

СОВЕТСКИЙ

12

Экран

- КамАЗ строит личность
- Фильмы о подростках: новые грани, новые проблемы





ПЛАЦДАРМ БУДУЩЕГО

Владимир ЧЕРНОВ

Оbjectив, как известно, не объективен. Он отображает то, что хочет видеть человек, стоящий за камерой. КамАЗ снимали три камеры, и три ленты, которые получились в результате, абсолютно субъективны. Однако предложили они нам, по сути дела, одну точку зрения на людей КамАЗа в разной интерпретации. Судите сами.

В первой ленте человек КамАЗа представлен в окружении полного набора «романтических» атрибутов: речные плесы, нетронутый лес, первостроители ступают на берег, куда причалила стройка. Здоровые веселые ребята, все им по плечу, они шагают по развороченному пространству, рушат и строят, а вон тот парень несет в руках щенка — решил обзавестись хозяйством. Музыканты играют, надувая щеки. Брызги сварки в ночи. А на плацдарм все прибывают подкрепления. Фильм называется «Причалы КамАЗа» (его авторы А. Зенякин и Ю. Визбор, ЦСДФ).

Впервые я увидел симпатичную эту ленту, когда она только появилась на экранах. Второй раз — недавно, и снова улыбнулся, глядя на старательных музыкантов и парня с собакой. Но и только. Фильм показался мне наивным и старомодным, полезли в глаза все эти общеупотребительные и стершиеся от частого применения, так сказать, приметы «романтики», но самое главное — не было в нем КамАЗа с его совершенной неповторимостью, была некая стройка вообще. И люди были вообще — привычно-типичные парни с ударной, о которых мы узнали лишь одно — что они готовы ехать по первому зову туда, где трудно.

В «Причалах КамАЗа» нет характеров, нет столкновений, нет проблем. Есть удачно снятый факт. И это не случайно. Отношение к ударной стройке лишь как к факту энтузиазма, подъема, порыва, но не как к сложному явлению жизни встречается в нашей кинодокументалистике, к сожалению, часто.

Стремление отразить не общее впечатление от стройки, но реальные подробности ее будней, рассматри-

вать коллектив строителей не как однородную массу, движимую одинаковыми побуждениями, а представить отдельных людей отличает вторую ленту: «КамАЗ-1974. Хроника строительства» (сценаристы М. Серебрянников, А. Шлепянов, режиссер Л. Черенцов, ЛСДФ). Фильм этот в кинолетописи КамАЗа — явление заметное. Панорама стройки размахом в год проработана в нем детально. Зафиксированы все наиболее важные события. Именно этой подробной всеохватностью, полнотой информации для размышления ценен фильм. И не случайно получил он на VIII Всесоюзном кинофестивале премию за лучший полнометражный документальный фильм.

Авторы ленты, следуя избранному ходу, постарались представить нам как можно больше людей, разных по профессии, занимаемой должности, общественным, служебным обязанностям. Множество микрочерков, микроинтервью составили количественно полный портрет коллектива. Конечно же, сам прием, направленность поиска вширь (отсюда и яркая мозаичность общей картины) не дали авторам возможности пойти вглубь, остановиться, проследить становление человека. Впрочем, у фильма иная была и задача. Потому и здесь нам представлена лишь одна грань характера строителя ударной, та же, что в первой ленте, — готовность к борьбе с трудностями.

По иному пути пошли создатели третьего фильма — «Судьба моя — КамАЗ» (сценарист А. Аскольдов, режиссеры А. Аскольдов, В. Левин). Творческое объединение «Экран». Ход фильма — становление человека. Вот девчужка-строитель. Вначале — ошеломление стройкой, само смущение и полное неумение, стремление себя осознать, в конце — зрелость, уверенная взрослость слов и поступков, сформировавшийся человек.

Фильм любопытен попыткой рассказать о вещах, которые на первый взгляд документальной съемке не поддаются. Объясню. Можно снять результат действия. Но как раскрыть побуждения, которые заставили чело-

века совершить действие? И авторы фильма, на мой взгляд, интересно показали то, что находится между двумя точками отсчета — исходом и результатом. Сугубо внутренний и скрытый процесс становления человека. Как? Точно переданной интонацией жизни стройки, атмосферой, в которую погружается новичок, продуманным отбором фактов коллективного действия, влияющим на личность. Жестко и правдиво снят типичный для стройки момент — порыв. На самых разных уровнях, от планерки «наверху» до обстановки на строительной площадке, где все и решается.

И еще одно. Фильм обнажает корни традиции. Через таких людей, как Батенчук — один из первых командиров стройки, человек с судьбой исключительной и сложнейшей. Человек, внесший в микроклимат стройки, в атмосферу ее духовной жизни интонации совершенно неповторимые. Все это впитала, вобрала в себя героиня. И когда мы ее видим в конце фильма — у нас сомнений не возникает: только таким и может стать человек на стройке.

Тем не менее даже в этом фильме строитель ударной, показанный на качественно ином уровне, раскрыт через одну черту. Ту же самую. Это все тот же «романтик», только единственная краска, которой писали его портрет прежде, здесь приобрела оттенки, так что порой создается впечатление, что краски разные. Но она одна.

А в жизни все гораздо сложнее.

«КамАЗ — опасная штука, — сказал мне однажды сосед по самолету, хозяйственник, едущий в Набережные Челны «пробывать» продукцию своего завода, отвергнутую стройкой. — Вы не спорьте. Если глубоко копнуть, стройка эта — игра с огнем. Завод нам нужен, конечно, а вот люди, которые тут поработали, — не знаю. Не уверен. А если бы моя власть, чуть закончили строить — всех бы их рассовал по стране. Это избалованные люди. Техникой избалованные, митингами. В одиночку их обомнут, возвратят в прежнее состояние, а группа — уже проблема.

Ведь запусти нескольких таких на наше, скажем, предприятие — они же за горло будут брать: а этого почему у вас нет? А почему эту систему не ввели, а технологию почему не меняете? Все перебаламутят. Народ волноваться начнет. Научились на стройке обо всем судить. В газетах пишут так, что получается, будто КамАЗ дает людям удовлетворение. Нет. Он порождает ненасытность, голод какой-то. И раздражение против трудностей...»

В чем-то этот хозяйственник прав. Люди КамАЗа действительно «испорчены». Я знаю стройку давно, со многими здесь дружен. Попробую, не претендуя на обобщения, просто рассказать о нескольких своих знакомых. Володя Эльблаус — тихий, сухопарый, рассудительный эстонец. Вот что он мне говорил:

«Я стал здесь часто задумываться о своем будущем. Мы все тут очень торопимся: скорей! Давай завод! И я вместе со всеми тороплюсь: давай-давай. А про себя мне нехорошо. Ведь так мы действительно все построим быстро. А куда же потом я пойду? Что мне делать с собой? На обычную стройку? Это мне мало. Смотрите, как мы тут все разворотили, а край там, за горизонтом. Масштабы... Вы понимаете меня. Я работаю и все забываю: быстрее-быстрее, и мне хорошо. Я получил квартиру, купил жене пианино, она немного играет, себе купил фотоаппарат «Практика», я немножко снимаю. Видите ли, я хорошо зарабатываю. Но одной стабильности, комфорта мало: скучно. Я слышал, что где-то будет еще одна стройка, такая, как КамАЗ, вы ничего об этом не знаете?..»

Эльблаус — бригадир комплексной комсомольско-молодежной бригады плотников-бетонщиков.

На КамАЗе с первых же дней делали ставку на бригады и их руководителей.

Теперь наступает день второй, когда решающее слово за организационно-технической стороной дела и, значит, за ИТР.

Потерю позиций бригадиры ощущают, и тем острее, чем ближе дви-

жется стройка к концу. Всего за четыре года Эльблаус (а он приехал на КамАЗ одним из первых) пережил столько событий, сколько иному хватило бы на всю жизнь. Он возглавил в свое время одну из самых первых комсомольско-молодежных бригад, закладывал первый камень в Новом городе.

Строил город, строил заводы. «Вы знаете, я строил РИЗ (ремонтно-инструментальный завод). Видели, какой он красивый? Вечером едешь — стоит весь в огнях. Уже дает продукцию. Я хотел однажды зайти посмотреть на свою работу. Меня не пустили. Сказали: покажи пропуск. Я показал им руки — вот, ими я делал РИЗ, они смеются. Я, конечно, нашел лазейку, посмотрел. Хорошо...»

Сейчас на стройке обозначилась еще одна проблема. В город и на завод постепенно приходит новый коллектив, сменяет и вытесняет строителей. Знаменует эту смену РИЗ. Что он такое? Прежде всего сверхсовременный автоматизированный завод.

Красоту его уносят рабочие не только в новые дома, но и в вагончики, в тесноту малосемеек, в неустроенность бытовую. Самим своим присутствием на КамАЗе он стимулирует ускорение стройки.

РИЗ принес проблемы вовсе не из дальнего будущего. Он тот самый случай, когда наука становится производительной силой, когда стираются грани между физическим и умственным трудом. Заместитель генерального директора КамАЗа по производству Юрий Андреевич Андреев мне жаловался:

«Оборудование у нас настолько сложное, что рабочий должен быть уже мыслителем, творцом, почти инженерно-технической квалификации. И такие люди есть. Разговариваешь с таким рабочим, как с инженером. Он знает и термообработку, и режимы резания, и химический состав металлов, и законы обработки. Таких рабочих требуется все больше и больше. Среднего образования, с которым к нам приходят, уже недостаточно. Более того, пожилые рабочие, мастера экстра-класса с двадцатилетним стажем, тоже не могут работать у нас. У них не получается. Они не могут преодолеть какого-то психологического барьера. Руками он даст тебе любую точность, чутьем дойдет, а работать на автомате, где нет прямого физического контакта с деталью, не может. Не умеет мыслить абстрагированно. Проблема!..»

Вот вам еще один тип «испорченных» людей.

КамАЗ — колоссальный эксперимент, заложенный страной. Эксперимент экономический, социальный, нравственный.

Смотрите. В Директивах XXIV съезда КПСС по пятилетнему плану развития народного хозяйства СССР на 1971—1975 годы было определено: «Создать комплекс заводов по производству грузовых автомобилей в Татарской АССР...» Комплекс заводов за четыре года, на пустом месте. Ощутите буквальный смысл этой фразы.

Теперь я вам скажу, что в феврале будущего года сойдет с конвейера первый автомобиль.

Сойдет подарком XXV съезду КПСС. И будет на КамАЗе день рождения. И будут снимать этот праздник несколько камер. Ленты, что готовят документалисты к съезду, и ленты, что выйдут позже, расскажут о том, как решил КамАЗ проблему, поставленную перед ним страной. Но, создавая заключительные главы камазовской киноленты, кинематографисты должны будут сказать о проблемах, которые ставит перед страной эта стройка, потому что он не просто полигон, где проверяются техника, экономические модели и системы. Здесь еще проверяются

люди, проверяются самым соблазнительным и самым рискованным испытанием — прикосновением к будущему. КамАЗ — плацдарм в будущее.

Вот монолог (один из многих), произнесенный в машине, идущей на большой скорости по бездорожью, в машине, которую несет боком, вертит, крутит и мотает. Монолог с воздеванием рук, в быстром темпе и с необыкновенным воодушевлением в исполнении секретаря горкома комсомола Фариды Газизуллина.

«Взгляни туда, — ткнул рукой в степь, в бесформенные глиняные отвалы. — А! Какой красавец завод! «Где завод?» — «Ты восхищен? А теперь туда — видишь котлован?» — «Ничего не вижу». — «Там работали наши ударные отряды, и теперь, конечно, нет котлована. Но ты чувствуешь?» — «Чего я чувствую?» — «Мы уже привыкли. Это вас, приезжих, нетрудно удивить. Смотри, какой город! Дома! В Москве таких нет! 200 тысяч населения в Челнах! Ты, конечно, удивлен!» — «Ничего я не удивлен». — «И это еще мало. Будет 300 тысяч. И всех надо на работу отвезти, обратно привезти, накормить и спать уложить! Попробуй-ка!» — «Не стану я пробовать». — «Сейчас я тебя поражу!» — наклоняясь к уху, шепотом. — Со временем в Челнах будет миллион жителей! Ты видел Бегишево, наш аэропорт? Думаешь, так себе, принимает маленькие самолеты? Нет, уже запланирован воздушный мост Нью-Йорк — Москва — Бегишево. Дальше началась такая ньювасюковщина, что можно было просто цитировать Ильфа и Петрова.

Я процитировал, и Фарид с изумлением на меня уставился, оценивая и обдумывая услышанное. «Ты пойми нас, — сказал он наконец и начал смеяться, — можно, конечно, обращать внимание только на то, что есть, но так же неинтересно жить, крылья режет».

Стройка «испортила» своих людей. «Испортила» тем, что научила их смотреть как бы сквозь вещи, видеть то, что будет, а не только то, что есть.

Почему ей удалось научить видеть будущее осязаемо, как настоящее? Почему камазовцы, сами того порой не замечая, говорят о вещах, только планируемых, которые неизвестно, будут ли еще осуществлены, как уже существующих? Причина первая — сугубо организационно-техническая. Строительство комплекса ведется здесь одновременно с его проектированием. Здесь порой так скоро и так споро осуществляется то, что вчера существовало лишь в виде идеи, что понятия временные сместились.

Вторая причина — социально-психологическая. Здесь быстро взрослеют вчерашние школьники, и документальные ленты, о которых мы говорили, дают это почувствовать.

Вчерашние мальчишки превращаются здесь в мастеров, кадровых строителей, командиров производства на глазах.

Темпы КамАЗа — любому человеку хорошая проверка: на деловитость, на выносливость. Есть силы жить втрое быстрее — живи, вот тебе условия.

Именно он, темп ударной, причина того, что лишь четыре года прошло с начала стройки, а первостроители могут писать уже мемуары, так богато это время пережитым.

Стройка «испортила» своих людей. И вот вопрос: как же показать эту «испорченность»? Как ее снять? Как раскрыть изменения, которые и поступками не всегда измеришь? Как показать изменение мировоззрения? Как показать чувство будущего? Для того революционного, что происходит на Каме, необходимы, видимо, и совершенно новые образительные средства. Но разве такое условие не является могучим стимулом творчества?

СОВЕТСКИЙ Экран

№ 12 июнь 1975

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

© Издательство «Правда». «Советский экран» 1975 г.

В НОМЕРЕ:



«Любовь земная» — первая часть экранизации романа Петра Проскурина «Судьба». Стр. 2

Международный фестиваль антифашистских фильмов на земле Волгограда. Стр. 6—7



Недалеко от Пскова, в глухих белорусских лесах, обосновались жители тропиков. Об этом эксперименте фильм «Обезьяний остров». Стр. 10—11

Упрямый возраст!
Суровый возраст!
Чудесный возраст!
Фантастический возраст! Почему?
Стр. 12—13



На первой странице обложки актер Олег ВИДОВ (читайте о нем на стр. 8—9) Фото В. Бондарева

Главный редактор А. Д. ГОЛУБЕВ

Редакционная коллегия: Ф. Ф. БЕЛОВ, Н. В. БОГОСЛОВСКИЙ, В. Н. ГОЛОВНЯ, Г. Д. КРЕМЛЕВ, А. С. ЛЕВАДА, Г. Л. РОШАЛЬ, Н. А. ТАРАСОВ [ответственный секретарь], В. П. ТРОШКИН, М. А. УЛЬЯНОВ, А. Г. ФИЛИППОВ, Ю. М. ХАНЮТИН, И. Е. ХЕЙФИЦ, Т. М. ХЛОПЛЯНКИНА, Б. П. ЧИРКОВ, Г. Н. ЧУХРАЙ.

Главный художник К. А. Сошинская. Оформление Г. С. Терзибашьянца. Художественный редактор Т. Н. Трофимова.

ПИШИТЕ НАМ ПО АДРЕСУ: 125319, Москва, А-319, ул. Часовая, 56. Телефон редакции 152-88-21.

Фото, адреса актеров, ноты и тексты песен редакция не высылает. № 12 (444) — 1975 г. Сдано в набор 30/IV — 1975 г. А 04789. Подписано к печати 22/V — 1975 г. Формат 70 × 108¹/₈. Усл. печ. л. 3,5. Уч.-изд. л. 6,5. Тираж 1 980 000 экз. Изд. № 1262. Заказ № 536.

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

ХОЗЯЕВА СВОЕЙ СУДЬБЫ

Евгений ГРОМОВ

«Любовь земная» — фильм необычайно эмоциональный. Его персонажи живут ярко и напряженно. Если работают, то от души; любят — беззаветно; ненавидят — пламенно; спорят — непримиримо; радуются — всем сердцем. Это не значит, что фильм лишен полутонов, психологической нюансировки. Напротив, авторы отнюдь не затушевывают, а подчеркивают сложность и противоречивость человеческих страстей.

Главный герой картины Захар Дерюгин — его роль с подлинным вдохновением исполняет режиссер фильма Евгений Матвеев — идет как бы против тех нравственных норм, которые он сам глубоко уважает и признает истинными. Отец четверых сыновей, председатель передового колхоза, коммунист, он вступает в почти что открытую связь со своей односельчанкой Маней Поливановой (Ольга Остроумова). Для русской деревни ситуация просто катастрофическая. Естественно, что Захару перебивают кости на каждом перекрестке, братья Мани его избивают, секретарь райкома Брюханов (Юрий Яковлев) вполне резонно говорит ему: уймись, прекрати эти отношения. С Брюхановым Дерюгина связывает давняя дружба — еще со времени гражданской войны. Захар понимает, что секретаря желает ему лишь добра, но он не в силах оставить Маню, по-

тому что любит ее больше жизни. И бесконечно любит своих мальчишек — их надо растить, поднимать. Да и не может Захар так просто порушить жизнь с женой Ефросиньей (Зинаида Кириенко). Не ее вина, что она ему не желанна.

«Что мне делать?» — спрашивает Дерюгин на обсуждении своего персонального дела в райкоме партии. — Ну, брошу я Маню — подлец буду, не брошу — опять же подлец».

Сцена заседания бюро райкома принадлежит к числу лучших в фильме. Мы оказываемся как бы в гуще кипящих страстей и мнений. Одним членам райкома все сразу ясно: разложился Дерюгин, надо гнать его из партии. Причем против Захара выступает не только самодовольный и ограниченный председатель райисполкома Кошев, но и славная девушка — представительница комсомола. Молодежи 30-х годов (к этому времени относится действие) была ведь свойственна крайность в суждениях, непримиримость в оценках, что порою мешало ей глубоко проникнуть в сложные перипетии человеческой судьбы. Однако и умудренные опытом коммунисты не знают, к какому прийти решению, что предложить Захару. Не знает этого и Брюханов. «Как быть, вы спросите. Не знаю. Знаю только одно — человек имеет право быть счастливым. А кто счастлив в данной ситуации? Маня, которая мучается, потому что одна с ребенком, без любимого человека? Или Ефросинья, для которой трагедия жить с человеком, который ее давно, давно разлюбил?»

Да, завязались в далекой русской деревне нравственные коллизии, разрешить которые категорически, раз и навсегда для всех случаев, наверно, не возьмется никакая мудрец. Если он действительно мудрец — не в сегодняшнем, чаще ироническом, а в изначальном, истинном

смысле этого слова. Как говорит Брюханов, сам Дерюгин «должен принять какое-то решение, и поступить он должен, наверно, как подсказывает ему совесть».

Так входит в фильм тема личной ответственности человека за свои поступки. Тема, которая все активнее разрабатывается нашим кинематографом, — достаточно вспомнить здесь Егора Прокудина из фильма Василия Шукшина «Калина красная». Сделав однажды непоправимый выбор, Егор коверкает себе всю жизнь.

В фильме «Любовь земная», как мы видели, иная драматическая коллизия. И проблема выбора берется здесь более локально, чем в «Калине красной» (мы не сравниваем сейчас художественные достоинства обеих картин). Но в фильме «Любовь земная» авторы убедительно и ясно отстаивают мысль, что есть случаи и ситуации, когда ты, и только ты сам, должен брать на себя всю полноту ответственности за свои действия и решения. И если ошибешься, то не пеняй ни на обстоятельства, ни на коллектив, ни на общество.

Захар Дерюгин, как, впрочем, и Брюханов, и Маня Поливанова, и Ефросинья, и Катя Брюханова (Валерия Заклуная), из тех, кто отвечает за себя. Они хозяева на этой земле. Они могут ошибиться, их могут обидеть, но они все равно хозяева своей судьбы.

Для Захара работа в колхозе составляет подлинный смысл бытия. Для него не имеет решающего значения, будет ли он председателем или рядовым колхозником. Главное — другое. Ощущение, что ты нужен людям и занят любимым делом. С этой точки зрения Захар давно и навсегда сделал выбор. Он с теми, кто своим трудом и потом создает новую жизнь. И этот труд показывается в фильме не менее красочно и взволнованно, чем любовь героев.

В слитности общественного и личного видится особое достоинство новой работы Е. Матвеева. Если бы этой слитности не было, то фильм превратился бы в мелодраму, каких, увы, немало появляется на наших экранах. Ведь дело не только в том, что Захар всей душой полюбил Маню Поливанову. Более важно, что представляет собой герой как личность. Неукротимость натуры Захара Дерюгина, готового во имя дела, во имя людей голову положить, — это уже характер, единый в своей психологической сущности. Характер трудный, крутой, противоречивый. И все равно цельный. В матвеевском герое есть нечто от Степана Разина и Василия Чапаева. Вместе с тем Захар Дерюгин — человек нового времени, социалистической эпохи, коммунист, отчетливо осознающий те огромные задачи, которые стояли тогда перед партией и страной.

Конечно, идя на те или иные сопоставления, не надо утрачивать чувства меры. Было бы преувеличением ставить Захара Дерюгина в один художественный ряд с героями фильма братьев Васильевых «Чапаев» или романа Василия Шукшина «Я пришел дать вам волю». Но принадлежность картины Е. Матвеева к определенной исторической и эстетической традиции тоже нельзя не отметить.

Традиции эти добрые и плодотворные. Они выражены в фильме «Любовь земная» не только в образе главного героя, но и в самом стиле и форме авторского мышления. Фильму присущ крепко склоченный и динамично развивающийся сюжет, строгая и продуманная композиция. Правда, в композиции есть один, но серьезный «прокол». В структуру фильма не вписываются сами по себе важные и необходимые для режиссерского замысла эпизоды с проектированием и строительством оборонно-промышленного комплекса. Эти эпизоды практически не двигают действие, в лучшем случае они составляют его фон, внешний антураж.

Еще в первой своей картине, «Цыган», Е. Матвеев заявил о себе как об «актерском» режиссере. В фильме «Любовь земная» в центре внимания тоже находится актер. Правда, мне кажется, что монтаж фильма мог бы быть более разнообразным и современным. С другой стороны, бы-

На току.

В роли Захара Дерюгина — Е. Матвеев



«ЛЕНФИЛЬМ»

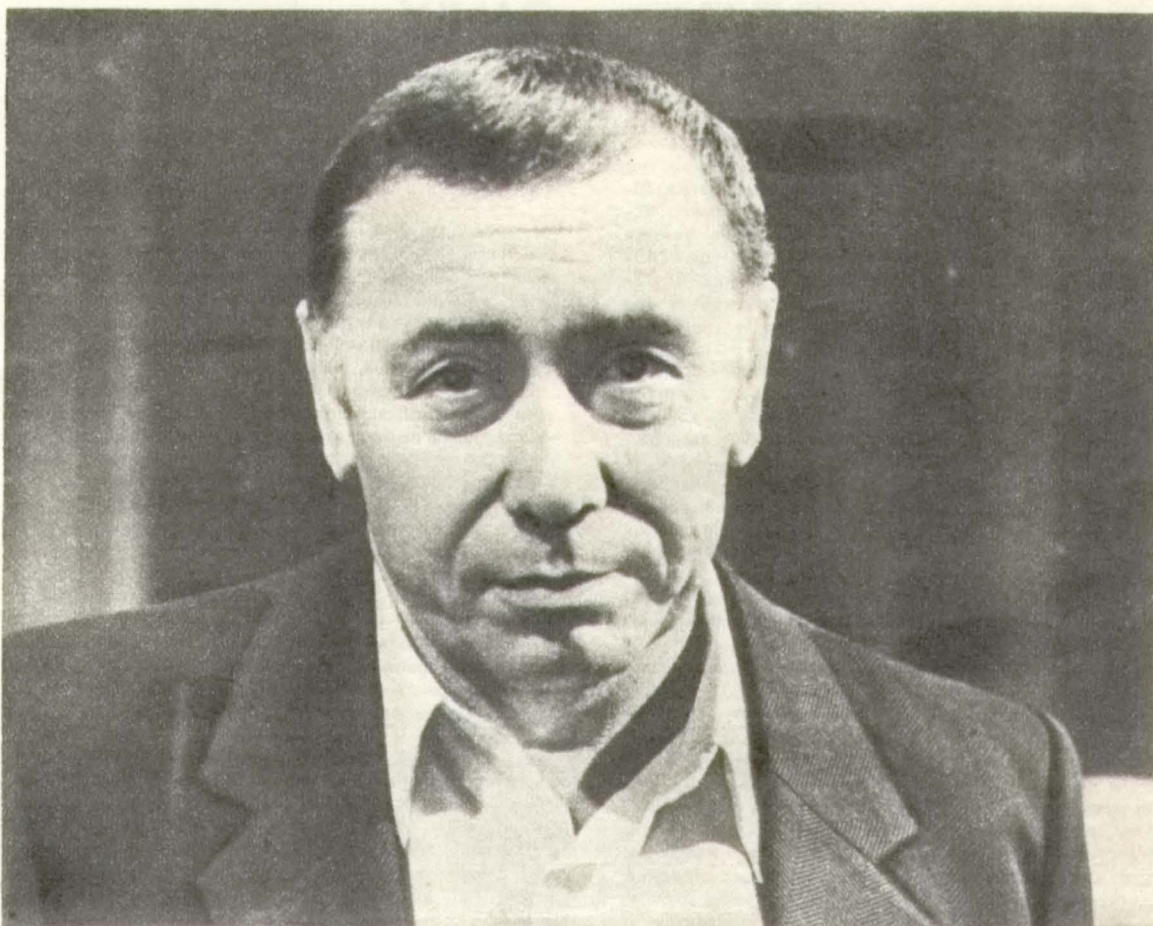
Сценарий П. Попогребского
Режиссер С. Шустер
Гл. оператор А. Чечулин
Гл. художник Г. Кропачев
Композитор Б. Тищенко

ло бы опрометчивым толкать режиссера на путь, который чужд его внутренним склонностям. Будучи сам выдающимся актером, он умело и вдумчиво работает с коллегами. В «Любви земной» эта работа насыщается новыми красками. Скольких крестьянок сыграла З. Кириенко! Но в роли жены Захара актриса не повторяет самое себя. Ее героиня предстает перед нами как женщина сильная и благородная, живущая богатой внутренней жизнью. Неожидан Ю. Яковлев, секретарь райкома. Неожидан, но органичен. Актер уверенно рисует образ партийного руководителя — умного и убежденного, внешне суховатого, но на свой лад не менее темпераментного, чем Захар Дерюгин.

Доброго слова заслуживают почти все исполнители — Ирина Скобцева, Валерия Заклунная, Муза Крепкогорская, Владимир Самойлов.

Несколько спорна трактовка О. Остроумовой образа Мани. Пожалуй, в фильме она слишком рафинирована для крестьянской девушки. Не очень убеждает В. Спиридонов в роли Макашина. Но это уже вина не столько актера, сколько сценария. Фигура бывшего кулака-вредителя с обречением в руках кажется шагнувшей на экран прямо из фильмов и романов тридцатых годов.

«Любовь земная» — первая часть экранизации романа Петра Проскурина «Судьба». Еще преждевременно выносить о работе Евгения Матвеева законченные суждения и выводы. Но ясно одно — начало доброе.



Борис Дмитриевич Иванов (А. Паланов)

ские» интонации, размашистые манеры, в которых можно уловить легкий оттенок барственности... Внешние приметы, которые, случается, прикрывают внутреннюю несостоятельность и над которыми в некоторых своих предыдущих ролях сам Паланов иронизировал достаточно едко. Здесь он как бы проходит сквозь эти внешние приметы, отмечает их словно делом, давая понять, что они частность, едва стоящая внимания, ибо могут быть присущи людям, чрезвычайно порой диаметрально разным. И здесь нельзя ошибиться, принять «характерную» наружность за выражение сути.

Герой Анатолия Паланова постоянно живет на пределе нравственных возможностей, а сложные, переменчивые обстоятельства, в которых он оказывается, нередко толкают его на то, чтобы перейти этот предел, уступить ежедневной, ежечасной напряженной текучке, уступить в себе самом нечто такое, что подвластно текучке быть не должно.

«Смотрю на человека, у которого способность работать с полной самоотдачей стала потребностью, и думаю, что же он имеет за это?» — говорит об Иванове старый его товарищ Маслов. Вопрос этот, звучащий где-то в конце фильма, имеет оттенок горько-иронический, ибо нам, зрителям, ясно, а уж Маслову и подавно, что никогда не искал Иванов личных выгод, а они не искали его. Всю жизнь он самоотверженно работал на пользу делу.

...Обедать людям все-таки надо, и вот вырвался Иванов из своего кабинета на какие-нибудь час или сорок минут. Едет он по изнывающему от жары городу, и вдруг — бассейн, прохладная водная гладь, и шофер Анатолий обещает достать плавки без всякой очереди, потому что у него «тут зазноба спасательницей». Управляющий облопотился на перила, солнце ослепительно бьет в голубоватую воду, а из автомобильного радиоприемника доносится «Темная ночь» в прогнившем зарубежном исполнении. Непонятные слова, положенные на такую пронзительно знакомую мелодию, — что-то давнее и похоже сокровенно важное вспомнилось Иванову... И по какому-то странному сцеплению очень разных ассоциаций мысль управляющего пришла к тому,

к чему не могла не прийти. «Едем», — без объяснений бросил он огорченному шоферу. И через несколько минут снова был в тресте.

Эпизод непрямолинейный, поэтически и многозначно исполненный, когда в итоге неопровержимо ясно: ни о чем другом герой сейчас думать, ничем другим заниматься не может. Да, вся его жизнь на пользу делу и людям, а люди, бывает, оказываются на него в обиде.

Квартиры, предназначенные для остроножающихся сотрудников треста, Иванов вынужден передать в распоряжение начальника главка (не в личном распоряжении, понятно, а тоже для остроножающихся), потому что начальник главка помог Иванову закрыть план, перенести некоторые незначительные объекты в будущей, третий квартал.

На крупной Ново-Сергиевской электростанции, которая во что бы то ни стало должна быть сдана сегодняшним числом, возникли серьезные осложнения. И вот Иванов, чтобы склонить директора станции Барчукова подписать акт о приемке, прибегает к методам заведомо демагогическим. И кричит на своего главного инженера, который был послан в Ново-Сергиевск, грозит уволить его с работы, хотя понимает, что главный инженер Чистяков сделал все, что мог.

Что же это — вариант отставшего от жизни руководителя, в заботах о деле забывающего людей, ради которых оно, дело, в конечном итоге и существует? Нет, Паланов играет другое.

Есть, конечно, один существенный, чисто психологический нюанс. Человек, для которого работа с полной самоотдачей стала потребностью, порой не замечает этой потребности у других.

Но в том-то и штука, что Иванов за собой этот недостаток знает и, накричав на Маслова или Чистякова, сам, быть может, больше них мучается своим срывом. Он отлично понимает, что существуют нравственные нормы работы, нарушив которые в видах быстротекущей пользы, можно потом потерять несравнимо большее. Понимает — и все же идет, случается, на их нарушение.

ГЛУБОКО ЛИЧНЫЕ ВОПРОСЫ

Константин ЩЕРБАКОВ

Производство, совещания, заседания, служебные кабинеты, а фильм «День приема по личным вопросам» (автор сценария П. Попогребский, режиссер С. Шустер) смотрится с неослабным интересом. Написал эту фразу и с некоторым удивлением подумал, что такое начало стало уже общим местом: фильмы, спектакли, в центре которых проблема «Люди и дело», стабильно и прочно встали в ряд наиболее посещаемых. Удивляться, умиляться здесь, в сущности, нечему. Зрители хотят видеть на экране, на сцене то основное и главное, чем живут изо дня в день. Но только это действительно должно быть основным и главным, а не камуфляж, когда грохот станков и треск высокопарных речей более или менее ловко имитируют подлинную проблемность. Сегодня уровень задан, и подлинность от мнимости отличается многими и легко.

Основное действие фильма «День приема по личным вопросам» происходит в кабинете управляющего трестом «Энергомонтаж», и, кроме символического смысла, о котором речь впереди, название ленты имеет еще и смысл совершенно буквальный: перед нами действительно от начала и до конца проходит тот день, когда управляющий принимает своих сотрудников по личным вопросам. (Единственного эпизода дома, бывшего в сценарии, на экране нет, и, кажется, это не пошло во вред фильму.) Правда, существенный нюанс: это еще и последний день квартала, последний день полугодия, и от него зависит, останется ли в тресте переходящее красное знамя министерства, получат люди премию или не получат. Словом, очень многое зависит, и не только в смысле материальных, бытовых благ, но и в плане моральном, в престижном, если хотите...

Фигура управляющего трестом Бориса Дмитриевича Иванова — вот что определяет незаурядность ленты. Это общая удача Петра Попогребского, Соломона Шустера, для которых «День приема по личным вопросам» — первый художественный фильм, и мастера Анатолия Паланова. Опытнейшего мастера, которого едва ли не в каждой очередной работе мы открываем заново. Сolidность, вальжянность, жесткие, «начальниче-

Что же заставляет его поступать так, его, человека масштабного, крупного, государственно мыслящего? Очевидно, размышляют авторы фильма, целый ряд устаревших правил, влияющих на работу главка и уже не соответствующих сегодняшнему подлинно государственному мышлению таких людей, как управляющий Иванов. Ему приходится порой затрачивать усилия не на дело, как таковое, а на преодоление этих самых правил, в свое время для наилучшего исполнения дела придуманных. Затрачивать усилия на демагогию там, где честное и открытое слово было бы наиболее действенным. И искать обходные маневры там, где прямой путь был бы наиболее коротким и верным.

...Поздний вечер уже, заканчивается день приема по личным вопросам. Ново-Сергиевская электростанция сдана вовремя, план закрыт, переходящее красное знамя останется в тресте «Энергомонтаж». Опять этот везучий Иванов выиграл по всем статьям! По всем ли? Опять выиграл, и время подумать о потерях. Неужели главный инженер Чистяков, на плечи которого легла сегодня, быть может, самая большая нагрузка, — неужели он затанцует обиду, уйдет из треста? И неужели старик Темкин, который предложил единственный технически возможный выход из ситуации, сложившейся в Ново-Сергиевске, опять не получит квартиру?

Медленно решаясь, наконец решившись, снимает Иванов трубку, набирает номер, даже не в служебный кабинет начальника главка — на дачу. И устало, спокойной и твердо говорит о том, что не сможет отдать всех квартир, обещанных днем.

Он не говорит больше ничего, но вы понимаете, что стоит за его словами. Нельзя, чтобы Темкин, золотой человек, который и сегодня-то, в день приема по личным вопросам, не о квартире прежде всего думал, а о Ново-Сергиевской электростанции, нельзя, чтобы он оказался пешкой в игре «высоких» интересов управляющего трестом и начальника главка. Нельзя даже в самых крайних случаях обижать людей, для которых дело, которым они заняты, давно уже стало главным личным вопросом, нельзя испытывать их терпение. И нельзя, чтобы обстоятельства заставляли тебя работать по старинке, когда жизнь властно требует современных методов управления, руководства, и жестоко отплачивает за любые, пусть вынужденные, попытки противопоставить деловитость человечности.

И вот что еще выносишь из «Дня приема по личным вопросам»: именно в таких людях, как Иванов, Маслов, Чистяков, Барчуков, вступивших на протяжении экранного действия в резкие конфликты, — именно в них в первую голову задумывается и которые точно ощутили авторы фильма, можно и нужно решать.

По сравнению с Ивановым всем другим персонажам отведено гораздо меньше экранного времени. О. Жаков, Ю. Комаров, И. Соловьев, другие актеры воспользовались им в полной мере, но некоторой драматургической фрагментарности, беглости преодолеть не смогли. Их герои существуют не сами по себе, они в значительной степени по штрихам, оттенкам, деталям создают достоверность той человеческой атмосферы, в которой происходит действие фильма и в которой живет, работает, ошибается, думает над своими ошибками управляющий трестом Иванов.

В этой же атмосфере неотъемлемая частица ее — секретарь управляющего Софья Михайловна, сыгранная артисткой З. Шарко. Секретарь, какого каждому из нас приходилось встречать в многочисленных приемных, зеркально отражающая как сильные, так и слабые стороны своего «шефа». Наверное, одинокая, средних лет женщина, безраздельно преданная, — нет и для нее в жизни ничего существенней этого вот самого треста «Энергомонтаж».

Да и сам трест, кабинеты, коридоры, лаборатории, снятые оператором Чечулиным, — все существует, дышит, движется в ритме последнего дня квартала, последнего дня полугодия.

Многое вместил в себя этот день, когда Борис Дмитриевич Иванов и его коллеги решали свои глубоко личные вопросы...

СМЕХ С ПРИЧИНОЙ

Виктор СЛАВКИН

Вот уже третий год в Одессе отмечается День смеха, подобно тому, как отмечаем мы День шахтера, День учителя, День работника торговли... Правда, в календари праздник юмора пока не попал, но это не мешает ему быть веселым, шумным, всеобщим.

Вдоль по Дерибасовской катит кавалькада машин допотопных марок, валит шествие ряженных, на стадионе проводятся соревнования на приз Паниковского (выигрывает его тот, кто первый догонит гуся), в еще не теплом, но уже Черном море — комический заплыв «моржей»... Короче, город ходит ходуном. Юмор, который царит в Одессе круглый год, в этот день приобретает характер стихийного бедствия. Толпы людей высыпают на улицы, улыбаются, смеются, хохочут... И чтобы хоть как-то объяснить им, почему они это делают, минувшей весной в одесских кинотеатрах демонстрировался фильм Киевской студии научно-популярных фильмов «О загадках смеха и...».

Почему человек смеется? Откуда берется чувство юмора и что делать, если его нет? Какой смех полезный, какой вредный? На все эти вопросы у каждого ответы свои, а наука окончательно мнения по этому поводу пока еще не высказала.

Картину «О загадках смеха и...» зритель смотрит с удовольствием. Еще бы! На экране появляются Райкин и Чаплин, Карцев и Ильченко, пан Зюзя и пани Моника; интервьюируются Олег Попов и Ролан Быков; камера заглядывает в комнату смеха, в зоопарк, на турнир узбекских острословов... Фильм состоит из микроновелл, мик-

роинтервью, микрозарисовок. Эпизоды документальные чередуются с эпизодами игровыми, отрывки из театральных спектаклей соседствуют с отрывками из кинокомедий...

Перед нами вращающийся калейдоскоп — узор постоянно меняется. Проблема не столько исследуется, сколько предлагаются материалы и факты к размышлению. С одной стороны, это мешает зрителю сосредоточиться на чем-нибудь одном, с другой же — он, зритель, получает возможность отобрать из увиденного главное и сделать самостоятельные выводы. Что полезно, даже когда очень весело.

Авторы не склонны к обобщениям. Они не стремятся ответить на глобальный вопрос: «Почему человек смеется?» Они надеются, что сумма ответов на вопросы частные поможет найти ответ общий. Почему люди смеются, когда массовик-затейник проводит бег в мешках? Потому что на глазах происходит превращение взрослого человека в ребенка.

Не всегда, правда, эти ответы бывают интересными. Например, чтобы проиллюстрировать известное замечание Маркса о том, что человечество весело расстается со своим прошлым, авторы фильма показывают нам шамана, танцующего перед современными якутами. Якуты смеются. Между тем танец шамана скорее страшен, чем смешон.

А вот нам показывают двух клоунов, один из которых подносит ко рту другого зажигалку, и у того изо рта вырывается столб огня. Эффектный цирковой трюк, приспособленный в данном случае к нуждам антиалкогольной пропаганды. Цирк хохочет. Диктор восклицает: «Абсурд! А зритель смеется!» Но ведь смеются именно потому, что абсурд! А вот почему абсурдный юмор (разумеется, не только в его цирковом варианте) завладел миром во второй половине XX века — вот в этом интересно было бы разобраться. Види-

Почему королю (артист Е. Есстигнеев) не смешно?..



мо, тут дело не только в природе юмора, но и в природе человеческой жизни, в которой часто встречаются такие ситуации и курьезы, которых ни одному юмористу не придумать. И не надо придумывать. Видеть надо и слышать.

Через весь фильм проходит экранизация юмористического рассказа Гр. Горина «Почему повязка на ноге?». Каждый эпизод разыгрывается в разных временах — в Древнем Риме, в Средневековье, в начале XX века, в наши дни... Проходят века, а человек без юмора никак не может понять анекдот о повязке, которая с головы сползла на ногу. Смешно. Однако в научно-популярном фильме о смехе интересно было бы увидеть Человека без юмора не только в исполнении артиста Л. Каневского, а, так сказать, в натуре, живьем, в конкретной жизненной ситуации.

Для съемки такого эпизода не потребовалась бы даже скрытая камера. Таких людей мы частенько видим рядом с собой на просмотрах кинокомедий, на эстрадных концертах, на улице... Но опаснее всего эти люди, когда они сидят за солидными письменными столами и вместо того, чтобы весело работать, напускают зеленую скуку и смертельную тоску на окружающих. А почему? Почему он такой? Смеха ради неплохо было бы в этом разобраться.

Конечно, может быть, они кое-что поймут, посмотрев фильм «О загадках смеха и...». Услышат, например, с экрана о том, что в Японии изобрели мешок с искусственным смехом, и захотят достать его в чисто лечебных целях... Ну что ж, для этого им совсем не обязательно ехать в Японию — производство таких аппаратов с бесконечно проигрываемой смеющейся пластинкой налажено уже в Одессе. Стоит такая игрушка 11 (одиннадцать) рублей. Может быть, узнав это, Человек без юмора поймет наконец, что гораздо дешевле смеяться своими силами...

Посмотрев фильм о смехе на одесской традиционной «Юморине», я вместе с улыбающимися зрителями вышел на Дерибасовскую. В этот момент мимо проезжал допотопный драндулет с надписью на борту: «Берегите «мерседесы» от моли!» Все рассмеялись. Я подумал: «В чем же наконец причина смеха?» — и взял билеты на следующий сеанс научно-популярного фильма о природе смешного.



Но вот, когда дела Сохраба пошли в гору, возлюбленная пытается свалить на него свою беременность и женить его на себе.

Дальше все происходит опять-таки по американскому варианту: девушка тонет в озере. Правда, не по вине Сохраба, но и спасти он ее не смог. Все это видит сутенер и пытается Сохраба шантажировать. Однако герою удается доказать свою невиновность.

Финал фильма не достигает трагической кульминации. Однако высокое общество отворачивается от нашего героя. И здесь, пожалуй, фильм можно начинать сначала — Сохраб оказывается на той же самой точке, что и в начале картины: без денег, без связей, без места, в чужом и враждебном городе.

Подобное заимствование сюжета в принципе вполне в практике кинематографа. В какой-то мере оно даже свидетельствует об определенной ступени развития киноискусства: значит, уже возникла потребность в коллизиях социально острых.

Что мы знаем об иранском кино? К сожалению, не очень много. Для нас предствление о кинематографе Ирана ограничено двумя весьма показательными рубежами. С одной стороны, достопамятный «Мазандаранский тигр», пользовавшийся шумным успехом у нас в стране, лента из традиционного восточного кинематографа, с жаркими страстями, мощными ударами в челюсть и робкой любовной тоской.

С другой стороны, тихая, скромная лента под названием «Чудак» режиссера Д. Мехрджуи, которую мы увидели на экране VII Московского международного кинофестиваля. Она вполне могла бы затеряться в пестрых фестивальных джунглях и тем не менее была отмечена в ряде серьезных критических статей как талантливая и яркая работа.

Это была картина, герой которой традиционен для кино многих стран, — «маленький человек», нарисованный поистине с чаплинской грустной добротой и проникновенностью. Это провинциал, приезжающий в большой город, чтобы жениться. Все действие фильма разворачивается на окраинах, в дешевых чайханах, где на нас обрушивается пе-

Конфликт по колено в воде

стрый гомон простонародья. Вот к нему-то мы и прислушиваемся. Потому что сюжета здесь нет, а герою так и не удалось жениться.

Это был своего рода восточный неореализм, но осуществленный по-своему и независимо, мотивы которого идут из глубин народной жизни, а ее, чувствовалось, режиссер знал и любил.

Фильм «Жертва интриги», если попытаться сравнить его с двумя, о которых говорилось выше, пожалуй, следует поставить где-то посредине между «Тигром» и «Чудаком». Дело в том, что он уже совсем не похож на «Тигра» с его абсолютно условным миром, где действуют нереально влюбленные и благородные силачи. Но, к сожалению, он далек и от «Чудака» с его предельной приближенностью к миру реальному, живому, изменчиво-прихотливому.

В «Жертве интриги» вполне узнаваемая среда, с дешевыми гостиничными номерами, подозрительными притончиками. До тех пор, пока Сохраб еще пребывает на стадии непризнания, все в фильме развивается вполне в реалистическом духе.

Но по мере того, как герой начинает свой «путь наверх», воздух реальности словно бы тает на наших глазах, исчезает, подменяясь привычными для восточных мелодрам шикарными интерьерами. Здесь и салоны, и вечерние туалеты, и длинные, лакированные авто, и песчаные, безбрежные пляжи, и аристократический теннис, и звон льдинки в бокале с коктейлем. Вот этот льдистый звон как раз и вытесняет с экрана многозвучие реальной жизни.

Когда Сохраб, хотя и оправданный как жертва интриги, терпит крушение в качестве восточного Растиньяка, фильм как будто готов снова набрать дыхание. Вот он стоит, этот несостоявшийся супермен, — и куда только девались изысканность и дружелюбие его светских друзей?

Но в тот момент, когда герой возвращается на круги своя, на экране вспыхивает надпись «Конец фильма». А жалко...

МЕЖДУ «ТИГРОМ» И «ЧУДАКОМ»

Валентина ИВАНОВА

Сюжет иранского фильма «Жертва интриги» почти полностью заимствован из «Американской трагедии» Драйзера. Тот же бедный племянник приезжает из провинции в большой город, где его богатый дядя является лицом заметным — владельцем завода. У Драйзера это была фабрика воротников, здесь — автомобильный завод. Точно так же бедный родственник по желанию дяди начинает с низов, но достигает «степеней известных». Точно так же его вводят в высший свет — не сразу и не с парадного входа, но постепенно. Меняется и его внешность, костюмы повышаются в цене, и в одежде и в нем самом появляется диктуемая модой небрежность.

Тут же, конечно, на сцене возникает иранский вариант Сондры Финчли — скучающая, эстетствующая девица, которая начинает усиленно ухаживать за Клайдом — Сохрабом. Между тем, он ранее уже имел неосторожность обзавестись любовной связью с девицей сомнительного поведения, отнюдь не похожей на робкую и кроткую Роберту Олден: и бойка не в меру и к тому же беременна... правда, не от Сохраба, а от какого-то сутенера.

Вообще в отличие от «Американской трагедии» ни о какой любви тут нет и речи. Просто скучающий провинциал схватил, что плохо лежит, и ему не отказали.



Фото Н. Гнисяка и Н. Слезингера



Чилийский режиссер Клаудио Сапьяин исполняет народные песни своей страны.

Открытие фестиваля

бо другом фестивале могли сидеть рядом хранитель мемориального музея в Освенциме Тадеуш Шиманьский и Густа Фучикова, вдова национального героя Чехословакии, узница того же Освенцима режиссер Ванда Якубовская и американский плотник, участник гражданской войны в Испании Эйб Ошерофф, молодая еще югославская актриса Неда Арнерич и не назвавший себя солдат-волгоградец.

Здесь, в Волгограде, они говорили о том, что борьба не закончена, что она не может быть закончена до тех пор, пока еще существует идеология человеконенавистничества и массовых убийств.

«Я приехал сюда из Освенцима, который называют кладбищем Европы, с земли, которая до сих пор еще пахнет газами, умертвившими миллионы людей, — говорил на фестивальной дискуссии Тадеуш Шиманьский, — здесь, в Волгограде, преградили путь гитлеровскому фашизму. И здесь мы клянемся, что никакой фашизм никогда не пройдет. В этом я вижу смысл таких встреч, как эта».

подвале универмага, находился в сорок третьем штаб Паулюса...

На экранах Волгограда перед тысячами зрителей за семь дней фестиваля прошли семьдесят восемь художественных и тридцать четыре документальных фильма из двадцати стран мира: ленты, снятые в годы войны, еще опаленные яростью рукопашной, ленты-победители, ленты-воспоминания, ленты-размышления, исторические фрески и внимательные, дотошные психологические исследования... Весь разнокалиберный арсенал антифашистского кинематографа, сохранивший и свежесть свою, и силу, и накал. Быть может, только в Волгограде это впервые стало столь очевидно: разбросанный по экранам многих стран мира, каждый из этих фильмов был только одним — более или менее громким, более или менее точным выстрелом по фашизму. На экранах Волгограда эти отдельные, одиночные выстрелы впервые прозвучали вместе, сливаясь в общую канонаду, свидетельствуя о том, что все прогрессивное, все талантливое в мировом кино вот уже несколько деся-

тилетий не складывает оружия в борьбе против бесчеловечности и расизма, жестокости и милитаризма, в каком бы обличье, под какими широтами и знаменами они ни появлялись.

Волгоград принимал как своих и бывших солдат, и узников концлагерей, и партизан, и участников подполья — людей разных поколений и разных национальностей. Перед зрителями выступали Сергей Бондарчук, Марк Донской, Владимир Монахов, Сергей Колосов, Савва Кулиш из Советского Союза, Золтан Фабри и Андраш Ковач из Венгрии, Андре Торндайк из ГДР, Джузеппе Де Сантис, Джулиано Монтальдо, Флорестано Ванчини и Нанни Лой из Италии, Равжагийн Доржпалам из Монголии, Анджей Вайда и Ежи Кавалерович из Польши, Ион Попеску-Гопо из Румынии, Отакар Вавра из Чехословакии, Душан Вукотич и Жика Ристич из Югославии, Джоан Хара, вдова погибшего чилийского певца Виктора Хара.

Кинематографисты и общественные деятели, знакомые и незнакомые друг с другом. Вряд ли на каком-ли-

«Если человек интересуется древней историей, то первое, что подсказывает ему память, — слово Рим; когда я думаю о победе над фашизмом, я вспоминаю только одно слово — Сталинград...». Эти слова французского летчика из авиаполка «Нормандия — Неман» Константина Фельдзера на открытии Международного фестиваля антифашистских фильмов в Волгограде были не только эпиграфом к смотру; в них выразились чувства и ощущения тех, кто приехал сюда в дни тридцатилетия Победы над гитлеризмом, чтобы у подножия Мамаева кургана отдать свой долг памяти людям, остановившим фашизм.

И был высокий гражданский, политический, человеческий смысл в том, что этот первый международный смотр антифашистского кино мира состоялся именно в Волгограде, где каждый камень, каждая пядь сухой, раскаленной земли помнят Великую Отечественную.

Вот здесь, на этих улицах, шли бои. Здесь, у фестивальной гостиницы, в

НЕСТАРЕЮЩИЙ АРСЕНАЛ

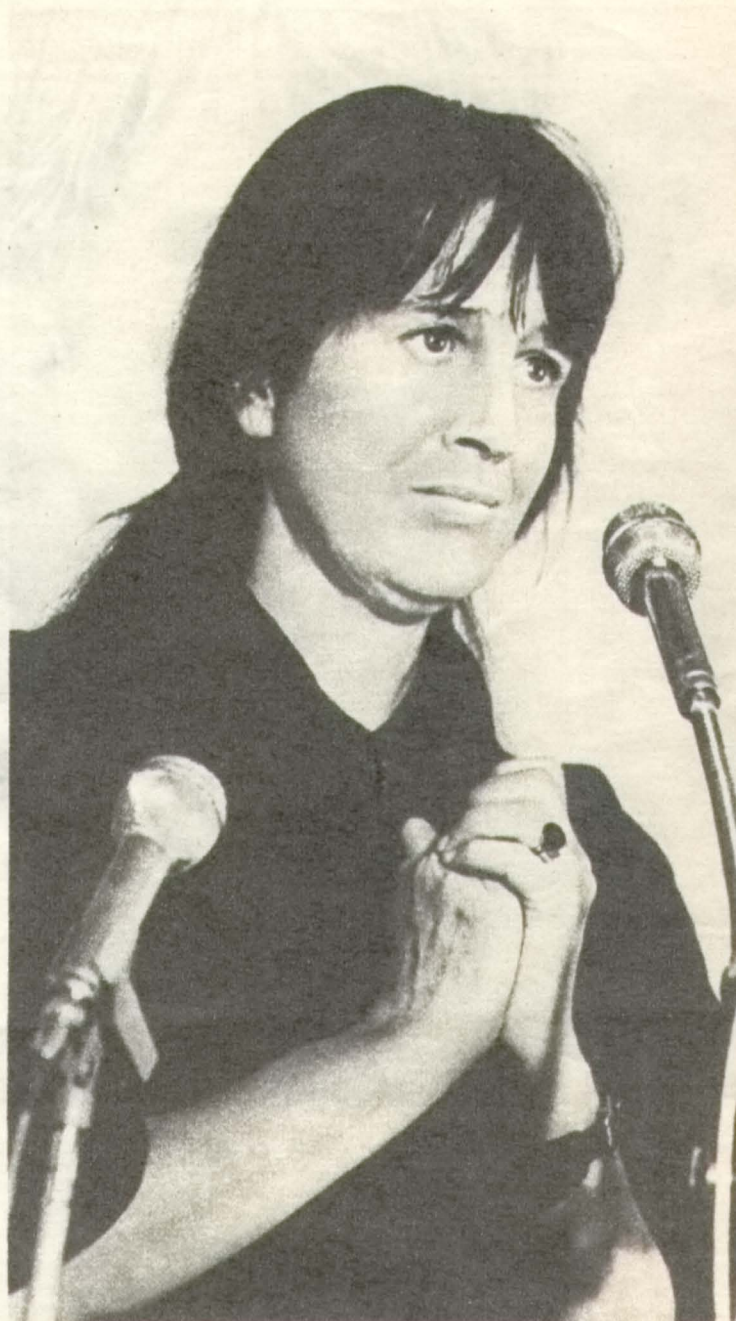


Совхоз «Волго-Дон» принимает гостей

*Джузеппе Де Сантис (Италия),
кавалер ордена Славы трех степеней Н. П. Красюков (СССР)
и Ванда Якубовская (Польша)*



*Людмила
Касаткина
на Мамаевом
кургане*



*Джоан Хара выступает на митинге
солидарности с народом Чили*

Делегация румынских кинематографистов на Волжской ГЭС





Откровенно говоря, я считаю, что моя кинематографическая судьба сложилась удачно. И дело даже не в том, что за одиннадцать лет я снялся в двадцати двух фильмах, сыграв в них тринадцать главных ролей. Ведь основное для актера — это когда ты не сомневаешься в точности выбранной профессии, в своем призвании, когда твердо знаешь, что хочешь сказать зрителям. Именно это я и имею в виду прежде всего, говоря о том, что мне пока не довелось испытать разочарований в моей актерской судьбе.

В детстве я часами просиживал у черного картонного репродуктора, слушал оперы, симфонии, страстно тянулся к музыкальной классике. По воскресеньям (жили мы тогда с мамой, школьной учительницей, в Казахстане) бегал смотреть фильмы, все больше и больше отдавая свою безраздельную любовь кинематографу, который не меньше, чем книги, открывал мне мир, красоту его, человеческую доброту, благородство, сильных, романтических героев разных эпох и стран. Меня раз и навсегда покорил «Овод». Он пришел ко мне вместе с прекрасным кинообразом, созданным Олегом Стриженовым. Жизненно необходимыми стали мне герои «Чапаева», «Мы из Кронштадта», «Сорос первого», «Коммуниста», «Судьбы человека», «Тихого Дона», «Менсиканца».

Еще мальчишкой я мечтал о том, что когда-нибудь поступлю на актерский факультет ВГИКа. Да, я стремился в кино всем сердцем и был счастлив, когда, окончив школу рабочей молодежи и параллельно с учебной испробовав несколько весьма далеких от кинематографа профессий, восемнадцатилетним пришел во ВГИК и был принят в мастерскую Юрия Победоносцева и Якова Сегеля. Заканчивал курс я под руководством Бориса Андреевича Бабочкина.

Студентом дебютировал в кино, сыграв Владимира в «Метели» и князя Гвидона в «Сказке о царе Салтане». Потом мне выпало счастье работать с Хесей Александровной Локшиной и Эрастом Павловичем Гаринным над образом Медведя в фильме по пьесе Евг. Шварца «Обыкновенное чудо».

Эта творческая встреча — одна из самых дорогих в моей жизни. Ведь Эраст Гарин — режиссер поразительный, он умеет рассмотреть в актере (а как это важно для начинающего!) какие-то тайнички, о которых сам еще и не подозреваешь. Он помог мне раскрепоститься на съемочной площадке, почувствовать уверенность в себе, ощутить землю под ногами.

После роли в «Обыкновенном чуде» я получил приглашение сыграть в датском фильме «Красная мантия» принца Хагбарда — героя одной из самых поэтических саг — саги о скандинавских Ромео и Джульетте. Я знаю, как недоверчиво восприняла скандинавская пресса приглашение советского актера на роль национального героя. Тем более важно было для меня, что эта сложная роль была признана затем той же прессой. По мнению журналистов, именно советский актер оказался одним из самых убедительных викингов в многонациональном (в фильме участвовали актеры из шести стран) ансамбле режиссера Габриэля Анселя...

Не скрою, после трех первых киноролей у меня подчас возникало тревожное чувство: мне не раз предлагали новые роли, но они в чем-то повторяли уже сыгранное. Это опять были романтические, благородные сказочные герои. Это вовсе не значит, что мне не нравятся такие образы. Отнюдь. Но мне не хотелось замыкаться в них. Тянуло всегда к судьбам и характерам острым, крутым...

сам о себе

**ОЛЕГ ВИДОВ:
ПРИЗВАНИЕ—
ЭТО И
ОДЕРЖИМОСТЬ...**

Николай («Ивановы».
В роли Люды — Ольга Прохорова)

Морис Джеральд
(«Всадник без головы»)



Обычно, когда встречаешься со зрителями, тебя спрашивают: какая роль самая главная и самая удавшаяся? На этот вопрос ответить не так просто, потому что дане совсем маленькая и непритязательная лента по-своему дорога. Вот, например, был такой телефильм «Зареченские женихи», где я играл застенчивого влюбленного деревенского парня Мишку, который вдруг решительно стал бороться за свою любовь, когда невесту приехал сватать первый деревенский ухажер... Или скромная роль английского солдата Томлинсона из фильма «Ватерлоо», поставленного Сергеем Бондарчуком — режиссером, тонко чувствующим актерское настроение. Или совсем для меня новая, неожиданная роль молодого врача-невропатолога в телевизионной ленте «Стояния поезда — две минуты». Ведь там, между прочим, благодаря настояниям и вере в меня режиссеров Александра Орлова и Марии Захарова, композитора Геннадия Гладкова я впервые рискнул петь — фильм-то музыкальный. Пусть не все получилось так успешно, как выдилось, когда мы только приступали к съемкам, но все-таки для меня лично это был приятный эксперимент.

А как много дало мне общение с прекрасными актерами из разных стран, с которыми довелось сниматься! Это Гитте Хеннинг («Красная мантия»), Кристофер Пламмер, Род Стайгер («Ватерлоо»), Сергей Бондарчук, Орсон Уэллес, Милена Дравиц, Харди Крюгер, Франко Неро («Битва на Неретве»).

Мне немало доводилось сниматься в фильмах многоязычных, но чувства, которые объединяли их участников, были общие, вечные, и потому мы отлично понимали друг друга, как это было, в частности, и в советско-японской ленте «Москва, любовь моя», где моей партнершей оказалась одна из лучших антрис Японии, Комаки Курихара.

Так случилось, что я неоднократно снимался в югославских лентах и, что особенно важно, в ролях очень разных, никогда не повторявших одна другую. После партизана Николы в «Битве на Неретве» — в фильме «О причине смерти не упоминать». Там мне довелось сыграть первую отрицательную роль — эсэсовца без сердца и совести, для которого главное — собственная нажива. Эта роль очень страшная по своей сути, и я считаю ее одной из самых удачных моих работ. И вот сейчас, снимаясь в роли адмирала де Люме в «Легенде о Тиле Уленшпигеле» Александра Алова и Владимира Наумова (а этот характер, думается, мало назвать просто отрицательным), я с нетерпением жду появления на экранах еще одного югославского фильма, в котором недавно снялся, — «Покой, рождение, горе» («Яд»). В этой ленте о борьбе византийской официальной церкви с ересью, возникшей у южных славян, я сыграл роль Гавриила — человека, которому надоело односторонне плыть по благополучному течению жизни, уготованному ему судьбой. Он вдруг взбунтовался, неожиданно даже для самого себя. Этот характер стал особенно интересен для меня, тем более, что очень сильна и драматургия ленты (сценарий написал сам режиссер — Кирилл Ценеваки, получивший несколько лет назад премию журнала «Советский экран» за свою первую картину «Черное семя»).

И еще вопрос, на который часто приходится отвечать: прибегаю ли я к помощи дублеров, снимаясь в кино. Нет, не прибегаю, хотя, надо сказать, мечи у нас не игрушечные и падать с лошади тоже приходится не понарошке. Но все это, я убежден, необходимо актеру, чтобы прожить роль своего героя от первого до последнего шага. Признание актера предполагает непременно и одержимость. Всегда. Во всем. До конца.



Широко развернулось Всесоюзное социалистическое соревнование работников государственной киносети и кинопроката. Наш корреспондент Леонид ГУРЕВИЧ встретился с одним из его участников — киномехаником Холдаром Шариповым.

ЧЕЛОВЕК НА СВОЕМ МЕСТЕ

Эта встреча в Намангане не была случайной. Как раз недавно заслуженному киномеханику вручали орден, и всем запомнилось его торжественное обещание вырастить сыновей тоже киномеханиками. Именно киномеханиками!

...Я спрашиваю об этом, и Холдар-ака бесхитростно смеется в ответ. Он и впрямь хотел бы для сыновей своей профессии. Только ведь и их надо спросить (у Холдара Шарипова пятеро, да еще три дочери). Старший по вечерам, после института, «крутит кино», подрабатывает, но планы на жизнь у него иные. «Все люди вечером отдыхают, а я работать буду? Нет, уж...» А сам Холдар об этом как-то в свое время не подумал. Не до отдыха было, другие времена. И жена за 20 лет привыкла, нет, не ругается. Все же не город, район: последний сеанс в восемь вечера, глядишь, к десяти дома. Не так уж и поздно.

Тридцать лет и три года — цифра-то какая, из сказки! — «крутит кино» Холдар Шарипов. А всего ему 45. Тут нет ошибки. В 42-м в опустевших колхозах кино показывали пацаны: взрослые были на фронте. До сих пор Холдар помнит почет, с которым встречали его и его сверстников в дальних кишлаках. За столом — на красном месте. Как же иначе, если мальчишки были неутомимы, если они заменяли собой, своим энтузиазмом все — и «движок» и актеров. Энергии едва хватало на проекционную лампу, а уж «крутили» рукой. И звук заменяли пересказом текста за всех персонажей...

Тридцать три года кавалер ордена Трудового Красного Знамени Шарипов показывает фильмы односельчанам. Мы давно привыкли к стереотипам: «проводник культуры», «несет культуру в массы». При всей стертости этих определений в них, конечно, есть истина. Но Холдар-ака понимает, что несет он в люди всякий раз по качеству «просветительный товар», и от него — увы! — мало зависит ЧТО нести. Правда, и ему приходилось не раз и не два выбивать в райконторе для своей установки «ходовую» картину. Но его забота прежде всего — КАК нести. И ни разу в жизни не кричали по его вине зрители из зала: «Сапожники!» — и не топали ногами.

— А не по вашей вине?

— Бывало, — отвечает Холдар. — Самое обидное!.. Фаза ушла или что-нибудь перегорело — киномеханик ни при чем, а кричат! Хуже нет!

...Все мы ходим в кино, и все вроде бы разбираемся в нехитром ремесле механика. «Рамка!» «Фокус!», «Дуга!» — следи да поправляй. Но знаем ли мы, что значит добыть, наконец, дефицитные проекционные лампы вместо перегоревших, чего стоит не порвать новую пленку на старой, изношенной аппаратуре или, наоборот, сбегать от обрыва копии фильма-ветерана, тысячу раз просмотренного, любимого... Бог весть на чем она держится, старенькая копия, живого места нет, но хотя бы увидеть дорогое им — а ты будь на страже! И знаем ли мы, что у немелого механика за обрывы и порчу вычитают из зарплаты? Да и в умелости ли дело? Вот покурить человеку хочется, в будке — нельзя, отошел — машина «сама крутится», тут как раз и фокус уйдет, и перфорация порвется!.. Холдар-ака уже не курит — годы не те...

...Мы разговариваем с киномехаником в фойе его кинотеатра «Знамя», в районном центре Тургунган, Наманганской области. Солидный типовой кинотеатр, приличная аппаратура. От областного города — 12 километров, рукой подать. По всем журналистским канонам не сюда бы мне ехать, а подальше, в горы, где колесят на передвижках по серпантинам в дождь и грязь киномеханики-шоферы. Где спешат они на пастбища и везут фильм 5 — 10 чабанам или пробиваются в кишлак за снежный перевал, где зимних полгода не видели кино. Что говорить, крепкие люди правят передвижками, стоит писать о них, да и написано немало. Но разве не стоит писать о буднях Холдара Шарипова? Изо дня в день, утром, и днем, и вечером, в субботу и воскресенье, «когда все отдыхают». И без сучка, без задоринки, спокойно, уверенно. Холдар-ака по-хозяйски домовит, в нем ощущается добротная прочность.

— Ездил я и на передвижках. И на лошадях... Нет в районе киноточки, где я бы не работал. Все 24 установки знаю, как свои. Мое дело такое — где «горит» план, туда меня. Я в этом месте

когда пару месяцев, а когда и полгода поживу, пока не налажу работу.

Признаться, я не слишком понимаю: киномеханик и выполнение финансового плана?

— А как же? Не лениться, везде развесить афиши! Не одну-две, а десяток, два, и в тех местах, где народ бывает. Просто людям про новые картины рассказать. В селе, сами знаете, слух по цепочке идет. А самое главное, показывать чисто: чтоб обид не было, чтоб все видно и слышно. Аппаратуру наладить, работать аккуратно. Народ придет!

...Холдар Шарипов не ждал корреспондента из Москвы. Будничный пиджак, брюки, скажем прямо, без «стрелки». А и ждал бы, наверное, не переоделся. Он несуетен. Разговаривает одновременно основательно и с юмором. Спрашиваю про премии, отличия, про орден. И про это говорит шутливо. Но какая-то волнения про-



Холдар Шарипов

ступает в рассказе о первом признании, давнем уже, в конце 60-х... «Прибежали домой. Выходной я был. В контору позвали. Не знал, зачем... Оказалось, вручать значок «Отличник кинематографии». Очень приятно было: ведь работаешь, работаешь...»

Что мы знаем о профессии киномеханика? Рамка, фокус... Холдар-ака перебирает по пальцам своих учеников, оставшихся работать в кино. Выучил он не один десяток, а работают лишь шесть, семь. Текучка... «До армии паренек еще поработает учеником, а вернется, женится — в кинобудку не придет. В колхозе на любой должности больше заработаешь. Оклады в кинофикации невелики — все об этом и знают и пишут... Говорят, вот-вот изменят... Надо бы! Уважать людей надо. В нашем деле и дороги, и холод, и хлопоты, и рабочий день не как у всех. Ценят ли?.. У нас в области последние год-два дела поправились. План выполняем — премии чаще, путевки на отдых, на совещания посылают... Пожалуй, теперь, если посвататься, и за киномеханика дочь выдадут!»

Это уже не «камешек» — прямой «бульжик» в огороде Турсунбая Ибрагимова — одного из нынешних учеников Шарипова.

Турсунбай смеется: для него вопрос решен. Он отслужил, вернулся в кинотеатр, а вскоре и женился. Профессией его в семье довольны.

А он сам?

— Может быть, потом поступлю на заочный, но тоже по кино. Заработок — дело важное. Но я кино люблю... Уходить от него не хочу.

...Вот тут и разгадка. Холдар-ака согласно кивает. Он не произносит таких слов вслух. Но это она — невысказанная любовь — 33 года назад обручила его с делом, которому он служит, и отпустила в самые тяжелые дни, вознаградила за верность... Я понимаю, почему мне так легко и просто разговаривать с Холдаром Шариповым: у нас одна любовь.

ОДЖУНГЛИ ПОД ПСКОВОМ

Римма БАКОВА

Нам не привыкать к разного рода экспериментам — XX век богат ими. Какие только опыты не проводятся исследователями — опыты с целой планетой и опыты с одной клеткой, используются приборы, которые занимают территорию завода, а порой единственный прибор — глаз ученого.

И все-таки эксперимент сотрудников Павловского института из Колтушей не может не удивить. Мы уже, конечно, слышали, что зоологи, исследующие поведение животных, часто живут некоторое время среди своих подопечных, чтобы лучше наблюдать за ними. Но зачем шимпанзе поселить в среднерусском лесу? Ведь ясно же, что разводить этих животных в наших северных краях никто не станет. Оказывается, смысл есть.

Смысл немалый. Об этом рассказывает фильм режиссера И. Войтенко «Обезьяний остров», снятый на киностудии «Леннаучфильм» по сценарию В. Лозовского и доктора биологических наук Л. Фирсова. Операторы Ю. Завьялов и Ю. Левкович стали полноправными участниками эксперимента, и отснятая пленка послужила материалом не только для будущего фильма, но и для научных отчетов.

Следить за поведением обезьян и вообще-то занятие увлекательное, следить же за тем, как они обживают непривычную обстановку, — захватывающе интересное.

Вот они осторожно покидают знакомые клетки, осматривают новые владения, отыскивают для себя что-нибудь съедобное в здешнем лесу, в лесу, в котором даже их самые дальние предки никогда не жили! Как же они догадываются, что некоторые корешки и ветки можно есть, что муравьи не менее вкусны, чем термиты, которыми они лакомятся «дома»!

Вот они начинают плести себе гнезда на берегах и прыгают по елкам так же, как по пальмам в родном тропическом лесу. Вот наши «герои» постепенно образуют сообщество: становится ясно, кто из них вождь, кто вынужден подчиняться, а кто старается держаться в стороне. Задно выясняется, кто здесь «мозговой центр», кто из пятерых наиболее предприимчив.

Поведение животных, в том числе и обезьян, привлекает ныне многих исследователей.

Этология — молодая наука, открыла нам окно в своеобразный мир привычек, обычаев, взаимоотношений, жизни зверей и птиц (впрочем, не только зверей и не только птиц). А до недавних пор животным либо вовсе отказывалось в праве на разумную деятельность, либо же их разум уподоблялся человеческому, мотивы их поступков объяснялись с человеческих позиций.

Эти крайние точки зрения оказались неверными. Каковы же истинные причины, скажем, той или иной организации в животном сообществе, зависит ли ее сложность от степени «разумности» или от образа жизни этого сообщества? Вот, например, структура стаи шимпанзе оказалась простой, главную роль в ней играют отношения матери и детеныша, только между ними сохраняются устойчивые, долговременные связи, хотя в стае существует иерархия, вождь имеет существенные права. И тем не менее обезьяны великолепно знают друг друга, и между ними возникают привязанности, дружба. Однако организованы шимпанзе все-таки сравнительно примитивно. Другое дело гамадрилы — стоят они на эволюционной лестнице ниже шимпанзе, а вот их поселения на скалах представляют собой что-то вроде феодального государства. Чем это объяснить? Об этом, как и о многих других сторонах поведения обезьян, идут споры.

И любое сколько-нибудь долговременное наблюдение за зверями на воле имеет для этологов бесценное значение. Ведь в любой лабораторной обстановке животное чувствует себя вовсе не так, как «дома». Основной целью эксперимента было выяс-

нить, смогут ли шимпанзе, привыкшие к тропическому климату, выжить в северном лесу. Оказалось — смогут. Лето прошлого года было холодным, дождливым, но звери приспособились к хмурой природе. А это очень важный итог.

Были у ученых, работавших под руководством доктора биологических наук Л. А. Фирсова, и другие цели. Одна из них — исследование обезьяньего «разума». Давно наука пытается определить, чем же все-таки отличаемся мы, люди, от «братьев наших меньших». В особенности интересна эта проблема, когда наблюдения ведутся над ближайшими нашими «родственниками» из животного мира.

Вот, например, задача, которую решает в фильме шимпанзе Тарасик.

Что может быть приятней баночки сладкого компота после опостылевших «салатов» из псковской растительности! Но вот беда, компот поставили в бокс с утопленной дверью. Не за что ухватиться, чтобы ее открыть. Правда, от двери идет трос, но его спрятали в трубу. Из трубы торчит коротенький шнур. Когда за него потянешь, дверь откроется, но «руки коротки», никак не дотянешься до банки. А отпустишь трос, пружина опять закроет дверь.

Наблюдая, как суетится Тарасик, как умильно смотрит на сладкое, как ищет орудие, удлиняющее руку, ощущаешь желание подсказать ему решение, болеешь, как на хоккейном матче. И вот — результат. Компот съеден. Значит, шимпанзе умеет мыслить абстрактно. «Примысливает» заранее палку нужной длины, чтобы достать до двери, и нужной толщины, чтобы она не сломалась. А потом делает это орудие, отламывая высушенный сук подходящих размеров. Ну совсем так, как поступили бы мы с вами.

Так в чем же все-таки качественная разница между человеческим обществом и обезьяньей стаей! Авторы фильма отвечают на этот вопрос так: животные не могут трудиться коллективно. Нам показывают опыт с тем же злополучным компотом, который на сей раз спрятан под большим камнем. Обезьяны долго обнюхивают камень, суетятся вокруг него, но банку достать не могут: для этого нужны совместные усилия.

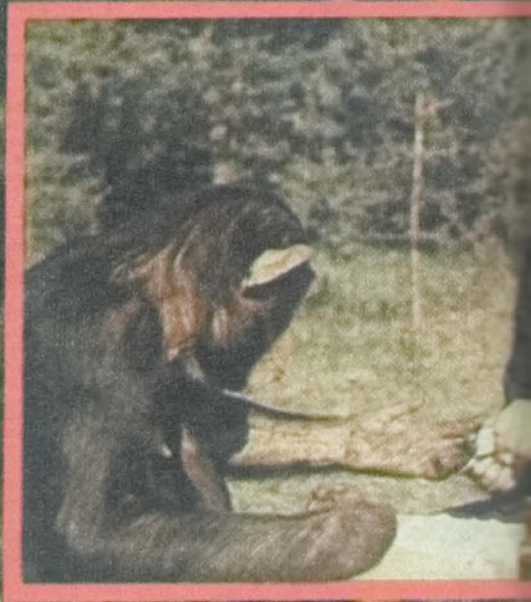
В результате компот заполучил вождь — более сильный, чем его соплеменники. Мне кажется, что чисто кинематографически вывод выглядит несколько поспешным. Во всяком случае, по сравнению с тем, как рассмотрены другие поставленные в фильме проблемы. Не будем подробно излагать их. Это замечательно делает Зиновий Гердт, читающий остроумный, легкий и емкий дикторский текст.

Очень емко и весь фильм. В нем четыре части, но кажется, что картина полнометражная. Мы успеваем как следует познакомиться и с подопытными в их, так сказать, повседневном быту, и с исследователями, и с методикой их работы, и с проблемами, стоящими перед наукой, которую они представляют.

Фильм драматичен. Его участники, в том числе и четверорукие, действуют словно по системе Станиславского. А между тем специального сюжета, отдельного от программы эксперимента, в картине нет. Этаким парадоксом — камера послушно следует за экспериментатором, не претендуя, казалось бы, на собственную точку зрения, но в этом послушании ее и рождается искусство. Если цель научного кинематографа — показать мир науки глазами художника, в фильме «Обезьяний остров» она достигнута.

Любопытно, что при всей сюжетной простоте фильм этот достаточно многослоен. Все происходящее с обезьянами на острове — киноповесть в миниатюре. Интересно показаны приматологи, ведущие эксперимент. Их воля, логика действий, методы работы и т. д.

На наших глазах возникает единство научного, философского и образного. А это и есть «кентавр» научно-художественного кинематографа.





ЖЕСТОКИЙ, МУЧИТЕЛЬНЫЙ, НЕЖНЫЙ, УПРЯМЫЙ, ЧУДЕСНЫЙ ВОЗРАСТ

Симон СОЛОВЕЙЧИК

«Сто дней после детства».
Митя Лопухин (Боря Токарев),
Соня Загребужина (Ира Малышева)



Один за другим выходят фильмы, главные роли в которых играют не актеры, а мальчики четырнадцати — шестнадцати лет и их сверстницы-девочки. Из школьных классов, городских подворотен, заводских цехов пришел подросток на экран. Взрослые часто говорят детям: «Ну-ка, посмотри мне в глаза». Вот он смотрит на нас с экрана. Выдержим ли мы его прямой взгляд? Сумеем ли прочитать в мальчишечьих открытых глазах историю бед, огорчений и радостей?

Каковы бы ни были просчеты этой (нечаянно, но и закономерно) сложившейся «многосерийной» ленты, важен сам интерес кинематографа к подростку. Тем более важен, что газеты и журналы к подростку с течением лет поостыли. Да и во всем мире подростковый «бум» вроде бы закончился. Забыты сногшибательно-разоблачительные статьи, иллюстрированные угрожающими фотографиями подростков с черными плашками на глазах (чтоб не узнали). Интерес перекинулся на маленьких детей и младенцев: там, считают, в этом нежном и нежнейшем возрасте определяется характер и развитие человека. Но идет, судя по всему, и новая волна. Недавно были опубликованы сенсационные результаты исследований знаменитого Стэнфордского института в США: оказывается, не младенческие, а именно подростковые годы — решающее время для развития умственных способностей, для системы моральных взглядов. До сих пор 85 процентов всех федеральных средств США, выделяемых на нужды образования, направлялась начальной школе.

Теперь исследователи утверждают: это большая ошибка. Средства надо направлять главным образом на развитие подростков, что гораздо эффективнее. Десять — пятнадцать лет назад об этом возрасте писали, подчеркивая в основном его трудности. Теперь, похоже, стараются подчеркнуть продуктивность и энергичность ребят. Не исчадие ада, а яркий, жизнелюбивый человек.

Совсем, кажется, недавно приходилось спрашивать с экрана: «А если это любовь?» Сегодня никаких «если», никаких вопросов. Любовь! Да еще такая, что семиклассник в фильме «Сто дней после детства», внезапно сраженный ею, падает чуть ли не замертво. И это верно, ибо сказано: «Властители любви — новички». Совсем недавно для характеристики подростка достаточно было одного определения: «переходный возраст». Сегодня Ю. Клепикову в сценарии фильма «Не болит голова у дятла» (режис-

сер Д. Асанова, «Ленфильм»), необходимо было сопроводить эпизоды авторскими ремарками с десятком эпитетов: «Жестокый возраст! Мучительный возраст! Глухой возраст! Кошмарный возраст! Упрямый возраст! Суровый возраст! Безрассудный возраст! Нежный возраст! Чудесный возраст! Фантастический возраст!» — на этом определении автор и останавливается: ФАНТАСТИЧЕСКИЙ ВОЗРАСТ.

И еще совсем недавно казалось, что кинематограф безнадежно отстает от журналистики и что так оно и должно быть, ничего не поделаешь. А сегодня, не успели появиться в «Комсомольской правде» глубокие очерки-исследования Валерия Аграновского, из которых мы узнали, как работает механизм вовлечения подростка в преступную шайку, узнали о «сходняке» и его предводителе по кличке Бонифаций, — как тут же мы видим все это на экране, в фильме «Стоянка три часа» (сценарий Ю. Чибрякова, режиссер А. Светлов, «Мосфильм»). Пожалуй, — вот и «сходняк», вот и свой Бонифаций, и так же он вполне интеллигентен на вид, и так же профессионально улавливает ребячьи души. Похоже, нынешнему социологу незачем, рискуя здоровьем, пробираться на тайные сходки подростков — можно собирать материал для научных обобщений, не выходя из уютного кинозала. На сегодняшнем экране все точно и подробно.

Все точно и подробно в изображении быта подростков. Экран описывает его с таким любопытством, с каким снимают затерянные племена авторы «Клуба кинопутешествий». В фильме «Сто дней после детства» (сценарий А. Александрова, С. Соловьева, режиссер С. Соловьев, «Мосфильм») мальчишки с увлечением бубнят несурезицу «Умбаквили-мили-толи...» — этот же гениальный текст и с тем же упоением мы распевали на переменках 1943 года (а еще говорят, будто нынешние дети «не те». Те самые!). И костер в фильме заливает естественным мальчишечьим способом, что, конечно, нельзя не признать вершиной реализма. И дети здесь готовы на все ради лишнего стакана компота, что опять-таки есть чистая правда: ребята действительно обожают компот. В фильме «Стоянка три часа» страсть к компоту тоже не обойдена вниманием, но в целом дела здесь посерьезнее: тут подросток и пиво пьет, и в карты играет, и к девушкам на пляже пристает, а дерутся здесь так завидно умело, что у зрителя, когда он выходит из зала, руки чешутся: кому бы это сунуть локтем в живот? И наконец, в филь-



ме «Не болит голова у дятла» подрастающий герой мечтает стать не геологом и не капитаном дальнего плавания, а — страшно сказать! — ударником в джазе, и биг-бит здесь отнюдь не осмеивается и не разоблачается, что, вне всякого сомнения, больше выражает взгляды и вкусы современных подростков.

Словом, бытовую часть кинематограф осваивает быстро и деловито. Подросток на экране одевается, движется, бутузит друзей, острит, выкрикивает и на каждом шагу тупо спрашивает «Кто? Я?» — точно так же, как это делают его сверстники в зале. Разве что один запрет остался: «кудри, честь главы моей», для экрана табу. Кастет обгачивать можно, это ничего, не страшно; носить же длинные волосы нельзя даже отрицательным персонажам — дурной пример. Хотя никогда не угадаешь наперед, что окажется заразительным в кино, и бдительная «Учительская газета» уже беспокоится, например, что юные зрители фильма «Ну, погоди!» все больше проникаются сочувствием к Волку. Эдак, пожалуй, — пишет газета, — Волк скоро станет примером для подражания...» Но в кино, кажется, поняли, что вовсе не экран насаждает дурные привычки и что легкая симпатия к недотепе Волку не сразу делает всех ребятишек волчатами.

Можно даже сказать, что подростку на экране в среднем разрешено гораздо больше, чем его реальному сверстнику. Многие детали подросткового быта кажутся на экране просто милыми, забавными и делают свое дело: постепенно вырабатывают у нас терпимость к подростку. Во

всяком случае, над ним не смеются, экран прочно (!) усвоил отечески доброжелательный тон, и, видимо, не далеко то время, когда на всех этих «этнографических» признаках ребячьего племени просто перестанут останавливаться. Раз — «умбаквили», два — компот, а дальше что?

А дальше что? Будет ли тогда фильм о подростке интересен? Будет, если экран с таким же упорством, с каким он осваивает ПРАВДУ БЫТА, усвоит ПРАВДУ ВОЗРАСТА.

Реальному мальчишке 14 лет свойственно, как говорят психологи, «неадекватное» поведение. Он постоянно совершает поступки, нелепые с точки зрения здравого смысла, особенно когда попадает в затруднительное положение. Жизнь для подростка — лабиринт: вход обозначен, а выход где? Наука выходов из самых простых жизненных положений совершенно неизвестна подростку, отсюда и кажущиеся дикости его. Подростковые годы — время общей и необходимой для роста дисгармонии... «Гармоничный подросток» — незаконное соединение слов. Оттого в мальчишеских дневниках, сколько ни читай их, так ясно выражается тяга именно к гармонии, к абсолютному совершенству во всем, и никакую фразу подросток не выписывает с таким болезненным упоением, как чеховское «В человеке все должно быть прекрасно...» — он, который все время чувствует, что в нем самом все противно, все не так, как ему нужно. Не находя прекрасного в себе, подросток требует его хотя бы от других. «Да, я дурной, — легко и с чистой совестью признается он, — но вы, товарищи мои, и особенно



взрослые — отчего же вы не прекрасны?» И все наши доводы, все наши объяснения насчет устройства мира — все для мальчишки не убедительно, все — слова и слова: подайте ему прекрасных людей, ибо неукротимая тяга к совершенному заложена в нем природой и всей нашей жизнью, она мучит его, не дает покоя. И как было бы страшно, если бы подросток поверил нам и приучился в четырнадцать лет «не судить людей» или «подходить к людям широко», если бы погасло это максималистское стремление к гармонии, которое в конце концов и выводит подростка в люди.

Одна учительница задала ребятам сочинение «Хороший ли я сын?». Не стовариваясь, все девятиклассники пустились в письменные рассуждения: «Сначала надо установить, что такое «хороший сын». Хороший сын — это...» Но так никто в классе и не ответил на простой практический вопрос учительницы, никто не стал писать о себе: практическое им неинтересно, у них нужда в идеальном.

Философское мудрствование — стихия подростка, философская мудрость — не для него. Когда в фильме «Сто дней после детства» герой, потерпев жестокое поражение в любви, произносит в финале примирительные фразы, вроде того, что, дескать, ничего, зато мы запомним это лето, тут нарушение правды возраста. Гораздо привлекательнее мальчишка из фильма «Не болит голова у дятла» — мальчишка, который примерно в таких же обстоятельствах бежит за поездом, увозящим его любимую, бежит без всякой надежды догнать, но бежит. Бег наперегонки со скорым

поездом — это может показаться и странным, но если мальчишка не мчится, пока не упадет без сил, не выложится весь, до конца, то какой же он мальчишка? И где же он будет черпать силы для жизни, как не в этом полном истощении?..

К сожалению, кинематограф подчас путает прекрасную странность с обыкновенной глупостью, отнюдь не свойственной подростку, и не потому несвойственной, что он «современный», «нынешний», «акселерированный», не потому, что он смотрит телевизор и читает «Науку и жизнь», а просто потому, что и во все времена дети всех возрастов не были и не бывают глупыми, они весьма реалистичны и в житейских обстоятельствах порою лучше взрослых соотносывают, что к чему, хотя бы оттого, что они меньше защищены и вынуждены быть осмотрительнее. Если мальчишка ведет себя «глупо» (с нашей точки зрения), значит, у него есть какой-то свой расчет, который мы не понимаем или не принимаем, что-то он выгадывает, от чего-то спасается, быть может, сам не зная, от чего. Но абсолютно глупых ребят нет, таких увидишь крайне редко... Разве что на киноэкране или в детском театре.

Да, начитавшись Лермонтова, мальчишка может и прихромнуть и придержать руки при ходьбе (известный признак скрытности характера — по Лермонтову). Да, неожиданно всплыв, мальчишка может выплеснуть стакан драгоценного компота в лицо предполагаемому сопернику и потом будет сам раскаиваться и мучиться. Но проделать все это по заранее продуманному плану? Хладно-

кровно? Сначала участвовать в подлоге, а потом с пафосом разоблачать его? Каждый ребенок знает, что за пафос подобного рода бьют — и по справедливости — уже в детском саду, если не в круглосуточных яслях.

Правда возраста дается труднее, чем правда быта. Глаз оператора пока что зорче души режиссера. Видимо, неволью представляется, что коль скоро на экране несовершеннолетние, то и делать с ними можно что попало: все, дескать, спишется за счет странностей возраста, и чем чуднее и нелепее, тем и лучше. Но, повторюсь, странность подростка — не глупость.

Мы научились уважать повадки подростка, давайте научимся уважать и его поведение. Сегодня мальчишка на экране прекрасен и значителен, когда он молчит и смотрит во все глаза. Если бы он так же значительно говорил и действовал!

Фильмы о подростках — это всегда и фильмы для подростков. Когда мальчишка, уходя из кино, думает: «Так в жизни не бывает», — это еще полбеды. Но постепенно он делает и другой вывод: подлинная любовь, истинно красивые люди бывают ТОЛЬКО в кино, то есть в нарочных, условных, неправдоподобных обстоятельствах, а в жизни этого нет, в жизни можно разрешить себе всякое... Вот большая беда, происходящая, в частности, от маленьких неувязок в мотивировках.

Искусство и педагогика в сложных отношениях. Педагогическая сила произведения искусства прямо пропорциональна проценту искусства в нем. Назидательности, лобовой педагогики в современных фильмах поч-

ти нет — огромный шаг вперед! Теперь бы еще искусства побольше... Только действительное искусство действительно педагогично.

Лет десять назад к слову «подросток» прочно приклеилось слово «проблема». Так они и шествовали вместе по газетным страницам. Нынешнее кино, однако, интересует не проблема подростка, а скорее сам подросток, и это — важное нравственное достижение. Потому что и для решения данной проблемы нужны не столько особые мероприятия, совещания, обсуждения, сколько наше общее понимание этого жестокого, мучительного, кошмарного и так далее возраста. Общее признание его самоценности. Понимание, терпение, доброжелательность, умное и профессиональное руководство. И еще любовь к этим не совершенно взрослым людям, вера в них. И в той степени, в какой фильмы серии «Подросток-75» помогают нам выработать заинтересованное, любовное отношение к подростку, именно в той степени они и художественны, и удачны, и полезны. Предстоит понять, что трудности, с которыми мы сталкиваемся, когда на нашем воспитательном горизонте появляется подросток, — сущая безделица по сравнению с теми трудностями, которые ждут самого подростка, когда он начинает овладевать взрослыми формами жизни, обучаться по-взрослому поступать, по-взрослому работать, по-взрослому чувствовать. Слова «проблема подростка» надо бы, пожалуй, читать так: «проблема, которая стоит перед подростком». И, представляется, наш кинематограф готов принять это переосмысление.



Наш корреспондент
Людмила БУДАШЕВСКАЯ
беседует
с главным режиссером
Ленинградского Большого
Драматического театра
имени А. М. Горького
Георгием ТОВСТОНОГОВЫМ

ЛЮБЛЮ КИНО МЕДЛЕННОЕ

— Любите ли вы кино? Ваше отношение к кинематографу как зрителя и как режиссера театра?

— Кинематограф не может не притягивать своим способом художественного мышления, во многом противоположным театру. Я имею в виду не те естественно богатые возможности использования природы, не ту обманчивую легкость расширения границ художественного произведения за счет съемочной техники и других ансессуаров — как раз не это меня привлекает. Мне интересен особый характер пластического мышления, который ближе всего к литературе. Если вспомнить ленту «Двенадцать рассерженных мужчин», то она вроде бы театральна, но язык этого рассказа чисто кинематографический. Я люблю кино медленное, подробное, психологическое.

Избра. театр, я с работой в кинематографе практически почти не сталиваться. Хотя, должен признаться, всю жизнь мечтал снять фильм. К сожалению, сделать этого не удавалось потому, что такая работа означала бы уход из театра на довольно длительный срок, а в таком случае есть опасность по возвращении не найти того, что оставил. Работа в театре — это как подъем на шесте — медленно, но вверх. Стоит только на миг опустить руки — и ты окажешься внизу... И все-таки я не расстаюсь со своей мечтой. Может быть, она когда-нибудь реализуется. А пока мои отношения с кинематографом — отношения зрителя.

— Но вы ставили на телевидении «Мещан». А ведь это уже почти телевизионный фильм?

— Тут я как раз и понял, что это значит — найти кинематографический, именно кинематографический эквивалент литературному произведению — пластический и художественный. И какая принципиальная разница с театром. В театре срабатывали совершенно другие закономерности. Поначалу я имел чистый выигрыш — «готовые» артисты, которые в любом, даже специально придуманном для кино положении могут тянуть свою линию, потому что она им ясна и отработана, обжита на сцене. Можно было всецело заняться поисками новых пластических решений.

В телефильме почти все мизансцены сделаны по-другому. Мы не сыграли буквально ни одной сцены из спектакля, а зрители этого и не заметили. Во всяком случае, многие. А мне было чрезвычайно интересно работать.

Фильм был снят за три месяца, все было, как на настоящем телевидении, стремительно. И, откровенно говоря, у меня часто не было времени подумать, поискать оптимальный вариант. Так что это было не то подлинное профессиональное кино, которым очень хотелось бы заняться. И пока, повторяю, мои суждения — суждения зрителя.

— Существуют разные способы воплощения жизненных впечатлений в художественный ряд. При переводе мира, созданного писателем, на язык

кино почти неизбежны потери, уступки, компромиссы: то, что нашло точное выражение в слове, не всегда столь же точно может быть реализовано на экране. Сталкиваются актеры, оператор, художники... И чем талантливее они, чем своеобразнее, тем порой хуже для первоисточника. Пожалуй, только авторский кинематограф позволяет избежать этих потерь, соединяя в одном лице писателя, режиссера, актера. Как вы относитесь к авторскому кинематографу?

— Вероятно, в совершенной своей форме кинематограф стремится стать авторским. Фильм должен принадлежать одной личности, одному художнику, в котором и литератор и кинематографист соединились бы органично. Но дойти до такого идеального синтеза дано немногим. Без колебаний я могу назвать, пожалуй, только Чаплина и Феллини.

— Если внимательно приглядеться к процессам, происходящим сегодня в киноискусстве, да и в театре, то можно заметить определенную закономерность — почти все сколько-нибудь интересные литературные произведения экранизированы, поставлены на сцене: Айтматов, Васильев, Быков, Шукшин, Тендряков. Как по-вашему, почему это происходит? Чем привлекает литература режиссеров?

— А нет ли странной закономерности в том, что ни одно значительное литературное произведение последних лет, положенное в основу фильма, не стало столь же значительным кинопроизведением? Экранизация вообще очень сложное дело — сторикини и противники найдут тут сотни веских аргументов для своих «за» и «против». У меня к ней не однозначное отношение. Снажем, экранизация русской классики. Что должен знать режиссер, приступающий к работе? Конечно, не только то произведение, которому собирается дать экранную жизнь. Что написал писатель до и после этого произведения, что происходило в общественной жизни той поры, как встретили произведение современники, какое место заняло оно в общественной жизни и во всем творчестве писателя. И тем не менее, когда смотришь экранные варианты русской классики, возникает ощущение одной очень длинной картины — с разными сюжетами, в одном иллюстративном ключе, в итоге исчезает писатель, автор и остается «по мотивам...». Трудно отличить Достоевского от Толстого, Чехова от Куприна. Выработалась даже канальная стилистика, заданная раз и навсегда. Бывают, правда, и прорывы в настоящее искусство. Но и эти исключения не всегда легко принять. Не могу согласиться с транжиркой, снажем, фильмом «Шинель». Там такая театральность, такая неважделность, что не спасает даже удачный выбор центрального исполнителя Р. Быков. Очень, на мой взгляд, не везет Чехову. «Дядя Ваня» — наиболее интересная работа, есть там прекрасно снятые сцены, финал, например, много режиссерских находок,

очень понравилась мне Соня, но главный конфликт пьесы Чехова не прочитывается.

Когда экранизируется, снажем, произведение Достоевского, то в отведенное киноремя нужно так торопиться, чтобы успеть объяснить сюжет, мотивировку поступков, родственные и прочие связи героев, а на исследование души, внутреннего мира героев времени не остается. Поэтому и получается вместо глубокого произведения искусства беглое прочтение, скольжение по поверхности. В стороне остается масса побочных линий, которые в литературе настоящей сами по себе значительны и создают многообразие образов, живую ткань романа или повести. Вот Виктор Розов в пьесе «Брат Алеша» взял из «Братьев Карамазовых» всего один-единственный кусок, одну тему — и одержал победу. Он выиграл потому, что у него в пьесе оназалась достаточно времени на этом взятом у Достоевского эпизоде остановиться, приглядеться и попытаться проникнуть в тайну человеческого характера. Попробуйте так внимательно подойти ко всему роману в фильме или в спектакле — ничего не выйдет. Поэтому, приведись мне взяться за экранизацию, остановился бы на локальном произведении классики, которое по своей природе ближе кинематографу, чем многоплановое. Рассказ Чехова, маленькая повесть Пушкина.

Работая с «Мещанами», я понял, как это непросто найти именно кинематографический художественный эквивалент литературному произведению. Когда-то мне очень хотелось снять «Крейцерову сонату» Толстого. Тогда я даже придумал ход: герой в поезде — как рассказчик — не появляется. Есть его голос, собеседники, ощущается его присутствие, но его нет. Вилем мы его уже в самом рассказе. Но это так, нереализованные планы.

— Какие новинки советской литературы, по-вашему, заслуживают внимания кинематографистов?

— В первую очередь роман Богомолова «В августе сорок четвертого...». Какие опасности при этом могут подстерегать создателей фильма? Опаснее всего, мне кажется, перевести это художественное произведение в жанр детектива. В фильме должна остаться психологическая подробность всего происходящего, деталь, необходимая для полнокровного образа, характера. Соприжение частного и общего, масштаба, глобальность происходящих событий и локальность самого действия. Зрители должны ощущать непрерывность сопоставления одной человеческой судьбы и судьбы фронта. И «вверху» и «внизу» события не должны быть простым фоном для главных героев. Это та социальная среда, в которой три — только три! — человека и режиссер их действия — Полянов — делают свое локальное, конкретное дело, от которого со всей очевидностью зависит судьба огромного мира вокруг них — фронта, десятков тысяч людей... Если такого сопоставления не будет, если выльется в бачальный детектив «поймают — не поймают». И опять мы будем вынуждены говорить, что литература плохо переводится на экран.

— В своей творческой практике вы не раз обращались к прозе. Чем определяется ваш выбор?

— Выбор определяется, естественно, качеством самой прозы. Автора, настроенного самокритично по отношению к собственному произведению, порой приходится убеждать в более широких возможностях театра взаимодействовать с прозой. Бывает и так, что некоторые сцены дорисовываются специально для театра.

— Не мешает ли творчеству сознание, что фильм или спектакль, как бы талантливо он ни был снят, поставлен, сделан «по мотивам» и по-сему уже несет в себе элемент вторичности?

— Это зависит от меры таланта самого кинематографиста, от серьезности его намерения передать дух произведения, а не буквы. Разве в искусстве можно с определенностью сказать, что надо сделать, а чего лучше не делать?

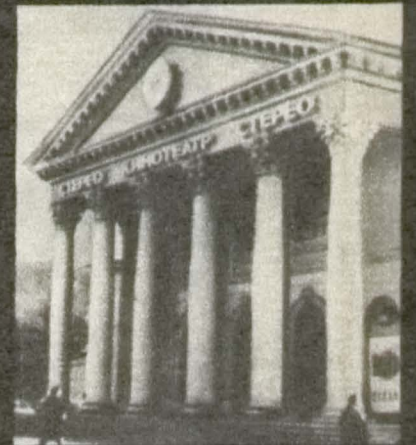
— Кому труднее: экранизатору прозы — режиссеру кино или режиссеру, переводящему ее на язык театра?

— Трудно обоим. Театральная условность — явление в театре обычное, и потому на сцене позволительно многое из того, что на экране недопустимо. Условность в кино воспринимается иначе, по-своему, намного сложнее. И, как ни странно, именно в силу этого театр легче может пользоваться литературой, чем кино. На сцене просто можно сказать: «Я пошел туда-то...», «Я оказался там-то...». По сути дела, театр может все. А в кинематографе сама достоверность того, что я вижу, противостоит условности. Условность, по-моему, противоречит природе кино. Пожалуй, единственная область, где я допускаю условность, — это сказка, хотя сказку в кино тоже не люблю. С появлением сказочного, условного кинематограф теряет свою силу. Впрочем, это мое субъективное мнение...

ХРОНИКА

ГОСУДАРСТВЕННОЙ ПРЕМИИ Украинской ССР имени Т. Г. Шевченко удостоены создатели фильма «До последней минуты» [Одесская киностудия], автор сценария Владимир Беляев, режиссер Валерий Исаков, исполнители главных ролей Владислав Дворжецкий и Валерия Заклунная.

В ВОСЬМИ ГОРОДАХ — Алма-Ате, Ленинграде, Ростове, Одессе, Киеве, Кишиневе, Сочи, Ялте — откроются стереокинотеатры с залами универсального назначения, примерно такими, как Малый зал московского кинотеатра «Октябрь». Наряду со стерео [по системе «Стерео-70»] здесь можно будет демонстрировать обычные, широкоформатные и широкоформатные ленты. Для этих залов переоборудуются старые, уже существующие кинотеатры. Например, в Ленинграде перестраивается кинотеатр «Аврора», где устанавливается специальный алюминиевый экран и широко-



форматный проектор универсального назначения. В Сочи такой зал уже функционирует. На «Мосфильме» режиссер А. Кольцатый снимает стереофильм «Sos» над тайгой [рабочее название], который зрители смогут увидеть в новых стереокинотеатрах. На снимке — стереокинотеатр в Сочи.

В СВЯЗИ С 40-ЛЕТНИМ юбилеем фильма «Чапаев» и 75-летием его авторов правление Союза кинематографистов СССР, Институт теории и истории кино и Институт кинематографии провели международный симпозиум, посвященный творческому наследию Сергея Дмитриевича и Георгия Николаевича Васильевых. В нем приняли участие кинематографисты из СССР, Болгарии, Польши, Венгрии, Румынии, ГДР, Чехословакии, Италии, Монголии и Сирии. В Центральном Доме кино был устроен вечер, посвященный творчеству замечательных режиссеров. О богатстве их творческого наследия, о международном признании «Чапаева» говорил во вступительном слове народный артист СССР Сергей Герасимов. Исполнитель роли «Чапаева» Борис Бабочник поделился воспоминаниями о своей работе. Кинематографисты Москвы и Ленинграда, зарубежные гости в своих выступлениях отмечали непреходящую ценность творчества братьев Васильевых и особенно их картины «Чапаев», занявшей почетное место в золотом фонде советской кинематографии.

На вечере были показаны фильмы Васильевых «Фронт», «Оборона Царицына», фрагменты из «Спящей красавицы».

СПЕЦИАЛЬНЫЙ ПРИЗ жюри на международном кинофестивале в Сан-Ремо [Италия] получил фильм «Чувства», поставленный на Литовской киностудии А. Грикявичюсом.

В ДОМЕ КУЛЬТУРЫ села Соколово состоялась премьера советско-чехословацкого художественного фильма «Соколово», поставленного Отакаром Ваврой. Картина рассказывает о том, как кровью была скреплена дружба наших армий и наших народов. На премьере присутствовали создатели фильма.

ПЬЕСУ УИЛЬЯМА САРОЯНА «В горах мое сердце» экранизирует на студии «Арменфильм» режиссер Б. Оганесян по заказу Центрального телевидения.

ИЗ ДЕВЯТИ НОВЫХ КАРТИН, участвовавших в III фестивале советского кино и телевидения в ГДР, самым большим успехом пользовался фильм Т. Океева «Лютый», собравший 140 тысяч зрителей.

КИТОБОИ ФЛОТИЛИИ «Владивосток», ведущей промысел в Охотском море, сообщают об открытии киноклуба. Это 250-й по счету киноклуб в стране.

НА ПРЕМЬЕРУ советско-польского фильма «Помни имя свое», которая проходила в московском кинотеатре «Россия», прибыла делегация польских кинематографистов во главе с заместителем директора организационного бюро Главного управления кинематографии ПНР Ежи Табором. В ее составе — один из авторов сценария Януш Красиньский, оператор Богуслав Лямбах, композитор Анджей Кожиньский, исполнитель главной роли Тадеуш Боровский, Эугениуш Трушчиньский, человек, чья судьба стала драматической основой фильма, и другие. С советской стороны перед зрителями выступили режиссер Сергей Колосов и исполнительница главной женской роли Людмила Касаткина.

В МОСКОВСКОМ ДОМЕ КИНО состоялся вечер, посвященный семидесятипятилетию замечательного мастера советской мультипликации Ивана Петровича Иванова-Вано. Фильмы режиссера «Конек-Горбунок», «Снегурочка», «В некотором царстве, в некотором государстве», «Пойди туда — не знаю куда», «Левша», «Времена года», «Сеча при Керженце» [совместно с Ю. Норштейном], «Как один мужик двух генералов прокоро-



дил» давно вошли в число лучших работ советской мультипликации.

Ивана Петровича тепло поздравили его коллеги и товарищи по студии, мультипликаторы союзных республик, студенты ВГИКа, где Иванов-Вано преподает уже многие годы. «Советский экран» присоединяется к этим поздравлениям.

ЯРОСЛАВ БАЛИК, ЧЕХОСЛОВАЦКИЙ режиссер, показавший в Центральном Доме кино свою новую картину «Влюбленные года первого» [см. «СЭ» № 21, 1974 г.], побывал в редакции «СЭ». Наш гость, председа-

тель редакционного совета пражского журнала «Кино», обсудил перспективы дальнейшего сотрудничества между двумя журналами, поделился творческими планами.

ВОРОНЕЖСКИЙ ГОРОДСКОЙ КИНОКЛУБ «Друзья Десятой Музы» отметил свое десятилетие. Правление Союза кинематографистов СССР присвоило ему наименование общественного отделения Бюро пропаганды советского киноискусства.

В числе других победителей Всесоюзного смотра-конкурса клуб был награжден почетным дипломом Госкино СССР «За активное содействие органам кинофикации и кинопроката в продвижении лучших советских фильмов».

АКТЕРЫ И РОЛИ

ХОДЖАДУРДЫ НАРЛИЕВ [мы видели его в фильме «Встреча у старой мечети» в роли Иззата] играет Шакира, одного из тех, кто борется за установление Советской власти в Средней Азии, в фильме «...Тот станет всем». Его первые три серии, уже знакомые зрителям, назывались «Кто был ничем...». В основе картины роман классика таджикской советской литературы Садриддина Айни «Рабы». Сценарий написан И. Луковским. Оператор Г. Рябов. Постановку осуществляет на студии «Таджикфильм» режиссер Т. Сабиров по заказу ЦТ.



Двенадцатилетней девочкой дебютировала в кино ЛЕНА ПРОКЛОВА — она была выбрана из восьми тысяч претенденток на главную роль в фильме «Звонят, откройте дверь», который ставил А. Митта по сценарию А. Володина. Потом она снималась в картинах «Гори, гори, моя звезда», «Снежная королева», «Переходный возраст» и, закончив десятилетку, поступила в школу-студию МХАТа. Теперь она актриса Художественного театра — играет Машу в «Кремлевских курантах», Митиль в «Синей птице», Валентину в спектакле «Валентин и Валентина». Сейчас Елена Проклова снимается в фильме «Одинокая», который ставит И. Хей-



фиц по рассказу П. Нилина «Дурь». Она играет Таню.

На снимках — Е. Проклова в фильмах «Звонят, откройте дверь» и «Одинокая» [Николай — В. Золотухин]

ВНИМАНИЕ, МОТОР!

ПУЗЫРЬКИ

В тот день смена мосфильмовской съемочной группы «Пузырьки» началась с просмотра отснятого эпизода. Режиссеры, операторы, ассистенты, звукооператоры, осветители и, конечно, главные исполнители [а они почти все — «пятиклашки»] проходили в просмотровый зал степенно и неторопливо, с серьезными лицами. Когда же с экрана послышались реплики героев и мы увидели, как в школьном классе, сдвинув парты, ребята затеяли веселую погоню, воспроизведенную еще и в ускоренном темпе, дружный смех стал сопровождать ленту, как в обычном кинотеатре на детских сеансах.

Комедия «Пузырьки» рассказывает о сегодняшних школьниках. Место действия снимающегося эпизода — квартира одного из юных героев картины, Гарика Еврумяна, а множество женщин разного возраста и детей возле них — его родственники.

Гарик Еврумян собирается якобы в музыкальную школу на сольфеджио [на самом деле на свидание с девочкой]. Закончив чистить ботинки, мальчик заглядывает во все комнаты попрощаться с родственниками. Каждая тетя задает традиционный вопрос: подстрижены ли ногти, вымыта ли шея, не забыл ли гобой и т. д. Исполнительницы эпизодических ролей не профессиональные актрисы, поэтому сцена получается не сразу. Тем более что Гарик Еврумян, если судить по играющему его в фильме Гору Саакяну, — мальчик-огонь: ты только открываешь рот, чтобы произнести очередное неловкое, а он уже в другой комнате.

— В сценарии Александра Хмелика, — рассказывает режиссер Валерий Кремнев, — есть яркие характеры и смешные ситуации. Сюжет прост. Школьники собирают металлолом, макулатуру, пузырьки. Идет соревнование двух классов. Увлеченные ребята подчас забывают что соревнование не цель, а средство. Они снимают колпаки с чужого автомобиля, пьют ненужными лекарствами бабушку, чтобы набрать больше пузырьков, вмешиваются в дружбу Гарика Еврумяна с девочкой...

Наша картина, если хотите, преду-

преждение: осторожно, мероприятие! По сценарию А. Хмелика, постоянно пишущего о школе, я вместе Эдуардом Гавриловым ставил свой первый фильм «Мимо окон идут поезда». И вот снова картина о детях.

Кроме ребят, в фильме снимаются артисты Любовь Корнева, Зоя Федорова, Тамара Носова, Николай Парфенов.

Татьяна Лоти

На снимке — один из героев фильма, Нечаев [Игорь Молодинов]



ЗАМЫСЛЫ

ЗЕНИЦА ОКА

В основе сценария «Зеница ока», написанного драматургами А. Джакыпбековым и Л. Дядюченко, лежит реальный факт: создание первой в стране приливной электростанции, позволяющей использовать энергию моря или океана. Этим и занимается герой нашей картины, молодой ученый-гидролог Эркин Шатманов, работающий в одном из московских проектных институтов. Но «Зеница ока» прежде всего — так мы надеемся — поднимает актуальные нравственные проблемы.

...Что такое Родина: уголок, где ты родился, где погребены твои предки, или вся необъятная советская земля!

Для Эркина Шатманова Родина — вся наша страна. Он чувствует себя причастным тому, что совершается вокруг, стремится внести свою лепту в общее дело, как вносит ее сегодня каждый из членов огромной семьи, зовущейся советским народом. Эркину Шатманову противостоят те, для кого своя земля — только тот «пятючок», где они родились и выросли. Эти люди настаивают на том, чтобы Эркин вернулся в родные места, они не понимают ни той работы, которой он занят, ни широты его мышления. В спорах с ними Эркин формирует свою позицию, убеждения, без которых для него немаловажна жизнь.

Меня увлекает и «география» фильма, непривычная для прежних работ «Киргизфильма». Действие разворачивается в Москве, в горах Тянь-Шаня и в океане.

Эркина Шатманова играет Болот Бейшеналиев, его мать Асылкан — народная артистка СССР Бакен Кыдыкеева. Оператор Валерий Виленский.

Геннадий БАЗАРОВ,
режиссер

КИНОРАМА

КИНОРАМА

ВЕЛИКОБРИТАНИЯ

ДВАДЦАТЬ СЕМЬ ЛЕТ прошло с того дня, когда молодой театральный режиссер Джозеф Лоузи начал вместе с Бертольтом Брехтом работу над спектаклем «Галилео Галилей». В 1948 году премьера состоялась на сцене одного из нью-йоркских театров. А Лоузи одновременно готовился к экранизации пьесы. Однако в США во всю шла «холодная война», свирепствовала антикоммунистическая истерия; Брехт вернулся на родину, в ГДР, а Лоузи пришлось покинуть Америку, чтобы спастись от преследований маккартистов. В последующие годы Лоузи неоднократно пытался снять картину в тех местах, где происходило действие пьесы, — в Падуе, Флоренции, Риме. Однако эти попытки не увенчались успехом: пьеса Брехта не могла быть экранизирована в Италии, так как находилась в списке запрещенных католической церковью произведений. И только в прошлом году в Лондоне были завершены наконец съемки многострадального «Галилея».

— Я хотел, — говорит Лоузи, — снять театральное представление пьесы Брехта. Но это не фотографическая регистрация произведения, это новая кинематографическая форма, которую можно было бы назвать театральной. Фильм разыгрывается в одной только декорации, символизирующей множественность мест действия. Я хотел использовать мысли Брехта о театре и актерской игре, чтобы остаться верным эпическому характеру его творчества.

ИТАЛИЯ

НИНО НАЛЬДИНИ, итальянский режиссер, закончил работу над полнометражным документальным фильмом «Фашист», представляющим кинематографический портрет Муссолини, как пишет критик журнала «Ринашита», «портрет идола, шута, комедианта, «спасителя родины», приведшего итальянский народ к национальной катастрофе». По мнению прессы, главным оружием режиссера является ирония, переходящая порой в прямую издевку и не только над дуче, его сподвижниками, но и над простыми итальянцами, обманутыми и одуроченными фашистами.

ДЖУЛИАНО МОНТАЛЬДО, итальянский режиссер (мы видели его фильм «Сакко и Ванцетти»), намеревается поставить картину о знаменитом актере немого кино Рудольфо Валентино. Как говорит режиссер, это должен быть рассказ о «типично» американской карьере: сначала садовник, мойщик посуды, танцовщик, а затем ведущий «герой-любовник» Голливуда.

— США двадцатых годов — это страна насилия, — говорит Монтальдо, — и если бы Валентино ответственность своему экранному образу, он погиб бы в Америке.

Его личная и артистическая жизнь не имела ничего общего с легендой, которую создало вокруг него кино.

ФРАНЦИЯ

КРИСТИАН-ЖАК, французский режиссер, поставивший четверть века назад известный фильм «Фанфан-Тюльпан» с Жераром Филипом в главной роли, приступает к съемкам картины, основанной на популярном во Франции комиксе «Доктор Жюсти». По мнению режиссера, герой его нового фильма — это Фанфан двадцать первого века, который наверняка понравится всем зрителям от восьми до восьмидесяти лет. Герой фильма — врач, направленный Всемирной организацией здравоохранения в некую страну, разоренную стихийными бедствиями, голодом и эпидемиями. Исполняя свою ответственную миссию, смелый доктор преодолевает самые фантастические трудности, побеждая многочисленных противников.

ЖАН ГАБЕН, несмотря на преклонный возраст, и думать не хочет об отдыхе. Драматург Мишель Одиар готовит для него экранизацию романа Жака Перре «Островитяне», которую осуществит режиссер Жиль Гранжье. Это будет одна из немногих комедий в полувекковой кинематографической биографии актера: Габен сыграет упрямого старика, отказывающегося съехать из предназначенной на слом старой развалюхи в центре Парижа и парализующего тем самым осуществление перестройки целого района.

США

ПОКУШЕНИЮ НА ГЕЙДРИХА, гауляйтера «Протектората Чехии и Моравии» в годы гитлеровской оккупации Чехословакии, посвящается фильм американского режиссера Льюиса Джильберта «Семеро мужчин на рассвете», съемки которого ведутся в Праге. В главной роли молодой американский актер Тимоти Боттомс, обративший на себя внимание дебютом в фильме «Последний киносеанс». В роли Гейдриха западногерманский актер Антон Дрифтинг.

МАРЛОН БРАНДО передал своим друзьям-индейцам шестнадцать гектаров земли, принадлежавшей ему в Калифорнии.

— Я совершил в своей актерской биографии множество непростительных ошибок, соглашась сниматься в вестернах, фальсифицировавших историю, показывавших ее только с точки зрения белых. Я оставляю роли в таких фильмах таким людям, как Джон Уэйн, — заявил Брандо на церемонии вручения документов о владении землей вождю Сэму Хауарту, представившему интересы двадцати трех индейских племен. — Эта земля всегда принадлежала вам, я просто возвращаю долг с четырехсотлетним опозданием.

зарубежное кино в лицах

ТРУДНО БЫТЬ

Виктор ДЕМИН



Лино Вентура в фильмах «Искатели приключений» и «Зануда» (справа)

На последней Неделе французского кино советский зритель с удивлением увидел Лино Вентуру в роли университетского профессора («Пощечина»). Профессор держался левых убеждений и, когда подвернулся случай, во время демонстрации избил полицейского. Прежние роли этого известного актера создали в нашем восприятии твердый шаблон, мы привыкли видеть его в облике громилы и гангстера. Между тем, сегоднешний Вентура — совсем не тот, каким он был еще недавно, и вообще за двадцать лет своей работы в кино он пережил довольно серьезную творческую эволюцию.

Французы, у которых он чаще всего снимается, зовут его Лино Вентура, земляки-итальянцы — Лино Вентура. Впрочем, настоящая его фамилия — Боррини. Он родился 14 июля 1919 года в Падуе. С юности увлекался боксом. Перестав появляться на ринге, продолжал тренировать других, был организатором профессиональных матчей. На съемочной площадке оказался случайно и долгое время в грош не ставил все участвующие предложения, сначала на роли второго плана, небольшие эпизоды, а там и на твердое амплуа кровавых подручных героя-гангстера. Облюбовав выразительную внешность непрофессионального исполнителя, кинематограф часто превращает его в условный знак, расхожий иероглиф. Случай, чтобы человек-иероглиф вырос в живую, многомерную фигуру, обрел собственную тему и стал полноправной кинозвездой, — событие чрезвычайно редкое. Как раз оно и произошло с Вентурой. Для разгадки этого феномена мало учесть явную киногеничность нашего героя, мало признать за ним природный артистический талант. Надо еще иметь в виду и зрительскую потребность в новом повороте заезженной темы, в усложнении фигуры, казавшейся ранее уже исчерпанной, элементарной.

Взгляните на него так, как будто никогда раньше с ним не встречались. Вам бросятся в глаза жутковатые чрезмерности его облика — гигантские плечи, шея борца, скулы, будто высеченные из базальта, желчная складка у тонких, всегда презрительных губ. Потом, взглядевшись, начнешь подмечать, что ледяной его взгляд как-то слишком уж малоподвижен, поступь намеренно тяжела, энергичный атлетизм фигуры сохраняется крайней степенью напряжения, без чего, того гляди, она показалась бы неуклюжей и мешковатой. И, наконец, наступает минута, когда величественность выглядит ненатуральной, старательно разыгранной, муляжной, на манер карнавальной маски.

Камера расширявала внешность Вентуры, идя теми же самыми стадиями. Сначала он играл чистое



МАМОНТОМ

воплощение зла, потом сильных, но обреченных, потерявших людей, а в самые последние годы стал персонажем балаганной комедии, почти рашника, где фигура бандита-сверхчеловека изобретательно вышучена и осмеяна.

В нашем прокате мы познакомимся с ним по фильму «Дьявол и десять заповедей», где в одной из новелл ему выпало выступать вместе с Шарлем Азнавуром, популярным актером и шансонье. Экран не знал еще такого хрупкого Давида в соседстве с таким звероподобным Голиафом. Беззащитный хлюпик мстил главарю головорезов за вереницу преступлений, не дошедших до суда из-за отсутствия свидетелей. Он завлекал противника, как матадор дразнит быка, и, растерянно мигая, озадаченно поглядывая по сторонам, туповатый герой Вентуры покорно шел за этой красной тряпкой прямо в ловушку, где в назначенный миг с готовностью хватался за специально подложенное ружье, а комиссар полиции уже ждал его в соседней комнате с наручниками наготове.

В 1973 году в дуэте с Жаком Брелем, другим популярным актером и шансонье, Вентура снимается в фильме «Зануда». Его лицо, и обычно-то малоподвижное, на этот раз сморщилось профилем с медали. Он—олицетворение гангстерского всемогущества, его выписали из-за океана, чтобы разделаться с человеком, о котором он ничего не знает и знать не хочет. Есть автомобиль, есть подложные документы, есть номер в гостинице, есть окно, откуда надо навести винтовку с оптическим прицелом. Что может спасти жертву? Ничтожное обстоятельство: в соседнем номере поселяется простой смертный, бесплотная амеба, зануда и мямля, каких поискать. Сюжет устремляется в эксцентрические выси. Вентура ходит по карнизам и крышам, дерется с санитарями психиатрички, борется со сном после пачки снотворного, останавливает

руками машины, шагает в закрытые окна, падает с балкона, кого-то мирит, кого-то спасает от аварии, принимает роды, делает еще десятки таких же нелепых, незапланированных поступков, а все потому, что низкая реальность, как и водится в балагане, подыгрывает слабaku, выставляя сильнейшего на общее осмеяние. Невозмутимый, всезнающий, никогда не теряющийся, олицетворенная воля и бесчеловечность, герой Вентуры, разделавшись с одним смешным препятствием, тут же попадает в новое затруднительное положение и в конце концов остается у разбитого корыта.

Два эти фильма, разделенные двадцатью годами, как бы начальная и конечная точка «криминальной» жизни, которую разрабатывал актер на протяжении многих лет. Не следует думать, что область кино, презрительно называемая «коммерческим фильмом», вовсе свободна от общественно актуальной проблематики.

Духовная атмосфера страны, психологический климат дают себя знать и здесь, правда, в особых, наполовину сказочных, условных композициях. В ту пору, когда серьезное французское кино в самых разных поворотах исследовало тему зависимости человека от направляющих салазок «цивилизованного общества», «черная серия» предоставила Бельмондо и Делону сыграть упрощенный, «ширпотребный» вариант тех же мотивов: первому — горькую сладость тотального бунта, готовность скорее умереть, чем жить по прописям лживой буржуазной морали, второму — попытку схитрить, приспособиться, чтобы тем вернее достичь своекорыстных целей, остаться хотя бы внутренне свободным в условиях «социальной оккупации».

Вентура был напарником их обоих. Начав сниматься раньше, он был выведен в люди ветром их весны. Авантюрист в безнадежно прозаическое время — вот тема многих его работ

шестидесятых годов. Мы знакомы с «Искателями приключений», где он был как бы оруженосцем при Делоне. Куда открывнее та же тема звучит в более раннем фильме «Взвесь весь риск», где уже Бельмондо выпала роль почительного ученика. И «Взвесь весь риск» и еще более нашумевшее «Второе дыхание» строятся на конфликте «старомодного», «романтического» гангстера со своей «сегодняшней сменой», циничными пройдохами, делягами, зараженными всеми мещанскими пороками. Учтем, что французское кино блюдет верность традиции бульварного романа, подающего мир блатных вне его реальных подробностей, в флёре книжных придумок «воровской чести», «закона отверженных». Оплакивание традиции якобы существовавшего когда-то благородного гангстеризма приводит к парадоксальному на первый взгляд вольту: противники романтического героя Вентуры сплошь оказываются, говоря нашим языком, буржуазными перерожденцами, приспособленцами и конформистами, променявшими былую независимость люмпена на чечевичную похлебку «преуспевания» в виде вилл, яхт и полного нежелания ссориться с властью имущими. И ничего удивительного, что оба эти фильма, как и многие другие, аналогичные, кончаются гибелью героя — он, как мамонт, переживший свою эпоху, как великан, сваленный мириадами пигмеев. Более подходящего исполнителя этих ролей трудно себе представить.

Круг ролей кинозвезды пошелось называть ее «мифом». Получив свой актерский «миф» на территории гангстерского фильма, Вентура в последующие годы легко и естественно распространяет его, сначала — на сопредельные области, а позже — и на весьма далекие сферы. В фильме «Последнее известное место жительства» он играет не бандита, а следователя, но снова перед нами человек, не желающий терять себя, становить-

ся винтиком в чужих руках, пусть даже винтиком машины правосудия. Умный, талантливый, деятельный, он «погорел», столкнувшись с человеком, имеющим «руку» в правосудии; высланный на периферию, он должен теперь день за днем разбирать склоки соседей, искать для подростка его пропавших голубей да вылавливать хулиганов в кинотеатрах. Эти проходные эпизоды — одно из лучших достижений актера по динамизму пауз, по отточенности редких жестов. Скучающий и тоскующий, мешковатый и неуклюжий, Вентура ведет здесь, без всяких преувеличений, чеховскую тему таланта, растраченного втуне, пошлости, жгущей одаренную натуру. И сколько вдохновения и мастерства, сколько силы характера и чисто физической силы вспыхивает в этом человеке, когда на него сваливается как снег на голову сложнейшее «дело»! Важный преступник окажется на свободе, если ко времени процесса не будет найден главный свидетель. Легче всего расписаться в невозможности это сделать — о человеке известно только место его жительства несколько лет назад. Наш герой не таков: не жалея ни себя, ни своих подчиненных, он устраивает бешеную гонку за таинственным, прячущимся, ускользающим человеком. Он добивается своего, но фильм был бы совсем иным, если бы не обрывался трагической, надрыной нотой: во что обошлось правосудие? Чего стоит оно, чего стоят бессонные ночи многих самоотверженных людей, если, дав показания на процессе, свидетель тут же гибнет от удара бандитского ножа: кто-то из полицейского начальства распорядился раньше времени снять его охрану...

В «Армии теней», одной из самых интересных работ актера за последние годы, он надел очки, сразу сделавшие его мягким, близоруким интеллигентом, широкую куртку, спрятавшую бицепсы, вечно сутулится и глядит исподлобья... Этот хилый, кабинетный затворник — глава группы Сопротивления. Он дважды приговорен к смерти и дважды спасен почти чудом, в последний раз уже из-под дула немецких автоматов. Если раньше Вентуре выпадало играть силу, за которой проступали неприязнь и уязвимость, то теперь перед нами обратный ход. Он добряк в силовом поле жестокости, для которого все это — побег, расстрелы предателей, проверки провокаторов — никогда не станет второй натурой. Но ему навязали такую жизнь, и он, не увиливая, берет на себя всю ответственность. Жестокий к другим, он и сам не ищет снисхождения. Притом — и это, наверное, самое замечательное в игре Вентуры, — что в глубине души он остается прежним, наивным и неискушенным интеллигентом, стремящимся все туда же, к книжкам, к вечерней газете перед камином, подальше от суровой необходимости сейчас же, не сходя с места, решать свою и чужую судьбу...

Знающие Вентуру близко отмечают его доброжелательность и немногословие. У него нет и следа «звездной» болезни. На съемочной площадке он ровен, старателен, работящ и терпелив, дома предпочитает тишину, мягкий уют, возможность сосредоточенной работы над ролью. Он любит старую музыку, серьезные книги. Любит быструю езду на автомобиле, а в сырую погоду — далекие прогулки пешком, с высоко поднятым воротником плаща. Те, кто бывал в его доме, восторженно отзываются о его талантах хлебосола и гурмана...

Человек больших знаний и разносторонней культуры, он остался сегодня таким же, как и четверть века назад, в самом начале артистической карьеры, — милым, славным, простым и демократичным, хотя и на редкость молчаливым, а то даже и угрюмым на вид.

Все началось первого сентября 1919 года в не отремонтированном до конца помещении на углу площади перед зданием Московского Совета: дело не терпело отлагательства — революции требовалось «важнейшее из искусств», самое массовое, самое революционное. Первым директором первой в мире Государственной школы кинематографии стал Владимир Ростиславович Гардин.

Сперва был поставлен спектакль. Премьера «Железной пяты» по Джеку Лондону состоялась в конце девятнадцатого года в 1-м Художественном кинотеатре на Арбатской площади. Вскоре режиссер Иван Перестинани создал первый фильм «В дни борьбы» о борьбе с белополяками, а Лев Кулешов снял «На красном фронте». Чуть позже появились «Серп и молот» и документальный фильм, агитировавший за помощь голодающим. Дальше — новые съемки и новые кинофильмы о Стране Советов, многие из которых стали классикой мирового киноискусства. Трудно себе сейчас представить, что все оснащение первых киностудий состояло из двух бархатных ширм размерами 1×3 аршина с лампочками. Никакого другого оборудования не было. Его заменяли горячий энтузиазм Владимира Гардина, Льва Кулешова, Всеволода Пудовкина и других, а также пристальное внимание, которое уделяло школе молодое Советское государство.

Со временем была разработана система обучения будущих кинематографистов, улучшилась кинотехника, а главное — сохранились прекрасные традиции первой киношколы, реорганизованной сначала в ГТК, потом в ГИК и, наконец, во ВГИК. Они развиваются и по сей день.

Школой советского киноискусства руководил Владимир Гардин, Лев Кулешов, Валентин Туркин, Николай Лебедев, Владимир Головин, Александр Грошев. Труд каждого из них — веха в ее жизни. Давайте представим себе на время, что директора собрались за столом в кабинете нынешнего ректора ВГИКа Виталия Николаевича Ждана.

— О чем бы они спросили вас, Виталий Николаевич, в первую очередь?

— О жизни ВГИКа, о творческих и педагогических поисках и, конечно, о дипломных работах. Ответу: работа кипит, институт готовится отпраздновать пятидесятишестилетие. Дата не круглая, но заслуживающая внимания. На день рождения в гости к выпускникам придут новые студенты. Этой традиции мы придерживаемся с первого выпуска...

— Который хотелось бы сравнить с выпуском семьдесят пятого?

— Контраст разительный. Первые режиссерские дипломы защищались не на экране, а на бумаге. Настоящая аппаратура выпускникам виделась лишь в мечтах. К двадцать первому году, вспоминал Лев Владимирович Кулешов, кончилась пленка. Чтобы напечатать фильм «На красном фронте», оператор П. В. Ермолов сам мастерил пленку в своей квартире и высушивал ее на деревьях в прилегающем к дому саду. А сейчас студенты снимают триста роликов ежегодно. Из стен нашего вуза выходят сценаристы, режиссеры, операторы, художники, актеры, киноведы и финансово-административные работники.

— Чем отличается ВГИК от других киношкол?

— Тем, что он фактически единственный институт в своем роде. И не только в нашей стране, но, пожалуй, и в мире. Правда, во многих странах, где развит кинематограф, действуют киношколы, но подобного «универсального» учебного заведения нигде нет. Об этом хорошо написал в книге отзывов ВГИКа директор французской киношколы Реми Тессано: «Мне кажется, что Московский киноинститут заслуживает названия Университета кино».

— ВГИК называют киноуниверситетом грунбы народов...

— У нас учатся студенты из всех союзных республик. Рядом с ними овладевают основами киномастерства посланцы сорока стран мира. На основе наших учебных программ создаются киношколы в развивающихся странах Азии, Африки. Отовсюду идут письма. «Хотим перенять опыт», — пишут в них. Или: «Мечтаю учиться во ВГИКе». Собираясь на международных кинофестивалях, кинематографисты с разных континентов нередко говорят по-русски, все они воспитанники ВГИКа.

— А молодежь стремится не только перенять опыт, но и обогатить его своим творчеством?

— Совершенно верно. Некоторые на критические замечания отвечают по-житейски просто: «А Герасимов сказал...», «А Бабочкин считает...», «А Росточкин говорит...». Более яркой иллюстрацией преподавательского авторитета, мне кажется, и не придумаешь. Правда, педагог, даже самый опытный, не всегда может снабдить студента всеми знаниями, которыми владеет сам. Эту работу за него «доделывают» учащиеся. Они как бы «подсматривают» за учителем, находят новое и до-

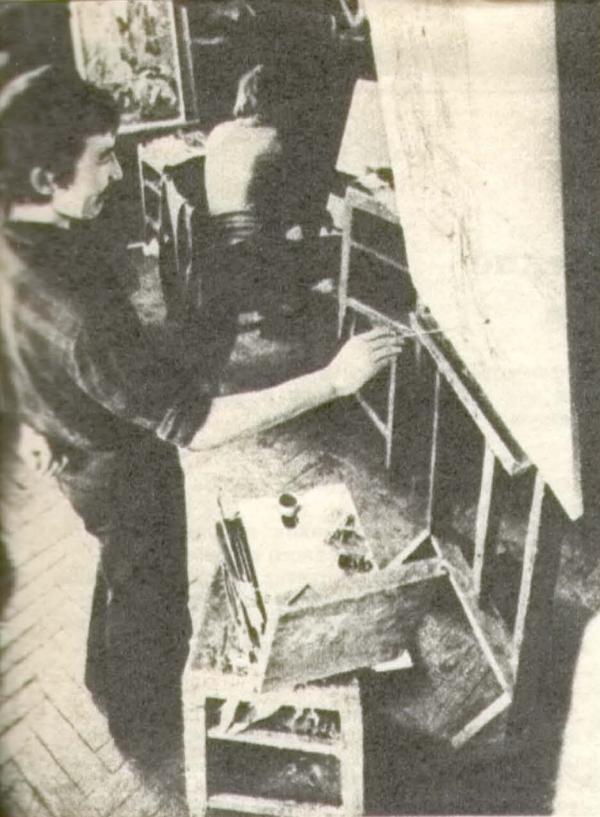


ВГИК



**ЗАВТРА
НАЧИНАЕТСЯ
СЕГОДНЯ**





бавляют к нему собственные находки. То есть учатся творчески, как и положено будущему художнику.

— Защищались ли во ВГИКе дипломные фильмы, вышедшие на широкий экран?

— «Зной» А. Шепитько, «Добро пожаловать» Э. Климова, «Состязание» Б. Мансурова, «Тетка с фиалками» П. Любимова, «Сильные духом» В. Георгиева, «Первый учитель» А. Михалкова-Кончаловского, «Пришел солдат с фронта» Н. Губенко, «Невестка» Х. Нарлиева... Эти фильмы вышли в прокат, и зритель их хорошо принял.

— До сих пор вы говорили о студентах, преподавателях. Давайте побеседуем об абитуриентах, ведь скоро конкурс.

— В прошлом году на актерское отделение было подано две тысячи заявлений на пятнадцать мест. Такому конкурсу могут позавидовать все вузы страны. И все-таки мы не нашли пятнадцати, а взяли всего лишь одиннадцать. На вакантные места набирали потом... Мне трудно судить, возможно, вгиковские комиссии исключительно строги, но как же иначе? Люди идут учиться искусству. Многие этого не понимают. Идут, лишь бы оказаться в непосредственной близости к кино. И не ведают, что кинематограф, как, впрочем, и любое другое искусство, требует громадной отдачи сил и прежде всего таланта. Мы стараемся брать людей, уже имеющих некоторый жизненный опыт, людей, знающих, зачем они идут к нам.

— Есть ли у ВГИКа вопросы, ответы на которые сегодня еще не получены?

— ВГИК совершенствуется постоянно. Переосматриваются программы, приходят новые педагоги. На улице Галушкина строится новое общежитие на 1 200 мест. Оно будет не только родным домом, но и местом работы студентов, естественным продолжением вуза. Налаживаем более тесные контакты со студиями. Случается, правда, все реже и реже, что студент, ушедший на студию снимать дипломный фильм, теряется из вида. То ли поглощают его студийные кипучие будни, то ли получает посредственный сценарий и ломает голову, как бы снять хороший фильм. Тем временем ВГИК думает, что будущим выпускником занимается студия, а студия думает, что он под опекой ВГИКа. Этого, конечно, быть не должно. Теперь решено направлять на студии лучших студентов с хорошими сценариями, повысить ответственность руководителя дипломной работы — как с нашей стороны, так и со стороны студии.

— И последнее. Что бы вы пожелали выпускнику?

— Перед дорогой, говорят, нужно присесть: путь предстоит длинный. Только бы не закружилась от побед голова, а от неудач не опустились руки. Мы выпускаем молодых специалистов сегодня с тем, чтобы завтра увидеть на экране результаты их самостоятельного творчества. И верим, что они будут достойны похвал.

— И совсем последнее пожелание абитуриенту ВГИКа.

— Желаю ему отличной учебы, если пройдет по конкурсу.

Беседу вел
Владимир Вестерман

Ни пуха ни пера!..

Нина Жаворонкова и Маша Шептунова, будущие сценаристы, а пока только гретьекурсницы, перед экзаменом

Урок танца.

Занимаются студенты 3-го курса актерского факультета

В мастерской будущих кинорежиссеров.

Николай Сейданов, приехавший из Казахстана, учится на 4-м курсе художественного факультета

Самый ответственный момент — монтаж картины. Виталий Тарасенко готовится защищать диплом

Кинооператор прежде всего должен уметь отлично фотографировать.

Студенты 2-го курса операторского факультета монгол Бэсэржовш Маш и болгарин Мирослав Русинов на занятиях по фотографии

Фото Ю. Моргулиса



Нея ЗОРКАЯ

СЛОВАМИ ПРАВДЫ И ЛЮБВИ

«Эйзенштейн в воспоминаниях современников»* — эта книга о кинематографисте продолжает опыт заслуженной и популярной серии, посвященной писателям. На новом материале форма сборника рассказов многих людей об одном — великом художнике — оплотнилась в одну великую книгу: особую стереоскопичность портрета, созданного коллективным пером, столкновение мнений и интерпретаций, живость непринужденного повествования, далекого от хрестоматийности. Правда, здесь тому помогли еще два обстоятельства. Первое — исключительная яркость личности и судьбы героя книги. Второе — удачный отбор материалов, благодаря которому читатель получает и много новых интересных фактических сведений, и пищу для размышлений, и радость знакомства с самими воспоминаниями, среди которых есть великолепные образцы жанра, имеющие, помимо мемуарной, самостоятельную литературную ценность — достаточно назвать хотя бы воспоминания Г. Козинцева, Б. Агапова, И. Юзовского.

Собранные в книге мемуары разнохарактерны, разнообразны: от сочинения, приближающегося к эссе, до беглой зарисовки. Об Эйзенштейне рассказывают и его коллеги, товарищи по искусству, близкие друзья, прошедшие вместе с ним десятилетия, и те, кого судьба лишь ненадолго приобщила к его жизни.

Здесь дорожке всего новизна и свежесть фактов, ранее неизвестных. Обобщающие, аналитические попытки, и сожалению, слабее (впрочем, у книги и задача иная). Порой авторы рьяно доказывают то, что уже не требует доказательства, вступают в полемическую защиту того, что не требует защиты, будучи общепризнанным. Так отнюдь не в сегодняшнем дне советского киноведения следовало бы отнестись, скажем, утверждение, что Эйзенштейн искусствоведы начинали «разбирать», конечно же, с «Броненосца «Потемкин», а все, что было до этого, небрежно поругивали. Нет, и «Мексиканец», и «Мудрец», и «Стачка» давно рассмотрены как закономерные вехи эволюции режиссера (открытой хотя бы академический I том «Истории советского кино» или монографии «Эйзенштейн» Виктора Шкловского). Познание же движется не повторением, но действительным открытием неизвестного, уточнением и углублением существующих представлений о предмете. Поэтому так интересны и ценны те материалы, где новое открывается. Новое об американском периоде — этом трагическом противостоянии молодого революционного художника жестокой, коварной голливудской машине и хитросплетенному интриг, страстей, интересов — увиденное глазами английского критика Айвора Монтегу. Новое о съемках «Бежина луга» — из записей американского кинооведа Джек Лейды, ученика Эйзенштейна, который был на картине ассистентом режиссера; о последних днях жизни Сергея Михайловича — о них рассказывает Ростислав Юрнев. И, конечно, большой интерес представляют такие свидетельства людей, работавших с Эйзенштейном, как проникновенный рассказ Серафимы Бирман о создании образа Ефросиньи Старицкой, проливающий свет на режиссерский метод Эйзенштейна, или воспоминания Нины Черкасовой, позволяющие внести важные коррективы в ходячие представления и ранее существовавшие концепции по поводу работы режиссера с актером — в данном случае с Николаем Черкасовым — над ролью Ивана Грозного.

Вспоминания Эйзенштейна благоговейно и любовно, авторы далеки от апологетического тона. На страницах книги вырисовывается характер исключительный, сложный, порой странный, угловатый и всегда покоряющий окружающих обаянием. Столь же счастливо и щедро одаренный природой, сколь неутомимый труженик, всю жизнь стремившийся к еще большему совершенству, Сергей Эйзенштейн — человек своего времени, являет собой определенный исторический и социологический тип художника, сложный революцией. Воспоминания об Эйзенштейне расширяют также и эту сторону характера, очень живо и любопытно показывая, какое влияние оказывала на кинематографическую среду и советскую художественную интеллигенцию в целом личность Эйзенштейна, влияние, простиравшееся от глубокого творческого воздействия на коллег до подражания, часто весьма трогательного, эйзенштейновскому стилю письма, привычкам, манере поведения.

В большей своей части воспоминания, собранные в книге, написаны для нее специально. Иные уже публиковались с сокращениями в журналах и газетах. Можно смело сказать, что в книге нет пустых страниц — все здесь интересно. Но немало осталось неопубликованного — уже записанного и настоятельно требующего записи, пока живы друзья, соратники, сотрудники Эйзенштейна, у которых есть что сказать о нем. И надо надеяться, что эта книга, положившая начало кинематографической серии воспоминаний (она непременно должна быть продолжена), со временем будет расширена и дополнена.

* «Эйзенштейн в воспоминаниях современников». Составитель-редактор, автор примечаний Р. Н. Юрнев. М., «Искусство», 1974.



парамоновские новости

Наступило лето. Поднялись травы, зазеленели жаворонки, застрекотали кинокамеры. Полным ходом продолжают съемки фильма о жизни черепашонка.

Этим летом снимаются кадры его пробега к бегу океана.

Начался монтаж документального фильма о жизни студии — «Парамон-фильм» вчера, сегодня, завтра». Поскольку никто не мог определить, какие кадры сняты вчера, а какие сегодня, лента будет называться «Парамон-фильм» завтра».

Продолжается дружба киностудии с вагоностроительным заводом. В субботу в сборочном цехе завода состоялась премьера нового кинофильма. В воскресенье работники завода нанесут

шефам ответный визит: в просмотровом зале студии они произведут сборку и испытание нового трамвая.

С грядок парамоновского хозяйства снят пятый урожай клубники.

— Как вы достигли таких высоких показателей? — спросили мы у главного агронома.

— Очень просто, — ответил агроном. — Ваши операторы смогли снять уборку клубники только с пятого дубля. Вот и пришлось четыре других урожая завозить из соседних районов.

Итак, еще один месяц прошел и еще один месяц остался. Всего месяц отделяет нас от главного события года — международного кинофестиваля, который состоится в Парамоновске.

«Парамон-фильм» готовится к приезду гостей!

Встреча БОРИСА ЛОБИНА с будущим зрителем

Б. Л. Дорогие друзья! Обычно режиссеры устраивают обсуждение своих фильмов после выхода на экран. Это неверно! После выхода ничего не исправишь. Вы зрители. Для вас мы работаем. И поэтому с вами надо встречаться «до», чтобы знать, чего вы хотите «после».



ЭНЕРГИЧНЫЙ ЮНОША. Можно сказать?

Б. Л. Конечно.

ЮНОША. Я так скажу! Главное в кино — это музыка! Под хорошую музыку любой фильм просночит. Купил билет, пришел в кинотеатр, вынес стульчик в фойе — и танцуй на здоровье, пока сеанс не кончился. А не хочешь танцевать или натер ногу — отойди в сторонку, смотри на экран...

Б. Л. Очень интересная мысль. Стоит подумать.

ХУДОЩАВЫЙ МУЖЧИНА НЕ-ОПРЕДЕЛЕННОГО ВОЗРАСТА. Разрешите мне?

Б. Л. Пожалуйста.

МУЖЧИНА. Я снабженцем работаю. Работенна — будьте здоровы! Смежники подвели, запчастей нет, оборудование протанывает. Прихожу в кино — то не самое: смежники подвели, запчастей нет, оборудование протанывает. Я в кино отдыхать хочу! Вот, и примеру, фильм был. «Парижские тайны». Это я понимаю! Сначала он трюк шлагами проткнул, потом четверых нулаками измордовал и затем шестерых из пистолетов прикончил. И все один! И никакие смежники ему не нужны! А «Фантомас»? И чего только он с Луи де Фюнесом не делал: и взрывал его, и в море скидывал, и в пропасть швырял, а тот все целый! И все без запчастей. Замечательно! И, наконец, обратно — «Ангелика — маркиза ангелов». То в одном дворце она гуляет, то в другом, то в третьем... Здорово, красиво, и оборудование не протанывает. Советую вам, товарищ Лобин, своего героя обязательно графом сделать. И чтобы никакие смежников, запчастей и оборудования.

Б. Л. Любопытное предложение.



ПОЖИЛОЙ МУЖЧИНА ПЕНСИОННОГО ВОЗРАСТА. Мне много лет, я много видел. И утверждаю: без любви нет кинематографа. Как сейчас помню, фильм «Во власти страсти» компании Ханжонкова. Двое князей любят одну княгиню. А она среди них не может выбрать. Тогда один князь пристреливает другого, у нее и выбора не остается. Оставшийся князь женится на княгине, пристреливает ее и уходит к цыганам. Вот это любовь!

Или в фильме «Кошмарная драма одного романа». Две княгини любят одного князя. А он никак не может никого среди них выбрать и страдает. Тогда князь пристреливает двух княгинь и уходит к цыганам. Вот это любовь!

Или вот эта вещичка. «Муки ревности». Один князь любит одну княгиню. Она его тоже любит, но выходит замуж за другого князя. И страдает. Тогда первый князь пристреливает княгиню и вместе с другим князем уходит к цыганам. Вот это любовь! Так что, дорогой товарищ Лобин, пусть этот ваш герой-физик пристрелит эту итальянскую княгиню и вместе уйдет к цыганам. С нем вместе!.. С пистолетом... Вот это любовь!



МУЖЧИНА В КОВБОЙКЕ (пребывает). А я так считаю: кино прежде всего должно польза людям нести. Чтобы человек выходил из кино умнее, лучше, интереснее. Чтобы, если уж я истратил 30 копеек, так уж, будьте любезны, на эти деньги чего-нибудь отвесить! Вошел, например, в кино шофер третьего класса, вышел — первого! Или посмотрел человек иностранный фильм — выучил язык! И польза и средства на дубляж можно сэкономить. Вот вы, товарищ Лобин, фильм про Италию снимать собираетесь. Так будьте любезны, извините-подвиньтесь, мне нравы их покажите, географию, полезные ископаемые. Чтобы если я приехал в Италию, знал, под какой горной мне уголь искать, а под какой — нефть! Вот тогда от вашего кино польза будет.

Б. Л. Как это верно!.. Дорогие зрители, благодарю вас за внимание, за критику и за пожелания. Обязательно учту все в дальнейшей работе.

репортаж из кинотеатра

**ДОСКА
ПРИКАЗОВ
И ОБЪЯВЛЕНИЙ**



КАСКАДЕРА САВУШКИНА В. Н., ПРЫГНУВШЕГО В ПРОПАСТЬ 14 ОКТЯБРЯ ПРОШЛОГО ГОДА ВО ВРЕМЯ СЪЕМОК ФИЛЬМА «ГОРНАЯ ИСТОРИЯ», ПРОСИМ СРОЧНО ЯВИТЬСЯ В БУХГАЛТЕРИЮ ДЛЯ ПОЛНОГО РАСЧЕТА.



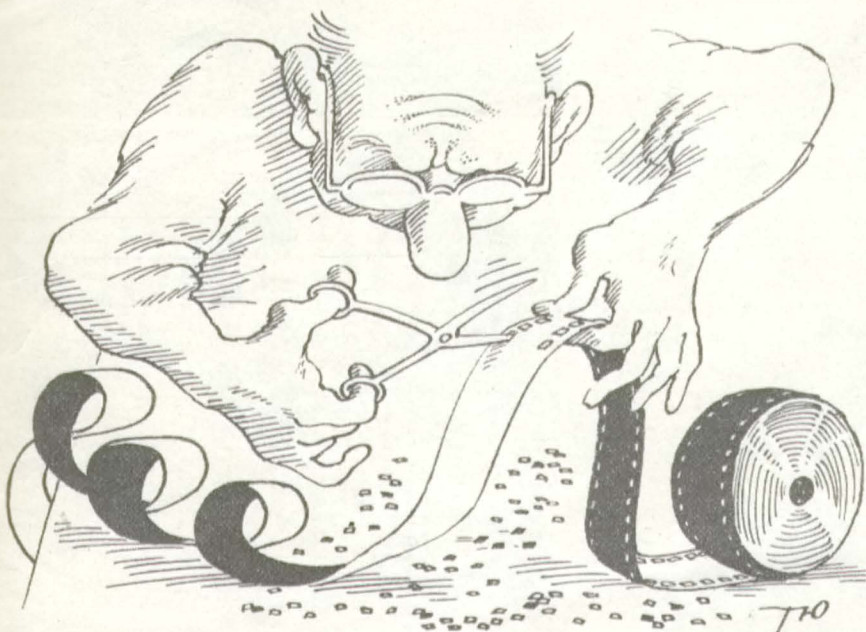
ДЛЯ СЪЕМОК ФИЛЬМА О ЮНОСТИ ПАГАНИНИ ТРЕБУЕТСЯ МАЛЬЧИК, УМЕЮЩИЙ ХОРОШО ИГРАТЬ НА РОЯЛЕ.



УЧАСТНИКАМ ЭКСПЕДИЦИИ ФИЛЬМА «ПОЛЕТ НА МАРС» ВЫПЛАЧИВАТЬ КОМАНДИРОВОЧНЫЕ ИЗ РАСЧЕТА 3 РУБ. 50 КОП. В СУТКИ, ПРИВАРИВАЯ МАРС К УСЛОВИЯМ КРАЙНЕГО СЕВЕРА



УДАВА БОРЬКУ, ИГРАЮЩЕГО ГЛАВНУЮ РОЛЬ В КИНОФИЛЬМЕ «ЧЕРНАЯ ЛЕНТА», С 5 ИЮНЯ СЕГО ГОДА ПРИНЯТЬ НА ВРЕМЕННУЮ РАБОТУ И ПОСТАВИТЬ НА КОРМОВОЕ ДОВОЛЬСТВИЕ ИЗ РАСЧЕТА: ОДИН КРОЛИК НА ОДИН ПОГОННЫЙ МЕТР УДАВА.



ПАЛИТРА РЕКЛАМЫ

Для работников кинорекламы г. Парамоновска был устроен конкурс. Им предложили прорекламить художественный фильм «Преступление и наказание». Вот как они справились с возложенной на них задачей.

ДЕТЕКТИВНЫЙ ВАРИАНТ

Убийца с топором проникает в дом одинокой вдовы. Злодейство свершилось. Похищены драгоценности. Опытный следователь Порфирий Петрович взялся раскрыть дело. Кто убийца? Куда делись драгоценности и многое, многое другое, вы узнаете из цветного приключенческого фильма «Преступление и наказание».

МОЛОДЕЖНЫЙ ВАРИАНТ

Это банальная история о любви студента Раскольников к простой девушке Соне. Жизнь выдвигает перед ними множество преград. Им препятствует отживающая косность и затхлость в лице ветхой старухи, но молодые смело прорубают себе путь в жизни. Помогает им и старший товарищ Порфирий Петрович. Фильм ставит много актуальных проблем: люб-

ви и дружбы, отцов и детей, преступления и наказания. Концовка фильма оптимистична. Герои поженились. После кино — танцы.

ВАРИАНТ, РАССЧИТАННЫЙ НА ЗРИТЕЛЕЙ ПРЕКЛОННОГО ВОЗРАСТА

Фильм рассказывает о незаметной, тихой старушке. Своими скромными средствами, заработанными в течение всей жизни, она почти безвозмездно помогает нуждающимся людям. Но нашлись такие, которые подняли руку на беззащитную женщину. Слишком поздно опомнились царские власти (Порфирий Петрович и др.). Только после смерти старушки они поняли, сколько дел, полезных и нужных, могла бы она еще понадевать, если бы не равнодушие и безразличие общества.

Победителям конкурса были показаны черновые материалы снимающихся фильмов. В ответ они пообещали прорекламить их так, чтобы вне зависимости от дальнейших съемок на фильмы валом повалил зритель.

Варианты записали

Б. Брикер, А. Вишневский

ИТОГИ ФОТОПРОБЫ

Завершая фотопробу, знакомим вас с еще четырьмя кандидатами на роль партнера Софии Лорен.

Первый кандидат — 148-летний Мамед Терзиев, из высокогорного абхазского села Мчвари. Ввиду отсутствия начальной фотографии он прислал нам свой портрет, написанный Брюлловым. «Это ничего, что мне 148 лет, чувствую, я себя тридцатилетним». И впрямь, Мамед Терзиев до сих пор работает чабаном. В свободное от пастбы время воспитывает многочисленных внуков, правнуков, праправнуков и трехлетнего сына Нугзара. «Передайте этой замечательной итальянской девушке Софии Лорен, — пишет Мамед, — если я ей не подойду, пусть приезжает к нам в Мчвари и станет моей шестидесятой второй правнучкой!»

Следующую фотографию мы получили по фототелеграфу с таким текстом:

«ПОСЫЛАЮ ПОРТРЕТ МУЖА ФОТОТЕЛЕГРАФОМ СВЯЗИ ИСТЕЧЕНИЕМ ЛИМИТА ВРЕМЕНИ ТЧК ОН ОТВЕЧАЕТ ВСЕМ ВАШИМ ТРЕБОВАНИЯМ ТЧК КРОМЕ ТОГО ЗПТ Я ПОХОЖА СОФИО ЛОРЕН ТЧК ТАК ЧТО ЕМУ БУДЕТ ЛЕГКО СОФИЕЙ СПРАВИТЬСЯ ТЧК ЕСЛИ ФОТОГРАФИЯ ЭТОГО МУЖА НЕ ПОДОЙДЕТ ЗПТ ВЫШЛЮ ФОТОГРАФИЮ ПЕРВОГО МУЖА ТЧК».

А на этой фотографии изображена женщина. В конверте письмо:

«Отдел кадров! Странно, что вы ищете непрофессиональных мужчин в Международный женский год! Это позволительно для их студий, а не для наших. Наша женщина — это не их женщина. И если она зачастую играет мужскую роль в жизни, то почему бы ей не сыграть ее в кино?»

Когда-то в шекспировском театре все роли исполняли мужчины. Предлагаю, чтобы в фильмах «Парамон-фильма» все роли исполняли женщины. Это будет справедливо».

Сопроводительное письмо к третьей фотопробе было написано по-итальянски. Борис Лобин, будущий постановщик фильма «Весна в декабре», перевел его на русский язык. Пра-



вда, он знает итальянский язык еще не в совершенстве и отдельные слова перевести не смог:

«Миа дорогие амики! Только что финита съемки «Парамонт-фильм», готов сниматься на «Парамон-фильме». В синемафильме «Весна в декабре». «Парамон-фильм» — единственная студия в пакс, где я не снимался. Слышал, что Парамонск очень похож на Рома, а Парамонка — второй Тибр. Софи Лорен мне известна как миа партнер, а Борис Лобин как белла, белла режиссер. Хомо-хомини — амики, кампанья, брат! Марчелло М астро я нни».

После тщательного рассмотрения всех кандидатур выяснилось, что ни одна не удовлетворяет требовательную натуру Бориса Лобина. Надвигалась катастрофа, и тут в одном из многочисленных коридоров студии Борис Лобин наткнулся на человека, в котором пытливым режиссерским оном увидел будущего героя.

Предлагаем вашему вниманию стенограмму беседы Бориса Лобина с неизвестным человеком.

ЛОБИН (стучал себя по лбу). Ба!!!
ЧЕЛОВЕК. Не «Ба», а Бабкин!
Да, это сам кинозритель Бабкин собственноручно прибыл на студию, чтобы не допустить самотена в отборе кандидатур.
ЛОБИН. Вы утверждены, Бабкин!
Но Бабкин умчался по коридору.

Всех, кому известно местонахождение кинозрителя Бабкина, просим срочно сообщить в актерский отдел студии!

Итоги подвел М. Липскеров

КОНКУРС! КОНКУРС! КОНКУРС!

В связи с тем, что ни один из поступивших на студию сценариев не удовлетворил высоким требованиям, предъявляемым к будущему фильму «ВЕСНА В ДЕКАБРЕ», киностудия «Парамон-фильм» объявляет закрытый конкурс для всех желающих.

Требования, предъявляемые к сценарию:

1. Сценарий должен быть прислан в трех экземплярах, без орфографических и синтаксических ошибок, написанным от руки или напечатанным на машинке на русском или итальянском языке.

2. Объем сценария не должен превышать объема знаменитого автором физики в пределах средней школы, о чем должна свидетельствовать выписка из аттестата зрелости.

3. Срок представления сценария — не позже запуска его в производство. Опоздавшие должны поставить по нему фильм собственными силами и в виде киноленты прислать на конкурс.

4. В сценарии должны быть учтены все пожелания, высказанные во время встречи Бориса Лобина с будущим кинозрителем.

5. ЛУЧШИЙ СЦЕНАРИЙ БУДЕТ ЗАПУЩЕН В ПРОИЗВОДСТВО НА «ПАРАМОН-ФИЛЬМЕ», а остальные — на парамоновской целлюлозной фабрике и в виде чистой бумаги возвращены авторам.

Жюри

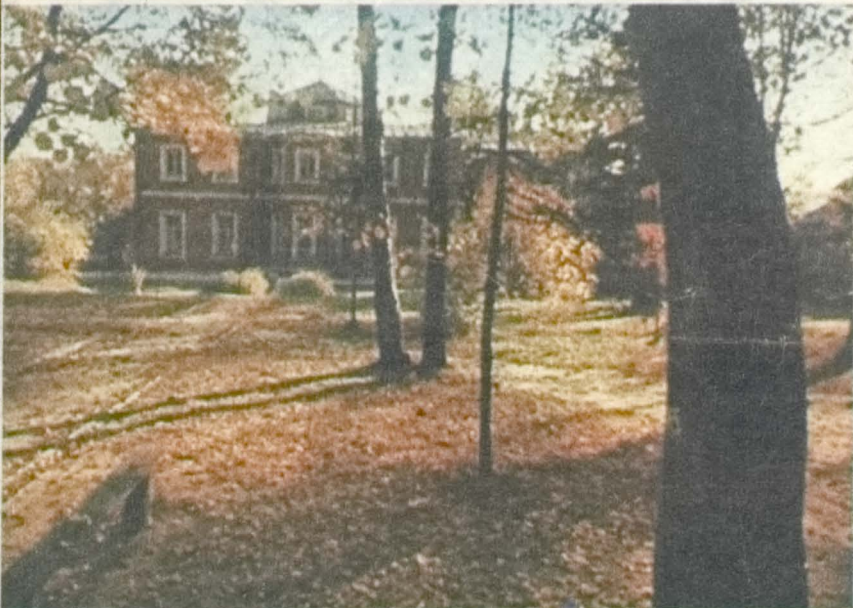
Архангельское...
фасад главного дворца

«...узор чугунный...»



24-43

Очей очарованье...



Звенигород. Царицыны палаты

«Осенняя пора...»

Абрамцево...

В этом доме бывали Сергей Аксаков,
Исаак Левитан, Михаил Врубель...

Архангельское... Абрамцево...

Кусково... Ярополец...

В этих уголках Подмосквья рас-
положены и охраняются государст-
вом жемчужины русского зодчест-
ва — старинные усадьбы.

Прелести и красоте этих памят-
ников нашего прошлого посвящено
поэтическое киноэссе «Очей очаро-
ванье». Фильм создан на студии
«Центрнаучфильм». Автор сценария
Т. Минасян. Режиссер Я. Ми-
римов. Текст Л. Белокурова.

