеры не прорисовывались досконально, а из всего обилия подробностей выхватывался «крупный план» какого-либо нужного по ходу действия или характерного предмета-детали. Завбавно и уже совершенно условно решалась сцена марша инструментов и некоторые моменты в лаборатории

«думающих» машин. С другой стороны, мешали фильму его затянута (шесть частей!), назидательность, натуральная, бытовая речь персонажей, некоторая монотонность красок...

Несколько позже Атамановым был поставлен забавный, шуточный и еще более «современный» «Букет» (художники Р. Зельма и Б. Корнеев), изобразительно условный и остроумный.

Улицы здесь были даны фронтально, безо всяких «перспектив», деревья — «детскими» кружочками, а скамейка обозначалась лишь линиями.

После «Букета» Атаманов поставил «Скамейку», которая как бы закрепила автора на позициях новой, «неакадемической» мультипликации. Сделанная по рисункам Херлуфа Бидструпа, «Скамейка» продолжила общий поиск современной мультипликации.

Сценарий фильма был дописан, вернее, дорисован Бидstrupом вместе с режиссером. В основу его легла серия известных рисунков художника про скамейку. Рисунок фильма целиком выдержан в изобразительной стилистике Бидstrupа. Он ярко контрастен, четко прорисован, округл. Фигурки движутся ломко, но очень изящно.

Фильм получился добрым, немного смешным и немного грустным, он как бы напоминал зрителю: от юности до старости не так уж долго шагать, как думается.

...Еще одна работа Льва Атаманова — альманах «Калейдоскоп», состоящий из трех миниатюр. Две из них, «Велосипедист» и «Забора», поставлены самим режиссером, третья — «Учитель пения» — это режиссерский дебют А. Петрова, работавшего с Атамановым в качестве мультипликатора на многих фильмах.

Все новеллы фильма чрезвычайно интересны в смысле мультипликационной драматургии (сценарий «Велосипедиста» и «Учителя пения» написан Р. Хуснутдиновой, «Забора» — Л. Атамановым, Л. Аркадьевым, И. Болгарниным). В них предельно лаконично, насыщенно по мысли сюжеты.

Обе атамановские новеллы аллегоричны, но при всей «легкочитаемости» лишены однозначности, узкой назидательности.

Вот, к примеру, «Забора» (художник-постановщик Р. Зельма). Сделанный специально для пока-

за на выставке ЭКСПО-67 в Монреале, фильм по условиям проката длится на экране 50 секунд, меньше минуты. (И это после полнометражной «Снежной королевы»!)

Но какая концентрация мысли, какая образная насыщенность! Сюжет фильма прост. Стоял забор, по обе стороны которого бежали и лаiali друг на друга две собаки. Но вот забор кончился, псы обнюхали друг друга и побегали дальше, уже дружески виляя хвостами...

«Худой мир лучше доброй ссоры». Может быть, так прочтут «Забора»? А может быть, и как-нибудь по-другому? Во всяком случае, радость его прочтения принадлежит нам самим. А не дарование ли зрителям радости прочтения мысли, рожденной образом, и есть первостепенная задача мультипликации?

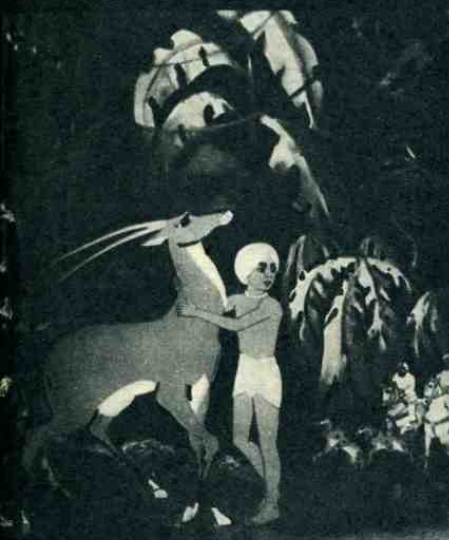
Да, творческий путь Атаманова, совпав по времени с путем становления самой мультипликации, как бы составил «кратные» ей художественные явления — повторил и ее ошибки и ее достижения. Не все и не всегда было безусловно удачным в работах режиссера, но всегда он держал и держит руку «на пульсе времени» и успевает быть современным художником в лучшем смысле этого слова. И всегда остается Мастером, влюбленным в дело и бесконечно преданным ему.

Вот и сейчас, после «Балерины на корабле», в которой осуществилось наконец давнишнее желание Атаманова поставить на мультэкране «не что балетное», после изобразительно и смысловочеткой антивоенной ленты «Это в наших силах» режиссер полон планов и замыслов — самых смелых и разнообразных. Ему предстоит работа над серией фильмов по сценарию Ф. Камова, А. Курляндского и А. Хайта (сценаристов «Ну, погоди!») под общим названием «Вши головы!».

Он мечтает о совместной работе с Жаном Эффелем (работа над сценарием, правда, еще только предстоит) — экранизации «Петрушки» И. Стравинского.

Режиссер в работе. Многие и многие его фильмы еще впереди.

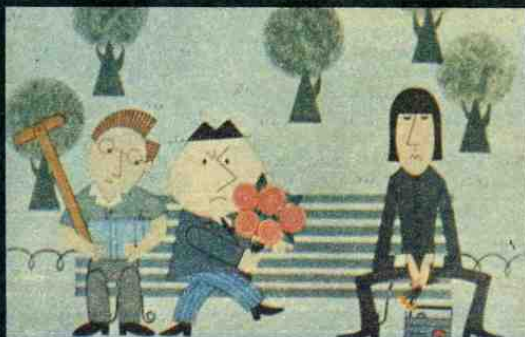
ДОБРЫЕ ЧУВСТВА



«Золотая антилопа»



«Пастушка и трубочист»



«Калейдоскоп»
(новелла
«Велосипедист»)

«Букет»



Гости и земляки направляются к памятнику воинам-сележанам

КАК В КАПЛЕ РОСЫ...

Они встретились на празднике
«Слава труду!»



Задумчиво и негромко ведет песню мужской голос:

Я — большой России малая росинка...

Судьба человеческая в неразрывной слитности с судьбой страны — такова внутренняя тема картины «Вилегодские мужики», созданной на Ленинградской киностудии документальных фильмов (авторы сценария Д. Мамлеев, Е. Учитель, режиссер Е. Учитель).

Село Ильинское в дальней дали — на севере, в Архангельской области, в пятидесяти километрах от железной дороги. В селе праздник «Слава труду!».

И пусть даже этот радостный праздник — только сюжетный кинематографический ход, для нас важен факт знакомства с гостями праздника, героями фильма, прибывшими в родные места с разных концов страны.

..От моей деревни
Началась тропинка.
Я — большой России
Малая росинка...—

ведется песня. Удивительные судьбы проходят на экране. Мальчишка, который в 1924 году по путевке комсомола пешком, босой ушел из деревни на рабфак и собирал у добрых людей деньги на проезд, стал профессором, автором замечательных открытий в области химии. Из семьи его земляка, неграмотного председателя комитета деревенской бедноты, разошлись по свету пятеро сыновей, и каждый нашел свое место в жизни, и кого только нет теперь среди них — океанолог, крупный производственник, ученый, воин...

Широкий фон современности — от столичной стройки до Красноярской ГЭС — разворачивается в фильме.

И все-таки вернемся на берега речушки Вилегды. Простим авторам фильма некоторое кокетство в названии. В общем-то оно совершенно справедливо: не погрешим против жизненной правды, режиссер и сценарист подчеркнули самую суть корня и характеров своих героев, крестьянских детей, для которых «от деревни началась тропинка» в большую жизнь.

А само село, его люди, те, кто живет и трудится здесь? Они, вилегодские труженики, тоже присутствуют на экране — председатель колхоза, комбайнер, учитель... Они живут и действуют на протяжении всего фильма. Внимательные объективы операторов Н. Виноградского и А. Рейзентула и умелый монтаж режиссера Е. Учителя создали образ русского села, и живописного и трудового, в его традиционном облике, и вместе с тем отмеченного чертами нового быта и отношения к жизни. Однако как ни выразителен этот второй план, он лишь второй — без полноцветных, подробно разобранных образов истинно деревенских, оставшихся деревенскими людей. В этом видится недостаток кинофильма.

Не случайно лучшим в картине стал финальный эпизод, где в единой, многогранной галерее проходят перед нами и главные герои и те, кого мы только мельком видели на экране. И гости и хозяева собираются на праздник. С достоинством принимают ветераны труда звание почетных вилегдан — каждому надевают через плечо широкую красную ленту. И стоят они рядом — академик и крестьянин, земляки, люди одного села — из тех, что не перенять на Руси. Полувековой путь создания, пройденный нашим государством, как в капле росы отражен в их судьбах.

Н. Колесникова

«Кинемеханика» — журнал для всех тех, кто служит посредником между создателями фильмов и зрителями: для составителей программ и кинопроверщиков, редакторов по рекламе и слесарей по ремонту киноаппаратуры, директоров кинотеатров и, конечно же, кинемехаников — словом, для всей более чем 300-тысячной армии работников кинофикации и кинопроката страны. В журнале освещаются экономические вопросы кинопроката, печатаются советы по эксплуатации кинооборудования, сообщения о новинках советской и зарубежной кинотехники. На страницах журнала делятся своим опытом кинемеханики, директора кинотеатров, работники кинопроката.

Ниже публикуем материалы, предложенные редакцией «Кинемеханика» читателям журнала «Советский экран».

ПО СОВЕТУ ЗРИТЕЛЕЙ

Правильно ли мы рекламируем фильмы, что мешает зрителям Днепропетровска, Днепропетровщины, Новомосковска бывать в кино чаще? Чтобы получить ответы на эти вопросы, мы опросили 2 400 человек — посетителей кинотеатров, клубов, рабочих и служащих двух заводов.

Почти половина ответивших на нашу анкету сообщила, что смотрят два и больше фильмов в неделю. Мы сделали вывод, что следует планировать в кинотеатрах, расположенных на небольшом расстоянии друг от друга, разные программы, а в кинотеатрах удаленных — не менее двух программ в месяц. И еще — в соседних кинотеатрах нельзя начинать сеансы в одно время.

Более одной трети ответили, что ночные сеансы, на кино не хватает времени; другие — смотрят фильмы только по телевидению. Многие зрители ходят в кино лишь в выходные дни, однако это не всегда удается: трудно приобрести билеты. Зрители предложили организовать регулярную предварительную продажу кинобилетов в помещениях магазинов, учебных заведений и на площадях, принимать заказы по телефону.

Среди причин, мешающих регулярно посещать кинотеатры, зрители назвали и неудовлетворительную информацию о репертуаре кинотеатров и времени начала сеансов. Были жалобы на плохое качество кинопоказа, плохую вентиляцию зрительных залов, особенно в летнее время.

Как видно из ответов зрителей, важную роль играет разностороннее рекламирование фильмов. Наибольший интерес представляли фотостанки, подборки кадров из картин. Но этот вид рекламы в кинотеатрах еще не нашел широкого применения. У нас в Днепропетровске 80 рекламных стендов, на которых регулярно расклеиваются киноплакаты и кинопрокатом и кинотеатрами. Однако таких стендов нет на окраинах города. Зрители указывают также на то, что рекламные плакаты не всегда выразительно отражают тему, содержание фильма.

Довольно большая часть зрителей черпает информацию о новых кинопроизведениях из газет, теле- и радиопередач. Но, к сожалению, эти виды рекламы и пропаганды фильмов еще недостаточно используются. Нужны также буклеты, рекламные ролики, а их у нас пока очень мало.

Изучив ответы зрителей, мы наметили ряд мер, которые помогут улучшить кинообслуживание населения.

Организована предварительная продажа билетов не только в кинотеатрах, но и на крупных предприятиях, в учреждениях, в вузах. Намечено установить для каждого кинотеатра, клуба, Дворца культуры по два-три рекламных стенда. В



КИНОМЕХАНИК • 1972

Обложка журнала
«Киномеханик»
Анна Михайловна Подобедова,
киномеханик из поселка Шумачи,
Смоленской области

Фойе ряда кинотеатров установлена аппаратура дневного кино, и здесь регулярно демонстрируются рекламные ролики. Пересмотрено время начала сеансов в близлежащих кинотеатрах, чтобы зритель, опоздав в один, мог успеть в соседний. Улучшается рекламирование фильмов в многотиражных газетах, по радио и телевидению.

Н. Медведь,
управляющий Днепропетровской
конторой кинопроката

У БУДУЩИХ КИНОМЕХАНИКОВ

Большинство воспитанников Чимкентского производственно-технического училища № 38 будут работать киномеханиками в села и аулы Казахстана. А сегодняшний киномеханик — это передовой боец идеологического фронта, творчески использующий самые разнообразные формы культурно-воспитательной работы среди населения.

Одной из действенных форм практической подготовки будущих сельских киномехаников в училище становятся конкурсы-соревнования между группами за создание лучшего сельского клуба. Много инициативы и выдумки проявляют ребята, организуя работу своих клубов. Каждый клуб имеет название. Клуб группы № 16, например, называется «Чайка». В один из дней его работы в училище появилась красочная афиша: «Сегодня в сельском клубе «Чайка» — встреча с кинорежиссером студии «Казахфильм» Шарипом Бейсембаевым».

Далее перечислялись фильмы, поставленные этим режиссером.

...И вот помещение актового зала заполнилось. Режиссер рассказывал собравшимся о жизни студии «Казахфильм», о процессе создания фильма, о том, какой дорогой ценой приходится платить за каждую новую картину: не жалел сил и здоровья, трудится над ней всемогущий коллектив.

— К сожалению, — сказал Ш. Бейсембаев, — не все киномеханики не понимают, как нам доводится каждый кадр, каждый метр пленки. Иногда из фильма вдруг исчезают целые эпизоды, а это искажает его смысл, наносит оцелый урон. Затем был показан художественный фильм Ш. Бейсембаева «Нас четверо», посвященный братской дружбе советской молодежи.

Интересные мероприятия провели также клубы «Восток», «Уралец», «Ала-Тай», «Сибиряк». Много впечатлений осталось у ребят от встреч с киноактерами Г. Юматовым, Л. Пыревой, режиссером И. Гуриным, с группой молодежи из героического Вьетнама.

Разведутся в разные уголки родной республики сегодняшние воспитанники училища, овладевшие самой современной, самой разнообразной кинопроекторной аппаратурой. Но главное — унесут

У НАС В ГОСТЯХ ЖУРНАЛ «КИНОМЕХАНИК»

ребята из училища высокое сознание своей миссии — верно и предано служить «важнейшему из всех искусств» — кино. В городах и совхозных поселках ждут молодых киномехаников отзывчивые и взыскательные кинозрители.

Л. Пешкова

Чимкент

ОНИ ЗАВОЕВАЛИ ПЕРВЕНСТВО

Четыре года назад киномеханики супруги Зоя и Леонид Матвеевы приехали в Мичуринское, село, почти прилегающее к окраине Новосибирска. Приняли отстоящую киностанцию, из месяца в месяц не выполнявшую план. Неохотно шли местные жители в грязный, холодный клуб. Да и что могло заманить их сюда, если за считанные минуты доедешь на автобусе до большого городского кинотеатра. К тому же телевизор почти в каждом доме.

Матвеевы собственными силами сделали капитальный ремонт аппаратуры, несколько рекламных стендов, «Уголок кинозрителя» в фойе. Потом пошли к людям: на ферму, опытную сельскохозяйственную станцию, в школу. Рассказывали о фильмах, которые будут идти в клубе, тут же продавали билеты. Подмечали людей, любящих кино, втягивали их в работу, постепенно создавали зрительский актив.

Прошел месяц. Мичуринская установка впервые выполнила план. С тех пор она неизменно в полтора-два раза перевыполняет задания. А в год ленинского юбилея мичуринская киностанция получила звание лучшей в Новосибирской области. Благодаря инициативе и стараниям Матвеевых здесь налажена работа трех кинолент. Первый — о В. И. Ленине — включает десять фильмов и бесед о жизни и революционной деятельности Владимира Ильича. Второй — для школьников — «Литературные герои на экране». Перед сеансом преподаватель литературы А. Руднев проводит беседу о произведениях, послужившем основой фильма, о его авторе, о героях. А после просмотра учащиеся обсуждают фильм.

Круглый год работает в Мичуринское сельскохозяйственный кинозритель. Им руководит научный сотрудник опытной станции М. Середина. В кинотеатре четыре отделения: по овощеводству, растениеводству, механизации и животноводству.

Интересно и увлекательно работают супруги Матвеевы с юными зрителями. Им предоставлены широкие возможности для самостоятельности. Ребята сами составляют программу, продают билеты, следят за порядком в клубе, делают рекламу к фильмам.

— Кино — искусство, поэтому даже при организации просмотра надо разнообразить формы, — говорит Леонид Петрович Матвеев. — Мы проводим «Недели лучших советских фильмов», обсуждение картин, устраиваем специальные сеансы в честь того или иного переводчика нашего села. Стараемся выполнить заявки зрителей на повторный показ картин.

В поисках новых форм работы Матвеевы обращаются за советом к зрителям: в зале на видном месте висит тетрадь, в которую посетители записывают свои пожелания, предложения, замечания по работе киностанции. А в конце каждого года созывается конференция зрителей. Большую помощь Матвеевым оказывает совет друзей кино. В результате за последние годы число зрителей здесь значительно увеличилось.

Да, сегодня любят в Мичуринское кино. И это заслуга не только тех, кто создает фильмы, но и тех, кто демонстрирует их в маленьком сельском клубе.

Ю. Фролов

ВНОШУ ПРЕДЛОЖЕНИЕ

Работа киномеханика пропагандируется очень мало, а от этой работы зависит многое. Для того, чтобы люди больше знали о тех, кто работает в аппаратурной, я предлагаю после демонстрации картины сообщать имена киномехаников. Ведь сообщаем же мы покупателям, пассажирам имени продавцов, водителей и т. д. А почему так не делать и в отношении киномехаников!

М. Белявцев

г. Сурож,
Брянской области

РАБОТАТЬ МОЖНО ЛУЧШЕ

Я работаю киномехаником в с. Байкибаш, Кандельской районной кинотеатры. Работая четвертый год, после окончания Белевского училища. Профессия моя мне очень нравится. Приятно радовать зрителя новыми фильмами. И самой радостью, когда зрители довольны. Но это, к сожалению, не всегда удается. Новые фильмы бывают не часто. Чаще идут так называемые «кустовые» фильмы. Вот о «кустовых» просто и писать неохота. Чуть ли не каждый месяц получаем один и те же картины. Бывает, что приходишь на работу, а зритель нет. Они указанный в афише фильм уже несколько раз видели. Неужели нельзя ничего предпринять, чтобы «кустовые» фильмы чаще обновлялись? Об этом говорили и на собраниях и на заседаниях, но ничего пока не изменилось.

Работаем мы в плохом помещении, здание кинотеатра старое, каждый год надо делать ремонт. Зимой бывает очень холодно. Зрителя сюда, как говорят, калачом не заманишь.

Между тем у нас в селе есть новый хороший Дом культуры. Построил зал на 300 мест, огромное фойе. С окончанием строительства Дома культуры у нас были самые светлые мечты: полагали, что теперь сможем удовлетворить все запросы зрителей. Но не тут-то было. Председатель колхоза нас и близко не подпускает к Дому культуры. «Я, — говорит он, — в кино не хожу».

А для чего же тогда построен Дом культуры? Для красоты? Пока что в нем за год от силы 2-3 концерта проведут, а в остальное время ничем он не занят, работает только библиотека. А если бы здесь демонстрировались фильмы, то это, по-моему, было бы просто прекрасно. Ведь с каждым годом люди становятся культурнее, образованнее. Они хотят хорошо проводить свой досуг.

Вот пока все, что хотела вам написать.

З. Шерстобитова

с. Байкибаш,
Башкирская АССР



АЛКОГОЛИЗМ— ВРАГ ОБЩЕСТВА

В РЕДАКЦИЮ ЖУРНАЛА
«СОВЕТСКИЙ ЭКРАН»

Уважаемые товарищи!
С чувством глубокого удовлетворения
восприняли работники
нашего предприятия
постановление ЦК КПСС
«О мерах по усилению борьбы
против пьянства и алкоголизма».
Мы считаем его очень правильным
и своевременным.

Коллектив у нас хороший,
дружный. Но в семье,
как говорится, не без уroda.
Встречаются и у нас пьяницы
и разгильдяи, позорящие
честное имя рабочего,
мешающие четкой, слаженной
работе предприятия.
В борьбе с такими горе-работниками
большую помощь
нашим пропагандистам-агитаторам
могли бы оказать кинофильмы,
наглядно демонстрирующие
вред алкоголя.

Поэтому мы решили
обратиться к вам за советом:
не могли бы вы порекомендовать нам,
какие фильмы на эту тему
можно показать в клубе?

С уважением,

Зам. председателя фабкома
фабрики имени Капранова
А. Филатов

Москва

«ГОРЬКАЯ ХРОНИКА»

● «ЦЕНТРАУЧФИЛЬМ»

*Немало преступлений было совершено
после вот таких пьянок...
Его подобрали под забором.
Он был жертвецки пьян.
Рядом сидел его ребенок.
Этот алкоголик убил двух
девчушек ради «четвертинки»...*



«ПРЕСТУПЛЕНИЕ»

● «ЛЕННАУЧФИЛЬМ»

*Этих потерявших человеческий облик
пьяниц
камера застала в вытрезвителе.*



Вопрос, поднятый в письме тов. Филатова, волнует многих. В борьбе с пьянством и алкоголизмом кино может и должно сыграть свою роль.

Кинопропаганда, ее действенной силе отводится большая роль в постановлениях ЦК КПСС «О мерах по усилению борьбы против пьянства и алкоголизма».

На киностудиях страны создан ряд научно-популярных и документальных пропагандистских лент, раскрывающих разрушительные последствия пьянства и алкоголизма для личности и для общества.

Среди них такие, как «Алкоголь — враг ума» («Молдовафильм»), «Алкоголь и работа» («Ленинаучфильм»), «Ответственность» («Центрнаучфильм»), «Горячая хроника» («Центрнаучфильм»), «Преступление» («Ленинаучфильм»), «В твоих руках жизнь» (Новосибирская студия кинохроники), «Две прыжки» (Рижская киностудия), «Чрезвычайное происшествие» («Центрнаучфильм»), «Лип-

няя рюмка» («Ленинаучфильм»), «Дорога, ведущая только вниз» (Ростовская киностудия) и другие. 28 июня 1972 года издан приказ председателя Комитета по киноматографии при Совете Министров СССР тов. А. В. Романова «О мерах по усилению борьбы против пьянства и алкоголизма средствами кино».

В нем, в частности, предусмотрены меры для создания таких сценариев и кинопроизведений, которые могли бы быть широко использованы в целях борьбы с пьянством и антиалкогольной пропаганды средствами кино. В кинотеатрах, клубах, санаториях, домах отдыха, парках, в зонах массового отдыха трудящихся предусмотрена бесплатная демонстрация научно-популярных и документальных кинофильмов, раскрывающих вред пьянства и алкоголизма. В репертуарные планы кинотеатров и кинотеатров такие фильмы будут включаться в порядке приложения к основной программе.

В приказе уделено большое внимание работе по-

стоянно действующих и передвижных кинолекториев, созданию совместно с республиканскими обществами «Знание» специального кинолекционного курса «О вреде алкоголя».

Целый ряд научно-популярных и документальных фильмов, посвященных борьбе с пьянством и алкоголизмом, будет напечатан повторными тиражами для бесплатного показа в кинотеатрах.

Лучшие игровые картины этой же проблематики снова появятся на экранах страны. Киноматографы страны работают и над новыми фильмами-пропагандистами. На Одесской студии снимаются фильмы «Общественность в борьбе с алкоголем», «Влияние алкоголя на организм», эстонские документалисты снимают картину «Пьянство за рулем — преступление».

В следующих номерах редакция подробнее расскажет о новых фильмах, которые могут быть полезны в пропагандистской работе, направленной против пьянства и алкоголизма.

На этой странице — кадры из документальных фильмов-пропагандистов.

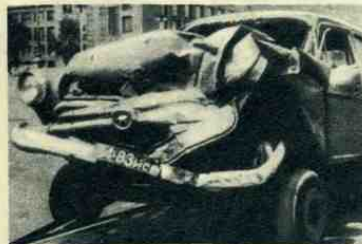
Их объединяет одна тема: алкоголизм — враг человека и общества.

Взгляните на эти снимки — перед вами горькие свидетельства последствий алкоголизма.

«В ТВОИХ РУКАХ ЖИЗНЬ»

● СВЕРДЛОВСКАЯ КИНОСТУДИЯ

За рулем сидел пьяный...



«ОТВЕТСТВЕННОСТЬ»

● «ЦЕНТРАУЧФИЛЬМ»

*«Давай выпьем...»
Они подражают взрослым.
И вот чем это кончается —
в 12 лет мальчик попал в тюрьму.
Слезы не снижат ответственности матери.»*



«ПОКА НЕ ПОЗДНО»

● СОФИЙСКАЯ СТУДИЯ ДОКУМЕНТАЛЬНЫХ ФИЛЬМОВ

*Болгарские кинематографисты
создали фильм о страшных последствиях
алкоголизма.
Вот его персонажи:
отец семейства, горький пьяница,
его семья, алкоголики —
обитатели психиатрической клиники.*



НУЖНА ТЕМА...

ПАРЕНЬ У ШКОЛЬНОГО ПОРОГА

Окончание. Начало на стр. 6

вое. Да, блестящий комедийный актер, с врожденным юмором и не просто юмором, а юмором очаровательным, изысканным, отмеченным печатью высокого вкуса. А вот совсем иное: характеры глубокие, драматичные, почти трагичные. И это оказалось по плечу, хотя некая «врожденная комедийность» останется в его репертуаре, что называется, до конца дней... Актер классического репертуара? До известной степени, но не только! Вот трогательный и героический молодой комсомолец Альтман в спектакле «Город на заре», великолепный конармеец Хлебников (спектакль «Конармия»), беззаветно влюбленный в революцию, а после революции — в коня, ибо без коня не мыслит жизни... Вот пример из кино — чекист Федоров в картине «Крах» — характер, полный расчетливого, сдержанного мужества, натура «глухого», хотя внешне скрытная. «Я многое вложил в эту роль и на многое рассчитывал», признавался в частной беседе Ю. Яковлев...

Итак, судьба удачливая, ролей много, а больших удач! Увы, не так уж много... Почему? Так просто не отвечаю на этот драматичный вопрос. Если судить строго — в этом есть и вина артиста, есть у него роли «проходные», есть и повторения и, увы, штампы.

Но все ли зависит от актера? Думается, по многому виновата режиссура.

Когда у нас с Яковлевым зашел разговор о кинорежиссуре, он с неожиданной страстностью заговорил о Пырехе: «Он знал, понимал, любил актера. Он точно знал, чего хочет от актера. Каждую сцену он снимал с «захлестом» — в ней было больше того, что требовалось, но тогда-то и рождалась та страсть — лучшее в его фильме. Порой он впадал в ужасающую безвкусицу, согласен с вами, но он был по-настоящему талантлив, он был истинным самородком — грубым и ценным. Порой бывал не сдержан с актерами — по большей части это шло от одержимости. Но вот что я помню — за полтора года работы над фильмом «Идиот» он ни разу не повиснул на меня голослава для него я был Мышкиным, а на Мышкина нельзя было кричать».

Яковлев вспоминает с волнением и сердечностью совместную работу с режиссерами Э. Рязановым, В. Басовым, наконец, и с Аловым и Наумовым, в фильмах которых «Ветер» он сыграл маленькую роль белогвардейского офицера.

А вот «Король-Олень» как фильм не сложный. Особенно же горька неудача с «Чайкой» — он многое вложил в Тригорина, но все кушало в пески.

Да, режиссура... Это большая, сложная проблема в творчестве каждого актера, но все же этим не объясняется всего... Творчество — процесс сложный, не всегда поддающийся логическому анализу. Тут есть свои штилевые полосы, которые иногда сменяются свежим ветром, а иногда и нет. Сейчас Яковлев только что сыграл в театре несколько неожиданную для своего амплуа роль Николая Первого в пьесе В. Коростелева «Шаги командора». Он снимается у старого своего знакомого — режиссера В. Басова в фильме «Опасный поворот» по пьесе Д. Приста в роли Роберта. Он утвердился на роль Ивана Васильевича Божжи в фильме «Иван Васильевич» (по М. Булгакову), который ставит Л. Гайдай. Словом, нам с вами будет в чем увлечься. Яковлева. Думается, что главные удачи у Яковлева еще впереди, при этом хочется верить, что это будет образ нашего современника. Но для этого нужна тема, нужен сценарий, который бы с самого начала был нацелен «на Яковлева», как то бывало уже не раз в нашем (да и в мировом) кино.

Право же, дело стоит того!



Василий Замiatин (1940 г.)



Кадр из фильма «Учитель». В. Замiatин в роли деревенского парнишки, Б. Чирков — Степан Лаутин

Мы встречаемся с ним у школьного порога. Там белеют ребячьи головки, слышен голос учителя... Парнишке хочется войти в этот маленький класс, сесть за какую-нибудь из этих парт. Он смотрит на учителя, который никого не видит сейчас, кроме своего класса, своих ребятшек...

На экране старая лента Сергея Герасимова «Учитель». Знакомые и незнакомые актеры. Быстрый, улыбающийся Борис Чирков — учитель Степан Лаутин и Тамара Макарова — Аграфена. Их имена вы примечали сразу, и в предвкушении встречи с добрыми знакомыми совсем незамеченной промелькнет в титрах фильма фамилия одного из актеров. Того самого, который играет роль деревенского парнишки.

Это Василий Замiatин. Вы ведь не встречали больше этого киноактера, хоть и прошло перед вами великое множество фильмов. Может быть, даже и не знаете, что за Енисеем и Ангарой, где-то в сердце Сибири, есть такой поселок золотодобытчиков — Северо-Енисейск, откуда он приехал в Москву. Но мы, кто рос и учился вместе с Василием Замiatиним, помним о нем.

Закончив школу, он уехал учиться при студии «Мосфильм». Мне еще довелось встретиться с ним осенью сорокового года, когда уже прошел по экранам «Учитель», и мы, земляки, с гордостью говорили о «своем» киноактере. Встретились на аэродроме в том же Северо-Енисейске: оба возвращались из отпуска.

С утра разыгралась пурга, и самолеты не прилетели. Пришлось зайти в избушку...

— Думавши, снялся в роли — и артист! То еще мальчишеская рожица твоя снималась. А артистом еще надо стать...

— Сниматься трудно ли? Поту, брат, много. А что пот? Потом руду в вагонетки грузить. — Он усмехнулся, но это была не прежняя Васюкина улыбка, делавшая рот широким, лицо круглым и отчаянно веселым, а какая-то другая, сдержанная. — Можешь и потом изойти, а выйдет один расход пленки. Что-то не дается. Или, может, нет в тебе чего-то...

Самолеты все-таки прилетели. Василий улетел с первым. Наверное, мыслями был уже далеко. Не знал он, что очень мало времени отпущено ему на то, что скоро призовет война.

Не однажды при встрече я пытался расспросить у земляков о фронтовой судьбе Василия Замiatина, но все слышал только об одном: погиб. Но вот недавно случайно узнал: у нас же, в Красноярске, работает в локомотивном депо брат Василия. Виктор Степанович, единственный вернувшийся с войны из четырех братьев Замiatиных, принес мне несколько фотографий. Рассказал, что в самое тяжелое время защиты Москвы Василий вместе с товарищами по «Мосфильму» ушел в истребительный батальон: только об этом и успел он сообщить домой.

...Иногда идет в кинотеатры или по телевизору эта старая лента. Стоит у школьного порога парнишка. Смотрит с экрана Вася Замiatин. Не довелось ему шагнуть за порог, потому что стал солдатом и выполнил свой долг до конца.

М. Миронов

Красноярск

Мы показали это письмо Б. П. Чиркову и попросили дополнить его своими воспоминаниями.

Хорошее дело сделал журналист Миронов, написав статью о сибирском парне.

И хотел бы я добавить к ней несколько строк, чтобы поотчетливее обрисовался образ Васи Замiatина, с которым довелось мне сниматься в фильме «Учитель», да вряд ли смогу это сделать, так как запомнил Васю только в нескольких кадрах картины и совсем не осталось в памяти, каким он был человеком за кадром, в жизни, сам по себе.

И кажется мне, что в своей роли был он самим собою, что потому-то режиссер С. Герасимов и выбрал его для съемок, что Вася был похож на написанного им в сценарии мальчишку.

Все натурные сцены снимали мы под Москвой. Братчезо звалось это местечко. На пригорке, над речку, стоял старый барский дом, в котором теперь был дом отдыха, а совсем рядом с ним расположились небольшие деревеньки. Там, в крестьянских избах, поселилась почти вся наша съемочная группа. И если все наши товарищи чувствовали себя временными жильцами, горожанами, выбравшимися летом на природу, то Вася приходил на съемки, как из родного дома. Как будто бы колхозный паренек являлся на работу, а после нее возвращался к себе домой.

Перед киноаппаратом, когда мы снимались вместе, он был удивительно правдив, естествен. Он ничего, казалось, не играл, а просто был самим собою. В сцене школы, декорация которой была построена прямо на окраине деревни, Вася плакал настоящими слезами все несколько дублей, которые пришлось снять.

Я не ставил ему этого в заслугу, думал, что это — совпадение личной его судьбы и персонажа. И только теперь, прочтя статью Миронова, подумал: нет, он не был просто чувствительным мальчишкой, пригвожденным на эту единственную роль.

Судя по его биографии, он был человеком сильным, твердо шагавшим к своей цели. И то, как он держался перед камерой, была актерская работа — игра, а не типичность. И его слезы были вызваны его актерской способностью проникнуться чужими мыслями и чувствами. Это было уже искусство, а не совпадение двух жизней. И мне теперь вдруг показалось, а что, если это так, значит, мы потеряли будущего настоящего артиста.

Мы не увидели больше ни одной его роли, но мы знали, как прошел он короткую свою жизнь.

Он готовился быть художником, и он уже был настоящим человеком, нет на земле звания выше этого.

Б. Чирков

О кинофестивале, по-видимому, надо писать либо на следующий день после его окончания, когда фестиваль еще продолжается в тебе самом, либо все отложить на пару месяцев, и тогда из десятков и сотен просмотренных за неделю фильмов вспомнишь главные, важные, наиболее значимые...

Наиболее важные, значимые. Как трудно их отобрать, если ежедневно в Оберхаузен показывалось пять конкурсных программ, последняя из которых начиналась в 23.30, а параллельно шла многодневная ретроспектива фильмов американского режиссера Дельмера Дэвиса (фильмы 1943—1963 гг.), а еще параллельно — советского режиссера Александра Медведкина (художественные и документальные ленты); показ короткометражных фильмов, получивших премии на международных кинофестивалях в Москве, Кракове и др. Объявить это необъятное было невозможно, если еще учесть дополнительные информационные просмотры и очень интересные дискуссии, проводившиеся после показа каждой программы. Ибо Оберхаузен по праву считается одной из столиц короткого метра — искусство, которое сегодня, в эпоху расцвета телевидения, развивается все шире и глубже, захватывая все новые и новые области общественной жизни, проникая в самую гущу политических и классовых проблем нашего века — не только как инструмент исследования, но и как инструмент преобразования действительности.

Члены восьми жюри (в одно из них входил и представитель СССР кинорежиссер Анатолий Колошин) мужественно просмотрели все фильмы 26 стран (причем ФРГ, США и СФЮ представили по две программы).

Можно спорить с какими-то выводами и решениями жюри, но надо согласиться, что югославские фильмы по праву собрали больше всего призов — фильм «Специальные поезда» режиссера К. Палича (до Оберхаузена — главный приз национального фестиваля документальных фильмов в Белграде); режиссер Влатко Гилич



«Для женщин» (ФРГ)



«Гарри, Розан, Сладден» (Швейцария)



«В марте крестьянки...» (ГДР)



«Черные сады» (Югославия)

ПУТЬ К СОСЕДУ. ОБЕРХАУЗЕН-72

получил приз за свои фильмы «Вечное движение», «Днем больше», «Иуда», премированный фильм «Во время обеда» (режиссер Вейд Хаджисмайлович) все на ту же большую тему — об уехавших из родного дома на заработки за границу — молебны жен и детей, чтоб судьба сохранила жизнь их кормильцам. Фильмы страстные, публицистически смелые и правдивые, подчас горькие, но рожденные реальностью самой жизни, трудными проблемами страны, в решении которых заинтересованы и кинематографисты.

Ряд призов получил фильм венгерского режиссера Иштвана Сабо «Мечта о доме» — фильм-стихотворение, в котором переплетаются эпизоды действительности с воспоминаниями детства, своеобразная вариация на тему известной советскому зрителю игровой картины этого режиссера «Отец», награжденной на V Московском фестивале.

До фестиваля в разных странах работала большая отборочная комис-

сия, в которой участвовало более 40 человек.

Нужно ли было такое количество кинофильмов отбирать в конкурсный показ? Все ли они этого заслуживали? Например, однообразные мультипликационные разных стран, однообразные вариации на тему цвета и музыки? (Хотя, конечно, были удивительные по художественному и драматургическому решению мультипликационные фильмы, короткие философские притчи — «Дорога» польского режиссера Мирослава Киевича, «Пес по кличке Лицензия» — режиссера Билла Лингдона и Поля Джессела (США) и интересная программа остроумных югославских мультипликаций — «Коллекционер» (М. Блажекович), «Ошак» (З. Боурек), «Молитва» (Р. Гажденович), «Туп, туп» (Н. Драгич) и др.) И стоило ли показывать в конкурсе слишком далеко стоящие от девиза фестиваля многочисленные американские, английские, датские и другие бессодержательные фильмы, не представлявшие с худо-

жественной точки зрения никакого интереса?

Девиз фестиваля — «Путь к соседу» — остается много лет неизменным, хотя направление программ менялось много раз, судя по фильмам XVIII фестиваля этого года, еще нельзя сказать, что найден ясный «путь к соседу». Правда, социальные фильмы, фильмы о борьбе за прогресс, за будущее молодежи стали энергично вытеснять сексуально-эротические упражнения прошлых программ. Но все-таки еще слишком много времени и внимания в перегруженной программе фестиваля незаконно занимают эти пустые фильмы. Это тем более обидно, что из-за них в программе показов не нашлось места и времени для развивающихся кинематографий Танзании, Ганы, Замбии, чьи фильмы пролежали на полках фестивального склада. Пришлось ли эти страны свои фильмы на XIX фестиваль? А ведь студенческой молодежи ФРГ, заполнявшей фестиваль зал, и полезно и интересно было бы увидеть

фильмы этих стран, пусть кинематографически еще несовершенные.

Возвращаясь к показанным на фестивале картинам, хотелось бы сказать и о тех, которые не отмечены жюри, но затрагивают актуальные проблемы нашей жизни.

Вот два фильма, посвященные положению женщин и сделанные женщинами: игровой фильм ФРГ — «Для женщин», глава 1я режиссера Кристины Перинчио — о борьбе женщин за равную оплату своего труда, о необходимости единства в этой борьбе. Сделанный в нарочито плакатной и несколько примитивной манере (как и другие социальные фильмы ФРГ, например, «Забастовка в Питере» режиссера А. Винкельмана), фильм ставит на повестку дня важную жизненную проблему.

И другой фильм — талантливого молодого режиссера из ГДР Гиты Никель «В марте крестьянки...» — показывает жизнь и проблемы, волнующие немецких женщин в стране победившего социализма. С мягким юмором показаны мужчины, за которыми так интересно наблюдать именно 8 Марта, но если бы такими они были и в другие дни...

Еще об одной группе картин следует сказать — фильмах, затрагивающих проблемы молодежи. «Гарри, Розан, Сладден» — художественная короткометражка шведского режиссера Гарольда Штерна о судьбе оставленных без надзора подростков, что приводит одного из них в тюрьму; фильм ФРГ — «Подмастерья» режиссера Клеменса Кубы, рассказывающий о недовольстве молодежи своей жизнью, жажде свободы, захвате ими пустующих помещений фабрик, где они расселяются и живут все вместе, создавая там «молодежный центр»; фильмы США «Кто-то там наверху ненавидит нас» режиссера Питера Розена — об одной из групп хиппи. Хотя и в небольшом количестве, были на фестивале фильмы и о борьбе за свободу и национальную независимость народов — «Взятие высоты» (НФОЮВ) и «Поспешное бегство» (Куба, режиссер С. Альварес) и фильмы о труде и трудовом

человеке — советский фильм «Бригада» («Ленфильм», режиссер Н. Бородин), получивший премию, и интересный документальный польский фильм режиссера Ежи Ярачевского «Я строю свой памятник», и «Черные сады» режиссера Петара Любова (Югославия) и др.

Интересными, живыми и содержательными были многие из дискуссий по просмотренным фильмам, на которых авторы отвечали на вопросы коллег из других стран, молодежи и зрителей. Впрочем, дело не ограничивалось одними вопросами и ответами. Зрители активно вступали в споры с авторами, так что тем приходилось порой трудновато. И если свести смысл этих дискуссий к какой-то основной теме, то требование было одно — больше социальных фильмов, больше фильмов, показывающих борьбу народов за свободу, мир и счастье на земле; кино должно стать настоящим оружием прогрессивных людей мира в их борьбе.

Н. Волченко

НАСИЛИЕ, СЕКС, ДЕМАН...



Фотоколлаж В. Вачаганя

В Англии много говорят и пишут о насилии и жестокости.

Комментатору статистику преступности в стране, снова подскочившей в прошлом году, один из важных полицейских чинов констатирует: «Нас это не удивляет — ведь мы живем в обществе насилия». Критика утверждает: никогда еще так часто и в таком изобилии кровь не обгряла белое полотно экрана, никогда еще не показывалась с такими ужасающими подробностями жестокость. И в этой связи ни одно произведение не упоминается чаще, чем последний фильм американского режиссера Стэнли Кубрика «Заводной апельсин». Рассказ о молодом человеке, чьи интересы ограничены, согласно рекламе фильма, «изнасилованиями, сверхжестокостями... Бетховеном». Под звуки драматической Деваты симфонии его фантазия способна рождать чудовищные сцены, которые он вместе со своей бандой переводит в не менее чудовищную реальность. В одном из эпизодов банда просто для забавы зерским избивает беспомощного старика бродягу. Кажется бесконечным это зрелище, когда носки тяжелых ботинок и наконечники зонтов вливаются в обмякшее тело. А потом герой и его друзья врываются в дом писателя. Полупозатоптанный, с заломленными назад руками, с заклеенным клейкой лентой ротом, он выпучен наблюдая, как насилуют его жену...

Почти случайно герой фильма попадает в тюрьму, где становится объектом испытаний нового метода лечения, с помощью которого ему прививают отвращение к насилию, а заодно и к Бетховену.

Гордость министра внутренних дел, «выключенный» преступник, он становится орудием в борьбе между правительством и оппозицией. Раньше он, имея возможность выбора между добром и злом, предпочел зло. Теперь Алекс лишен права выбора, так как его организм реагирует на всякую попытку совершить зло нестерпимой болью. И все-таки он по-прежнему служит злу.

Когда-то товарищи Алекса, бесчинствовавшие вместе с ним, спрашивали: когда же конец «забавам», «ребячеству»? Когда же будет настоящее, «мужское дело»? Алекс укротил их кулаком и пистолетом. А теперь они нашли свой путь сами. Выйдя из тюрьмы, Алекс встречает их, одетых в полицейскую форму. Они нисколько не изменились. С тем же садизмом, с которым раньше увелили, насиловали и грабили, они теперь избивают своего бывшего главаря, вспоминая старые обиды.

Кубрик постепенно захлопывает все двери из мира насилия. Подвергнутый попытке Бетховеном, напоминающим ему о бесконечной цепи насилия, Алекс выбрасывается из окна. От падения с высоты он оправляется в больницу, полностью выздоровев и от рекламного «лечения». Он готов снова служить культу жестокости.

Автор романа, по которому поставлен фильм, Антони Бергесс считает, что зло нельзя исправить добром. Но Кубрик своим фильмом утверждает, что его вообще нельзя исправить ничем. Подобный взгляд на человека невероятно мрачен. Это крик ужаса.

В том, что зрительное кино все чаще изображает насилие, виновата, разумеется, сама действительность, в изобилии поставляющая нужный «материал». В конце концов по лондонскому телевидению самые жестокие сцены можно увидеть не в фильме или спектакле, а во время последних известий. Это передачи об Олстере, католическое население которого борется за предоставление гражданских и социальных прав, о пытках, которым подвергают арестованных ирландцев. Это передачи об ожесточенных стычках между полицией и пикетными забастовщиками.

Недавно одно из лондонских газет

задала своим читателям очень простой вопрос: «Бойтесь ли вы?» Из каждых ста человек 74 заявили, что не чувствуют себя в безопасности в собственном доме. 90 человек ощущают беспокойство, когда их дети выходят на улицу. 41 из ста подвергается на улице нападениям.

Такова действительность. Но существует и «обратная» связь. Газета «Таймс» назвала недавно свою редакционную статью о телевидении «Великий вдохновитель насилия». Присидеть час перед экраном «домашнего» кино — значит увидеть по крайней мере две сцены с изображением насилия. Особенно щедрый в этом отношении американские программы. Вряд ли можно отрицать, что жестокость на экране способствует распространению ее и за пределами экрана, в самой жизни.

И поэтому, когда смотришь фильмы в кинотеатрах, невольно приходишь к выводу, что для многих режиссеров существует иной возможности добиться кассового успеха, кроме крови.

Совсем новый фильм «Макбет», шестнадцатая экранизация шекспировской трагедии, поставленная голливудским режиссером Романом Поланским, начинается сценой, в которой ведьмы зарывают в песок вполне натуральные части человеческого тела. Потом Макбет всаживает нож в грудь спящего Дункана. Зал вздрагивает, когда в последней сцене отлетает голова Макбета и долго катится по каменному полу. Кровавая трагедия Шекспира стала кровавой в буквальном смысле слова. И все-таки фильм оставляет зрителя холодным. Зрелищно впечатляющие сцены стали сценой, заслонила характеры. На экране показана скорее страшная история, чем великая человеческая трагедия — трагедия страстей и заблуждений.

Нетрудно заметить вполне определенную политическую нагнетку, которую несут «страшные» сцены во многих фильмах. Забытый зритель кровавыми пятнами экран — последнее, что видит зритель на просмотре фильма «Николай и Александр» (режиссер Франклин Шефнер) — рассказ о последних русских венценосцах. На его съемки потрачено несколько миллионов долларов. В фильме занято целое созвездие великодушных английских актеров. Обе главные роли играют очень талантливые представители шекспировской труппы — Майкл Джексон и Джанет Сузман. А кроме них, Лоуренс Оливье (Витте), Майкл (Редгрейв (Сазонов), Эрик Портер (Толпин). И какая шумная реклама — предшествовала премьере! Сама же премьера была королевской в полном смысле слова: присутствовала английская королева — дальняя родственница последней русской царицы.

Лучше всего посмотреть этот фильм, совершенно не зная русской истории. Может быть, тогда повествование о двух любящих супругах и их большом наследнике было бы способно вызвать сочувствие. Можно было бы поверить в гнев царя, когда он узнает о «кровавом воскресеньи» и допытывается у своего премьер-министра, что отдал приказ стрелять. Оказывается, никто. Просто один солдат испугался надвигающейся толпы и вы-

стрелил, а вслед за ним стали стрелять и другие.

История в «Николае и Александре» искажается не по неведению, а с определенной целью, и точку ставят последние, нарочито подробная сцена — расстрел царской семьи: вот, мол, смотрите, каких милых, невинно страдающих людей погубила бесчеловечная революция.

Этой сцене отнюдь не противопоставлен хотя бы драматизм «кровавого воскресенья» и многих других трагедий николаевской России, за которые этого мягкого и милого — по фильму — человека народ и нарекает «кровавым».

Кинодельцы уверены: секс и насилие — вот что удерживает зрителя в зале. Противоположное сейчас доказать почти невозможно, потому что ныне фильмы в Лондоне найти не так уж легко. В самом деле, в прошлом году из 436 фильмов, демонстрировавшихся в кинотеатрах Вест-энда, только 8 шли под грифом «у», то есть только 8 не содержали откровенных сцен насилия и секса, и их могли смотреть дети.

Вот несколько названий фильмов, которые идут сейчас на лондонском экране. Эти названия говорят сами за себя: «Я — нимфоманка», «Секс — моя игра», «Девственные любовники», «Похотливый викарар», «Как преследовать в сексе» и так далее и тому подобное.

Мне не хотелось бы заканчивать свои заметки на слишком мрачной ноте. Да это было бы и не совсем верно. Ведь до сих пор с экранов не сошли такие чудесные ленты, известные и советскому зрителю, как «Оливер» и «Том Джонс». С успехом идет интересная лента «Воскресенье, чертовое воскресенье» с Питером Финчем и Глендой Джексон в главных ролях. Жаль, что таких работ мало. Да и видят их немногие, поскольку в соответствии с практикой английской системы проката они будут идти только в одном-двух кинотеатрах до тех пор, пока пользуются успехом. Может быть, месяц, может быть, полгода, год, зато остальная львиная доля проката — это насилие, секс, антикоммунистическая пропаганда.

Нигде с такой остротой, как за рубежом, ежедневно наблюдая буржуазное телевидение, соприкасаешься с будничным зрелищем кино, с прессой, конечно не видящей, что такое «враждебная пропаганда». Постоянно, неуловимо, через все каналы используется каждый повод, большой и маленький, экран Англии, ее печать внушают своему народу, что при всех недостатках стандарты их жизни неизмеримо выше, чем в странах социализма, а посему их следует оберегать от неких «посягательств». Кампания шпионажи, недавно прокатившаяся по Англии грязной волной, находит продолжение в бесконечных телевизионных сериях, газетных «утках», киноподелках. Советские люди чаще всего представлены в них огульными, коварными, нищими духом.

Субсидирующих подобные «произведения» не интересует искусство. Они стремятся к подделке, к демонстрации грозным шумом, демонстрацией английских безработных, приведенных в отчаяние пенсионеров, которые не в состоянии прожить на мизерные пенсии, студенческих союзов, чьи права затоптывает консервативное правительство.

Они отводят глаза публике, подставляя ей вместо глубоких социальных причин мнимую причину — «красную опасность». Но уже тех, кто видел хотя бы «Балладу о солдате», с успехом демонстрировавшуюся в Лондоне несколько лет назад, трудно обмануть. Англичанам надо больше знать о нашей стране, знать правду. И, в частности, смотреть для этого наши фильмы.

В. Василец,
корреспондент ТАСС в Англии

ПОБЕДА «ЛИРА»

В иранской столице Тегеране проходил первый в истории этой страны кинофестиваль. Свои фильмы прислали более 20 стран мира, в том числе США, Индия, Италия, Англия, Япония. Советский Союз был представлен «Королем Лиром» Г. Козинцева и двумя внеконкурсными фильмами: «Дядей Ваней» А. Кончаловского и «Белой птицей с черной отметиной» И. Ильенко.

Интересно отметить, что до просмотра «Короля Лира» иранская пресса безоговорочно предсказывала успех американскому фильму «Клут» режиссера А. Панула. Однако «Король Лир» буквально покорил и аудиторию и членов жюри. Газета «Тохран джирнал» писала, что «Г. Козинцев сделал то, чего не могли добиться многие десятилетия режиссеры, пытавшиеся экранизировать это труднейшее и сложнейшее произведение Шекспира. «Король Лир» — единственный фильм, достойный Гран-при фестиваля». А генеральный секретарь Союза английских кинорежиссеров Дж. Сильвермен во время пресс-конференции советской делегации встал, низко поклонился в сторону делегации и от имени своих собратьев по перу поблагодарил советских кинематографистов за «Короля Лира», «Гамлетта», которые войдут в историю мирового кино как образцовые экранизации Шекспира.

Успешно прошел и «Дядя Ваня» Ирины Мирошник, удостоившись титула одной из ведущих ролей в фильме, иранские журналисты провозгласили «королевые фестивали».

«Король Лир» принес три победы: Гран-при фестиваля — крылатую статуэтку «золотого тура», приз за лучшее исполнение мужской роли — Юрию Явруту и Первую премию Международного комитета по поощрению экранизации произведений литературы.

А. Ахмедзянов,
корр. ТАСС в Иране

ДРУЖЕСКАЯ ВСТРЕЧА

Эти дружеские встречи стали традиционными. На пленумах за столом совещания собираются редакторы киножурналов, кинорежиссеры, представители союзов кинематографистов различных стран для того, чтобы обменяться опытом, обсудить вопросы, связанные с координацией работы, улучшением взаимной информации и обменом материалами. На этот раз встреча была приурочена к дням Второго Международного кинофестиваля в Ташкенте. В ней приняли участие кинематографисты и кинорежиссеры Болгарии, Венгрии, ГДР, КНДР, Мексики, Румынии, Советского Союза, Чехословакии.

В центре внимания собравшихся стояли актуальные творческие проблемы, связанные с задачами кинорежиссуры, с ее основными идеями-художественными принципами, с задачами более широкой пропаганды киноискусства социалистических стран.

Приняв и сведенное решение Союза кинематографистов СССР об утверждении специальных премий кинорежиссерам социалистических стран за лучшие работы, посвященные советскому киноискусству, о чем сообщил в своем выступлении представительствовавший на совещании главный редактор журнала «Советский экран» Д. Писаревский, участники мероприятия договорились выдвинуть в ближайшее время кандидатуры с тем, чтобы первое присуждение премий было приурочено к празднованию 50-летия образования СССР.

Выступившие в прениях по обсуждавшимся вопросам представители (Польша) А. Тихов (Болгария), К. Липпел (ГДР), Ю. Александров, И. Огнев, Д. Шацкило (СССР), И. Штек (Чехословакия) и другие внесли ряд конкретных предложений, было, в частности, внесено предложение о координации усилий по социалистическому изучению зрительской аудитории, об установлении более тесных контактов между режиссерами секции союзов кинематографистов.

Работа совещания была единодушно признана его участниками полезной и своевременной.

С. Асеев

НЕУЖЕЛИ ЭТО ВСЕРЬЕЗ?

● КОРОЛЕВСКАЯ ОХОТА

Сэм Фрей в фильме
«Королевская охота»



Против всякого ожидания действие «Королевской охоты» происходит в наши дни. Недоумение, которое возникает у зрителя, когда в начале фильма вместо, скажем, королевского двора, выехавшего на охоту с большим штатом егерей и гонимых, он вдруг видит идущих лесом двух молодых мужчин с рюкзаками и ружьями, в поодаль — удивленно стоящий на возвышении белый, похожий на крепость дом, недоумение это постепенно рассеивается. И если зритель досмотрит картину до конца, то убедится в том, что ему предложили посмотреть произведение вполне феодальное, где современность героев, их диалоги лишь слегка вуальрует схемой сказочной фавулы.

В этой как будто современной картине недвусмысленно прочитывается третьеразрядная поэтика костюмного фильма. В ней есть и уединенный замок, где живет в заточении юная красавица, есть принц, случайно — на охоте — увидевший ее, есть любовь с первого взгляда и навсегда, есть обставленный по всем правилам ночной побег влюбленных.

Итак, в окруженном лесами доме живут три женщины: меланхоличная девица Элен (Магда Вашарова), ее мать, потерявшая рассудок после гибели мужа, и некривая, не первой молодости тетушка героини, которую все еще волнует общество мужчин. Именно в силу этого волнения тетушка Ирен впоследствии сыграет роль катализатора в бурной реакции под названием «романтическая любовь».

Двое друзей, Пьер и Филипп, приехали в эти края поохотиться. Пьера (Клод Брассер) здесь все знают с детства, Филипп (Сэм Фрей) тут впервые.

Такова расстановка сил.

Между этими (не очень враждебными) лагерями на нейтральной территории расположились егеря — дядюшка Метцер, старый друг Пьера. А резниобразная охота, поглотившая больше половины метража картины, — на косулю, на кабана и прочих представителей отряда парнокопытных и борьбы Метцера с браконьерами, в которую тут же включаются Пьер и Филипп, составляют довольно обширный фон для скудной истории о внезапной любви Элен к Филиппу.

Однако надо сказать, режиссер фильма Франсуа Летерье использует охоту не только для оживления чересчур вялого хода событий, но еще и как своеобразную параллель, аналогичную любовной линии: во время охоты и в перерывах вызывает и произносятся кем-нибудь из героев (большая часть Пьером) очередная морализаторская сентенция, которая позже будет подкреплена примером: в нарушении обычного распорядка, в «Королевской охоте» мораль предшествует событиям, из коих она должна извлекаться. Она существует автономно, отдельно от образного строя фильма, вне связей, существует лишь в тексте.

Звучат слова — многозначные, афористичные; но значение их плоско, афоризмы сомнительны, а сравнения и метафоры прямолинейны, громоздки и нелепы. Любовь человеческая сравнивается с любовью оленей; если гремит гром, то это «вышел на охоту король, осужденный вечно охотиться»; Филипп прицеливается в косулю, но не стреляет: его удерживает любовь, в которой он еще не отдает себе полного отчета.

Чтобы в финале фильма убедить зрителя в вечности любви Элен к Филиппу, режиссер заставляет Пьера прочитать цитату из книги о косулях — они влюбляются единожды и на всю жизнь. Дом, где живет Элен, тоже не просто жилище, а цитадель возвышенной, неумирающей любви. Отец Элен погиб давно, но для Клары, ее матери, время тогда же и остановилось, и она не перестает ждать своего единственного возлюбленного.

Пример родительской любви для Элен — идеал и руководство к действию. А по традиции высшая гарантия любви — побег из дому. Филипп сначала не понимает этого, и он не очень уверен в своей любви, но на помощь приходит печальная и мудрая тетушка Ирен. «Она вас любит», — говорит она Филиппу, и Филипп бежит к Элен, чтобы услышать о времени ухода. Конечно же, побег совершается под покровом ночи. Гремят выстрелы браконьеров, звучит соответствующая случаю музыка, а дядюшка Метцер весело кричит вслед удаляющемуся Филиппу: «А охота-то была королевской!»

Концы с концами кое-как сходятся. Но отделяет от впечатления, что только это и занимает воображение и мысл режиссера, довольно трудно.

Франсуа Летерье — ученик Бressона, но, увы, ученик, мало что от него унаследовавший. В картинах Летерье — кроме «Королевской охоты», советский зритель знаком еще с одной его работой, «Выстрел вхолостую», которая была показана в 1962 году во время недели французского кино, — психологизм и философичность творчества Бressона приобретают характер претенциозности и празднословия.

В «Королевской охоте» претензии многогранны. «Королевская охота» направлена на возрождение романтизма. Справедливости ради отметим, что Летерье не так уж одинок в своей попытке: возвращение на экраны чистой, романтической любви сейчас наблюдается повсеместно. Но в отличие от литературных образцов, на которые кинематограф якобы ориентируется, современные варианты этих проверенных сюжетов совершенно лишены силы, поэзии и страсти, без чего романтическая любовь со всеми ее проявлениями может быть воспринята только иронически.

Именно так и воспринимается она в чешско-французском фильме «Королевская охота», хоть все в нем и происходит всерьез.

Л. Дупардазе

ПУТЕВОДИТЕЛЬ ПО ЭКРАНАМ

Эти фильмы выйдут в сентябре

«ДАУРИЯ»

Снятый по известному одноименному роману Константина Седых, этот двухсерийный фильм состоит как бы из двух самостоятельных картин. Хотя герои здесь одни и те же и судьбы некоторых из них проследены последовательно и достаточно подробно, каждая серия решена в своем жанровом ключе, преследует свои художественные задачи. Первая часть, повествующая о жизни забайкальского казачьего поселения в канун первой мировой войны, близки и бытовой хронике, вторая, время действия которой 1918 год, гражданская война, сделана скорее в традициях приключенческой ленты. Это жанровое различие мешает целостности фильма.

Драматическая история любви молодого казака Романа Ульбина, сужба поселкового атамана Елисея Каргина, который верен неправому делу, хотя и понимает его историческую обреченность, наконец, мучительная борьба за победу революции большевика Василия Ульбина — эти сюжетные линии основные в фильме.

Сценарий Ю. Клепикова и В. Трегубовича, постановка В. Трегубовича, оператор Е. Мезенцев, художник Г. Меницкий, композитор Г. Портнов. Киностудия «Ленфильм».

В фильме снимались Е. Копелян, В. Шукшин, В. Соломин, Ю. Соломин, С. Головин и другие.



«БЕРЕГ ВЕТРОВ»

Что сделаешь в одиночку, если против тебя закон, капитал, если казачью барону ничего не стоит прогнать с хутора целую семью, судовладельцу — отказать опытного моряка в работе. А объединившись всем приходом, можно достигнуть многого. Например, построить корабль, свой корабль, народный.

В начале века, в буржуазную Эстонию возвращают события этого фильма.

Понаблюдать, самые убедительные эпизоды картины — строительство и спуск на воду корабля. В напряженном ожидании толпы, во взрыве радости, сопровождающем «первые шаги» судна, чувствуется сила, мощь сплоченного народа.

Маль, что не всюду выдерживает эпический строй произведения, что не всегда характеры героев раскрываются полно и ярко. Снаем, путь Тынниса Тайлу, изменившего своему классу, рассмотрен с разных сторон — нравственной, социальной, психологической. В образе же его брата Матиса и других хуторян, движимых чувством справедливости и солидарности, немало «белых пятен».

Сценарий А. Хинта и А. Борцаговского, постановка К. Кийска, оператор Ю. Гаршнев, художник Х. Клаар, композитор Л. Везво, киностудия «Таллинфильм».

В фильме снимались Х. Рауденик, А. Варгас, Х. Лаур, Ю. Ярвет и другие.



«БЕЗ СТРАХА»

Время действия фильма обозначено точно — 1927 год. И место действия тоже: селение в шестидесяти километрах от Ташмента Советской власть пришла в кишлак — дала беднякам землю, стала учить де-

«РАНЫ ЗЕМЛИ НАШЕЙ»

«Фильм посвящается коммунистам Литвы, погибшим в борьбе за власть Советов в 1918—1919 годах».

Это посвящение — заявка на фильм героического склада. И первые кадры, рисующие обстановку тех лет, обещают правдивый рассказ о драматических событиях и судьбах. Комиссар Гураускас, сапожник Драншас, крестьянин Диргелас — намечены интересные характеристики, найденные живые штрихи.

Но, начата как драматическая хроника, картина, и сожаление, постепенно переключается в иную, мелодраматический план, в центре она является психологический поединок между большевиком Гедрайтисом и уездившим командантом, полковником Пилькавичусом. Трагический исход этой дуэли завершает фильм: чтобы спасти маленькую дочь, похищенную по приказу полковника, и не поставить под удар всю партию, Гедрайтис отдает себя в руки палачей.



Сценарий Э. Улдужиса, Г. Кановичуса, постановка М. Гедриса, оператор А. Моцкус, художники Н. Чюпис, Ф. Байтенунас, композитор А. Рекашюс. Производство Вильнюсской киностудии.

В фильме снимались А. Шурна, Э. Плешинте, Г. Кураускас, П. Гайдис и другие.

«КЫЗ-ЖИБЕК»

Это не просто красочное зрелище — с живописными мизансценами, яркими национальными костюмами, полными эпическими батальными эпизодами, с удивительными картинками природы, переносщими то на берег широкой реки, то в цветущую альпийскую степь. Это поэтическое произведение, пронизанное гуманными идеями, романтическим взглядом на жизнь.

Сценарий фильма написан по мотивам национального эпоса — любимой народной легенды «Кыз-Жибек». Через историю любви казахских Ромео и Джульетты раскрывается главная мысль: о необходимости единения народа перед лицом врага.

В фильме много музыки, широко используемой народной мелодии, которые часто комментируют, как бы дополняют действие.



Сценарий Г. Мусрепова, постановка С. Ходжинова, оператор А. Ашрапов, художник Г. Исмаилов, композитор Н. Тлендиев. Производство киностудии «Казахфильм».

В фильме снимались М. Утегешева, К. Тастамбеков, А. Ашимов, К. Кожакбеков и другие.

На первой странице обложки — актриса Софико ЧНАУРЕЛИ, знакомая зрителям по фильмам «Хевсурская баллада», «Цвет граната», «Тепло твоих рук».

Главный редактор Д. С. ПИСАРЕВСКИЙ.

Редакционная коллегия: Ф. Ф. БЕЛОВ, Н. В. БОГОСЛОВСКИЙ, Я. Л. ВАРШАВСКИЙ [зам. главного редактора], В. Н. ГОЛОВНЯ, М. К. КАЛАТОВ, Г. Д. КРЕМЛЕВ, А. С. ЛЕВАДА, В. А. РЕВИЧ [ответственный секретарь], Г. Л. РОШАЛЬ, В. П. ТРОШКИН, М. А. УЛЬЯНОВ, А. Г. ФИЛИППОВ, Ю. М. ХАНЮТИН, И. Е. ХЕЙФИЦ, Б. П. ЧИРКОВ, Г. Н. ЧУХРАЙ, В. А. ШНЕЙДЕРОВ.

Главный художник И. А. Сошинская.

Оформление О. С. Теслера

Художественный редактор Т. Н. Трофимова.

ПИСЬТЕ НАМ ПО АДРЕСУ: 125319, Москва, А-319, ул. Часовая, 5-Б. Телефон редакции 151-88-21.

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

№ 16 (376) — 1972 г. Сдано в набор 3/VI — 1972 г. А 03316. Подписано и печатано 19/VII — 1972 г. Формат бум. 70х108/16. Усл. печ. л. 3,5. Уч.-изд. л. 6,5. № 1650. Заказ № 3192.

Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции типография газеты «Правда» имени В. И. Ленина, 125865, Москва, А-47, ГСП, ул. «Правды», 24.



«ЧУДАК ИЗ 5-ГО «Б»

Жил-был мальчишка, Курносый, веснушчатый. Бежал по двору с ребятами, гонял с ними в футбол, а в школе притворялся таким вынуртасы, что

«ТЫ И Я»

Человек однажды изменил своему делу, в сложный момент научных экспериментов бросил товарищей, выбрал более легкий путь. Но, нан говорится в фильме, «за все надо расплачиваться». И Петр, который понял, что совершил серьезную ошибку, решает все начать с чистого листа. С самого начала. Чтобы было не стыдно перед людьми, перед своей совестью.

Тема совести — на этом сосредоточено внимание постановщика картины. Эта нравственная проблема определяет связи, отношения, характеры людей. Чувствуется стремление авторов в сложном психологическом рисунке раскрыть внутренний мир героев, проследить подспудное течение их мыслей. Однако далеко не всегда это удается, и рассказ становится чрезмерно усложненным, запутанным, невыразительным.

«ДЕНЬ ПРОЗРЕНИЯ»

Два партизанских отряда попали в окружение: польский и отряд рысик; первый возглавляет майор Армин Крайовой Дзедек, второй — советский офицер, которого поляки называют «Леша». Им бы сообща бороться с немецкими фашистами, пробираясь через вражеские заслоны, но майор Дзедек решительно против.



Кроме того, в сентябре на экраны выходят советские художественные фильмы «Если ты мужчина» [об этом фильме мы писали в № 14 «СЭ»], «Драма из старинной жизни» [рецензия опубликована в № 3 «СЭ»], «Тень» [по одноименной пьесе Е. Шварца], «Слепой дождь» — узбекский фильм о любви, о мораль-

от них не было покоя. И вдруг — нате, пожалуйста — Борьку Збандуту назначают вожатым. К октябратам-первоклассцам.

Отныне он, Борька, должен быть им примером, старшим другом и воспитателем. Неужели из этого что-нибудь получится? Представьте себе, Борька не только проявляет незаурядные педагогические способности, он искренно привязывается к своим подопечным и, воспитывая их, воспитывается сам.

Жаль, однако, что герой фильма действует в одиночку: ни ребята, ни взрослые и этой затее интереса не проявляют. Не потому ли в конце фильма интерес к нему падает?

Сценарий В. Железникова, постановка И. Фроза, операторы Г. Тутунов и А. Чардынин, художник И. Бахметьев, композитор Я. Френкель. Киностудия детских и юношеских фильмов имени М. Горького.

В фильме снимались А. Войновский, Р. Агашева, Т. Пельтцер, И. Корниенко, Н. Беспалов, И. Мерзликин и другие.



Сценарий Т. Шпалникова и Л. Шепитко, постановка Л. Шепитко, оператор А. Килинский, художник А. Войт, композитор А. Шинтле. Киностудия «Мосфильм».

В фильме снимались Л. Дьячков, Ю. Винобор, А. Демидова, Н. Бондарчук и другие.

Следуя указаниям Лондонского командования, он избегает контактов с русскими, он будет сражаться только силами своих соотечественников.

Фильм расширяет несостоятельность позиции Дзедека, показывает, как вопреки воле командира польские партизаны соединяются с русскими, и бьются с ним lado вместе. Майор остается в одиночестве.

И хотя авторам не всегда удается сохранять динамику и напряженность действия, столь необходимых в картине, где немало острых сюжетных ситуаций, яростных схваток, фильм смотрится с интересом. вновь обратившись к материалу войны, картина утверждает нерушимость дружбы советских и польских воинов, крепкое единство польского и русского народов.

Сценарий Е. Пшеждзевского, постановка П. Пасхордфера, оператор Е. Линдман, художник А. Новиковский, композитор В. Нагорный. Производством творческого коллектива «Вентур», Польша.

В фильме снимались С. Ясакевич, Э. Каревич, Н. Буновский, А. Веласкис, В. Маренков, В. Солтиски и другие.

но-этических проблемах, казахская картина для детей «Нас четверо» — о приключениях юных следопытов, восстанавливающих историю воиновского подвига, чехословацкая картина «Ключ» [о которой мы писали в № 15 «СЭ» за 1971 год], фильм «Благословение детей и зверей» [статья о нем в № 22 «СЭ»,



«ДЕВУШКА- ПАРИКМАХЕР»

Родители этой симпатичной девушки настаивают, чтобы она поступила в институт. А у нее другая мечта, другое стремление. Девушка хочет быть парикмахером. Ей нравится эта профессия и даже не просто нравится: она не видит себя иначе, как с ножницами и гривенкой в руках, для нее нет большего удовольствия, чем делать чужие головы нарядными и красивыми.

И она добивается своего, доказывая, что и цели надо идти настойчиво и упорно. Собственно, эту нехитрую мысль и содержит фильм, в котором главная героиня мила и непосредственна благодаря обаянию молодой юной антрисы Ким Ок Хи.

Сценарий Ли Си Кин, режиссеры Ли Мун Ха и Ли Чи Чжун, оператор Пак Мун Су. Киностудия художественных фильмов КНДР.

В фильме снимались Ким Ок Хи, Чхен Ун Мо и другие.



«НЕ ОГЛЯДЫВАЙСЯ НАЗАД»

Крутыми горными тропами, лесными дорогами пробиваются в партизанский отряд те, кто должны сообщить, когда прилетит самолет, который сбросит оружие. Они уже встретились со связным, но... напали на засаду. Мандарны явно были предупреждены. Кем?

Как и полагаются в картинах декламационно-приключенческих, фильм приобретает ответ на этот вопрос ближе к финалу, а пока герои пытаются уйти от своих преследователей, вступают с ними в схватку, терпят в перестрелке угодливую под пулю товарища.

Сценарий В. Попова, М. Киркова, А. Ценева, постановка Л. Киркова, оператор А. Тасев, художник В. Новичев, композитор В. Карадимчев. Производство киностудии художественных фильмов «Болгария».

В фильме снимались А. Георгиев, Д. Буйнов, А. Горчев и другие.

1971 г.), индийский фильм «Связь». Выходят также документально-хроникальные фильмы «Чили в борьбе, труде и надеждах» и «Вива Чили!», «Валютный кризис», «Осенний репортаж», «Рабочий заказ», научно-популярные фильмы «Истории жизни», «Маршрут в страну знаний», «Народные танцы Мексики» и другие.

КИНОКОМЕДИЯ «СВОЯ ПАРЕНЬ» расскажет о жизни и труде рабочей молодежи. Главная героиня — Семенова, активная комсомолка, общественница, добрая и энергичная девушка, прозванная «Семенов» и признанная всеми «своим парнем». Режиссер Павел Любимов, автор сценария Ю. Залдис. (Киностудия имени М. Горького.)

ВАЖНЫЙ ЭТАП революционного прошлого латышского народа осветит художественный фильм «Петерс» — биографическая лента о деятельности видного советского и партийного работника Екаба Петерса в ВЧК в первые годы Советской власти. Ставит картину режиссер Сергей Тарасов по сценарию А. Григулеса, Н. Раллопорто и М. Мангилского. В роли Екаба Петерса — артист Государственного академического театра драмы имени Улита Гирт Яновель. Фильм снимается на Рижской киностудии.

АФРИКАНСКИЙ ЛЕВ КИНГ — воспитанник банинского архитектора Л. Бертолова, ставший из героев документального фильма «О братьях наших меньших». Съемки ведут на «Центрауфильме» режиссеры и сценаристы С. Образцов и В. Рытченко. Это будет увлекательный рассказ о наших друзьях-животных, о том, как важно беречь их и дорожить дружкой с ними.

ГЛАВНЫЙ ПРИЗ «кинофестиваля трудящихся» в «Хехославия», который проходил по всей стране и в котором участвовали фильмами тридцати стран мира, получили две заключительные серии киноэпопеи «Освобождение», поставленной Ю. Озеровым. Среди отмеченных работ еще одна советская картина — «Обирицы».

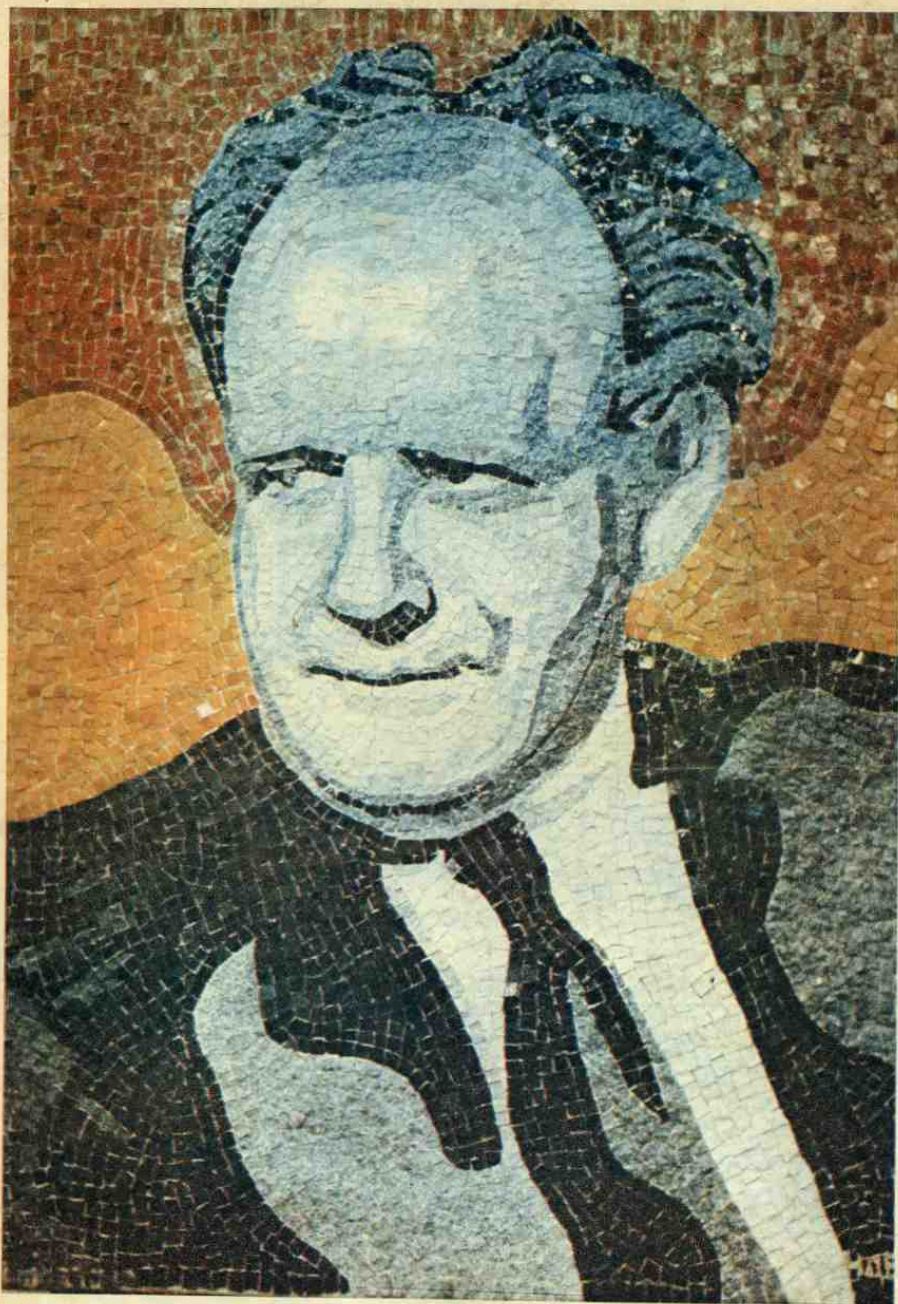
СЦЕНАРИЙ ЛИРИЧЕСКОЙ КОМЕДИИ В. Иовича «Тема для фелетона» написан по мотивам рассказа Е. Борисова «Обычный рейс». Короткометражный фильм по этому сценарию поставит на киностудии «Молдовафильм» режиссер Р. Вьеру.

МОЛОДОЕ РЕЖИССЕР СЕРИК РАЙБЕВ поставит на киностудии «Казакфильм» короткометражную картину «Домик». В фильме будет рассказана история познаний подростка, история того, как мушкетер, он пересматривает свое отношение к людям.

КОРОТКОМЕТРАЖНЫЙ ФИЛЬМ «ТОТ, КТО МЕНЯ СПАС» посвящен событиям, происшедшим в один день с двумя людьми, нашими современниками: старым ленинградцем Головиным и молодым, перешедшим «Интуриста» Казановым. Во время телепередачи Казанова с Головиным в Голливуде состоялся ком, который спас ее четверть века назад. Это встреча людей, раздвоенных возрастом, профессией, ограниченными возможностями, переставшая во взаимную человеческую симпатию, а затем в дружбу. Фильм поставлен на киностудии «Мосфильм» режиссер Геннадий Шумский по сценарию Александра Миндадзе.

ПЕРВОЙ САМОСТАНОВИТЕЛЬНОЙ РАБОТОЙ режиссера Бориса Бушмелева будет короткометражный фильм «Салопин». Фильм в острой комедийной форме высмеивает приспособленцев, подхалимов, людей, стремящихся к теплоте угодному месту. Студия «Мосфильм».

Автор сценария А. Мерведкин. МОСКОВСКИЙ КЛУБ кинолюбителей объединяет сейчас около 1100 человек. Любительские киностудии существуют во многих крупных предпринятых столицах, при домах и дворах культуры, в институтах и учебных заведениях. Среди них Студия имени Дыхачева. Первый государственный подпольный кино завод, клубы любителей кино при Центральном Доме культуры железнодорожников, при клубе автомобилистов.



Надя Ходасевич-Леже, художница, вдова известного французского художника Фернана Леже, русская по происхождению, коммунистка, за свою общественную деятельность и за работу в искусстве награждена орденом Трудового Красного Знамени.

Недавно в Москве была выставка портретов-мозаик Нади Леже, подаренных ею Советскому Союзу. Мы публикуем портрет С. М. Эйзенштейна (мозаика), подаренный Союзу кинематографистов СССР.

Поднимался по узкой винтовой лестнице в мастерскую Фернана Леже по улице Нотр-Дам-де-Шам, я услышала голоса. Низкий голос Леже и другой, незнакомый, более высокий, перемещающийся коротким смехом.

Было это в тридцатом году. Я была тогда ассистенткой Леже в его академии, у нас было много учеников, я торопилась к нему по делу. Кто у него там?

— La censure française ne m'aime pas... La propagande soviétique...! — веселым голосом.

Леже: — Oh, c'est ça! Cet danger! —

Французской цензуре не нравятся мои фильмы... Советская пропаганда...
О, да! Это опасно!

Как быть? Войти? — Знакомься, Надя, — сказал Леже. — Это Сергей Эйзенштейн.

Боже мой, мать моя родила! Эйзенштейн. Москва. «Броненосец «Потемкин»». «Bonjour... Enchantée...»¹

Еще бы, Эйзенштейн. Голова мыслителя. Маленькие, излучающие руки. Под высоким лбом открыты прозрачные глаза, небольшие, но разговорчивые, запоминающиеся. И легкое вздымается наверху волоса на голове. И весь он, несмотря на плотность фигуры, какой-то легкий, подвижный, вздымающийся.

И хотелось рассказать, как я смотрела «Броненосец «Потемкин» в рабочем предместье Парижа, как нас обнадежила красная звезда революции в конце фильма, — победная песня, венчавшая трагедию, — и, от волнения забыв, что с ним-то — ура! — можно говорить по-русски, по привычке начала складывать в уме французские слова, но... «Ballet mécanique, — слышу, — c'est une œuvre très importante pour le cinéma»². И Эйзенштейн заговорил о том, как Фернан, занимаясь предметом в пространстве, разобрался в природе кинематографа, как интеллект и важен экспериментальный фильм Леже «Механический балет».

Леже был очень рад. «Я чуть не бросил живопись ради кино», говорил он. «Механический балет», короткометражный фильм, снятый им в 1924 году, был известен во всех кинотеатрах мира, но, конечно, как важное и радостное событие, звучало признание Эйзенштейна, которым он восхищался как крупнейшим мастером нового революционного искусства.

Леже бросил на пол свои рисунки, Эйзенштейн бросил метину замечания.

Мне страшно хотелось аргументировать в разговор, войти со своим русским словом... инан. Они все оживленно говорили между собой, хотя Эйзенштейн время от времени неожиданно скашивал лукавый глаз в мою сторону. Вдруг сказал: «Представьте, по всем деревням, по всем селам России искал исполнительницу на роль в фильме «Старое и новое», а она-то, оказывается, вот где, в Парижском театре».

Вот тебе и на! Это меня-то на экран? Меня, без всякого грима, гладко зачесанную, скромно одетую, каждой праздничности. И не пошла я, не знала, что напоминала ему просто русскую доприду, а не модную кинозвезду.

Потом Эйзенштейн рассказал, что «Старое и новое» все-таки удалось здесь показать на общественной просмотры. А через некоторое время должна была состояться демонстрация «Старого и нового» в Сорбонне, и перед картиной выступление Эйзенштейна.

Толпа неудержимо наваливалась на входную дверь, контроль отлетал внутрь, группы непопавших топтались по ту сторону входа, а во дворе дежурила полиция, и в серых переулках вокруг Сорбонны грохотались полицейские грузовики. В зале ни одного свободного стула, ни одной ступеньки, ни одной стены, и которой еще можно прислониться. И перед всеми нами, разными, веселыми, не затрудевшими французской речью, переходил от серьезности и шутки, вызывая интерес и уважение к искусству своей страны, обличая небилльцы, которым обстреливали многие Советский Союз.

А потом мидли «Старое и новое». Да как же не мидать? Ведь известна славная судьба «Броненосца «Потемкина». По всему миру сопровождал его шквал аплодисментов и шквал запертов. И вдруг новый фильм Эйзенштейна. Тут, в Париже. Но... охраняя государственный покой Франции, у провизионного аппарата дежурила анан, короби с пленкой уподобились взрывчатке, вокруг Сорбонны подозрительно темнели полицейские отряды. Сохраняйте спокойствие! Демонстрация фильма не состоялась. Сохраняйте спокойствие!

— Как жалко! Как жалко!

— Dommage! Quel dommage!

— Так ему и надо, большевистскому агенту!

— Quelle bêtise! Dommage...! — неслось по воздуху при выходе.

А тут есть чем гордиться, — сказала, посмеиваясь, Леже. — Вы столько страха нагнал Эйзенштейн на нашего Киппа!

Так и не пришлось мне посмотреть «Старое и новое». И не пришлось до сих пор.

На юге Франции, в Калье, в моей мастерской рассыпаны на столе фотографии Эйзенштейна. И анфас и в профиль. И серьезен и улыбка. И даже на снимках нет фотографической застылости. В его лице живое движение мысли. Я помню его. И попробую сделать его портрет.

Надя Леже

(Литературная запись Л. Дубенской).

¹ Здравствуйте! Я очень рада...

² «Механический балет» — это очень важный эксперимент для кино.

³ Надя! Как жалко!

⁴ Какая глупость! Жаль.

⁵ Жан Кипп — начальник парижской полиции в 1930 году.

К ПОРТРЕТУ
С. М.
ЭЙЗЕНШТЕЙНА