

СЛАВА СОВЕТСКИМ ВОИНАМ!

СОВЕТСКИЙ
Экран
1968 4
ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ПРАВДА»





Иван Кожедуб: ГЕРОИ ЖИВУТ СРЕДИ НАС

Встретиться с генерал-лейтенантом трижды Героем Советского Союза Кожедубом оказалось не так-то просто: ему решительно не удавалось выкроить время для беседы. Много раз назначал он мне срок, и всякий раз непредвиденно возникало что-либо экстренное, безотлагательное: надо было кого-то встречать, где-то выступать, куда-то выезжать, улетать... Наконец нам удалось встретиться, и он сразу же, предупредительным жестом остановив давно подготовленный мною вопрос, принял его формулировать сам:

— Я знаю, что именно вы хотите спросить! Как, мол, я отношусь к кино? Верно?

— Вы почти угадали, Иван Никитич. Я действительно соби...

— ...И как кино формировало мою душу, мой характер. Точно?

— Да. Я действи...

СОВЕТСКИМ ВООРУЖЕННЫМ СИЛАМ — 50 ЛЕТ!

Судьба Европы решалась не в Нормандии, а здесь, на Курщине, в этих оврагах, холмах и перелесках, воспетых Тургеневым и Лесковым. Правда, съемочная группа «Освобождение Европы», возглавляемая режиссером Юрием Озеровым, решила снимать величайшее в истории человечества сражение — битву на Курской дуге — в тридцати километрах от Киева, у села Ходасивка. Но даже участники боев, в том числе приехавший на съемки консультант картины генерал-полковник танковых войск Г. Н. Орел, тогда, в июле сорок третьего, командующий бронетанковыми войсками Центрального фронта, — даже они не могли отличить эту изрезанную балками и лощинами землю от той, изрубцованной окопами, ходами сообщений, землянками и траншеями, где

мысли Гитлера (в фильме его играет немецкий актер Фриц Диц), это сражение должно было послужить «поворотным пунктом» в ходе войны.

Первые, вступительные кадры картины, ее пролог, показывают, как 25 марта 1943 года Гитлер проверяет на полигоне действие новинки военной индустрии — шестидесятитонных танков «тигр». Это была подготовка к операции «Цитадель», как зашифровал Курское сражение германский генштаб. Подготовка велась в глубокой тайне больше трех месяцев, до начала июля. Противник хотел окружить курский выступ, вдавшийся до двухсот километров в расположение немецких войск, взять Курск и развивать наступление в обход на Москву. Но об этих планах знали, сражения ждали и, готовясь к обороне, думали о наступлении.

На сравнительно узком участке фронта немцы сосредоточили 900 тысяч солдат и офицеров, 10 тысяч орудий и минометов, 2700 танков, 2 тысячи самолетов. Здесь впервые появились «тигры», «фердинанды», «пантеры», истребители «фокке-вульф-190».

В киносъемках участвовали две тысячи солдат, самолеты, орудия, вездеходы, мотоциклы, автомобили... Этого было достаточно. Дело в том, что битва, которую ждала вся Европа, развернулась на узких участках и наступление немцев шло в плотных боевых порядках. Так что имеющихся у кинематографистов средств вполне хватило, чтобы показать на экране сражение со всех точек зрения: и крупным планом в ближнем бою, и в перископ командира танка, и с самолета, и из наблюдательного пункта командира дивизии.

Историческая достоверность — художественный принцип картины. И захват «языка», сообщившего, что утром начнется наступление немцев, и решение, принятое маршалами Жуковым (М. Ульянов), Рокоссовским (В. Давыдов), генералами Телегиным (П. Щербаков) и Малиновым (Г. Михайлов), начать в ночь на 5 июля контрартподготовку, опередив немцев, — все это было в действительности. Одна из задач создателей фильма в том, чтобы показать борьбу штабов, умов, военных доктрин. Поэтому зрители увидят на экране не только советских военачальников, руководивших войсками в дни Курской битвы, — маршала Василевского (Е. Буренков), генералов Ватутина (С. Харченко), Катукова (К. Забелин), Ротмистрова (П. Глебов), Конева (Ю. Легков), но и немецких — автора операции «Цитадель» генерал-фельдмаршала Манштейна (Зигфрид Вайс), генерал-фельдмаршала Клюге (Ханс Гассе), генерал-полковника Моделя (его играет австрийский актер Петер Штурм, десять лет просидевший в фашистских концлагерях).

И вот начались съемки самого сражения. Тишину нейтральной полосы взорвали неистовый рев

— Минутку. Так я вам скажу. Коротенько... Влияние кино на меня... Да что на меня! Его влияние на всех моих сверстников было огромным! Пожалуй, никакое другое искусство не воздействовало на нас так могущественно, как кино. Понравившихся нам героев мы принимали тепло, дружески, как близких нам реальных людей. Близких даже тогда, когда изображаемые события были для нас историей. Скажем, как в «Чапаеве».

Фильм этот произвел на меня громадное впечатление. Мне было тогда около пятнадцати лет, и я пребывал в полной уверенности, что герой должен торжествовать всегда. А тут Чапаев... гибнет. Мне становилось не по себе...

Словом, картина оставила во мне глубочайший след — она вслила в меня неукротимое стремление к победе. Побеждать во что бы то ни стало!!!

Будучи уже на фронте, я не раз в самой тяжелой обстановке вспоминал и твердил девиз Ча-

мин, треск, грохот. Багровое, воспаленное небо, оранжевые следы трассирующих пуль (стреляли боевыми), вспышки канонады, черные от копоти лица солдат, тучи пыли, скрывающие горизонт.

Центральные сцены — танковые бои. Ключе (он будет замешан в заговоре против Гитлера и отравится, но это будет в следующем фильме — «Европа-44») не решился сказать Гитлеру о том, что внезапность операции «Цитадель» утрачена, и утром 5 июля двинулись из укрытий немецкие танки — сначала «тигры», потом более легкие машины, за ними бронетранспортеры с лягушачьего цвета мотопехотой, а сверху косяком пошли самолеты.

Немцы хотели таранным ударом вспороть нашу оборону. Но авторы показывают не только стра



Режиссер Ю. Озеров (в центре) на съемке

они сражались четверть века назад. Тем более что и здесь открыли линию обороны — блиндажи, окопы «полного профиля» — общей протяженностью 16 километров.

В первом репортаже со съемок картины («СЭ» № 23, 1967 г.) мы рассказывали о форсировании Днепра. Эти кадры войдут во вторую часть первого фильма «Освобождение Европы». А первая часть называется «Курская дуга». С нее и начинается вся трилогия-кинорассказ о том, как была выиграна Великая Отечественная война. По за-

ОГНЕННАЯ ДУГА



тегическую борьбу, они хотят сделать фильм и психологическим. Для этого и снимаются кадры, показывающие, как не дрогнули от «фердинандов» советские солдаты, как борются они за каждый метр, каждую воронку, каждый окоп. Здесь испытываются не только техника, но и нервы, психика, воля. Благородная ярость и беспредельная вера в правоту нашего дела помогли им выстоять в часы, когда, казалось, выстоять невозможно. А часов этих — с 5 по 12 июля — было двести, и перерывов между ними не было. Проходящие через фильм собирательные образы героев — капитана Цветаева (Н. Олялин), медсестры Зои (Л. Голубкина), старшего лейтенанта Орлова (Б. Зайденберг), полковника Громова (В. Самойлов), полковника Лукина (В. Санаев) впервые появляются здесь, в эпизодах Курской дуги. Здесь же геройская гибель попавшего в плен к врагу майора Максимова (В. Авдюшко).

Здесь же, у Ходасивки, снималась и кульминация сражения — бой у Прохоровки 12 июля, небывалый в истории войн танковый бой, где встретились 1500 машин и где среднее расстояние между ними составляло десять метров. Это была последняя надежда немцев. Они бросили сюда цвет фашистского воинства — танковые дивизии СС «Райх», «Мертвая голова», «Адольф Гитлер», «Великая Германия». Невиданное танковое сражение снято подробно. Одна лавина машин сближается с другой, атакуя друг друга в лоб, стреляя в упор, идя на встречный таран. Броня сталкивается с броней, отлетают гусеницы, отползают, как раненные звери, подбитые танки, выска-



КРИТИКО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛ
ОРГАН КОМИТЕТА ПО КИНЕМАТОГРАФИИ ПРИ СОВЕТЕ
МИНИСТРОВ СССР И СОЮЗА КИНЕМАТОГРАФИСТОВ СССР
ВЫХОДИТ ДВА РАЗА В МЕСЯЦ

4 (268) февраль 1968

паева: «Вперед, только вперед!..» Знаете, как он говорил? «...Если убьют, и то головой вперед падай»...

Тогда же, в довоенную пору, исключительное впечатление произвели на меня «Истребители». Могу признаться: именно этот фильм предрешил мою судьбу — после него я твердо решил: стану летчиком, буду летать!

А как хороши фильмы тех лет — «Путевка в жизнь», трилогия о Максиме, «Семеро смелых»! Как они звали к подвигу, к романтике, к победе...

— Иван Никитич, я вижу у вас орден Александра Невского...

— Да-да! Конечно, запишите: и «Александр Невский». Этот очень хороший фильм сыграл большую роль в укреплении патриотического духа нашего народа.

— А часто ли вы теперь ходите в кино? Удастся?..

— А почему же? При всей моей занятости хожу, можно сказать, довольно часто. Я ведь люблю кино, а потому стараюсь не пропускать новых его произведений. Но порой, знаете, зайдешь в кино-театр, а картина там такая скучная, герои такие вялые, что протестовать хочется. Или покажут белиберду, вроде «Фантомаса»... Чепуха несусветная!

...Что пожелать кинематографистам? Пусть показывают глубину души наших замечательных людей, нашего народа.

Хочется познакомиться на экране с такими яркими, интересными характерами, которые увлекали бы. Помню, в юности увидишь в картине героя, и хочешь быть на него похожим, невольно подражаешь ему. Дело не в том, чтобы он был «красавчиком», — пусть будут красивы и благородны его помыслы, его идеалы, его мужество, железная воля.

Я, например, за что особенно благодарен кинематографу? Он, по-моему, настойчиво воспитывал силу духа. А это очень помогало мне в боях! И помогает в жизни вообще.

Пусть кинематограф также получше заботится об отдыхе наших людей, в частности о веселом отдыхе. Это тоже очень важно.

Добавьте еще особо: надо создавать «семейные» фильмы. Чтобы укреплялась семья — это же основа общества. И обязательно фильмы для ребят. Дети, как губка, впитывают в себя все. Так пусть впитывают красивое, честное, смелое! Пусть экран воспекает чувство дружбы, верного товарищества и взаимной выручки, пусть укрепляет дух коллективизма!

Самая главная победа киноискусства — та, когда его герои сходят с экрана и живут среди нас как реальные люди...

Записал В. Глущенко

Капитан
Цветаев
(справа —
Н. Олялик)



кивают из люков танкисты, схватываясь в смертельной рукопашной. Здесь и танк с белым номером «13» на башне, которым командует один из главных героев фильма, лейтенант Васильев (Ю. Каморный), и его экипаж — сержанты Дорожкин (В. Носик) и Янек Колосовский (польский актер Даниэль Ольбрыхский), механик Горохов (В. Шахов). Эпизоды этого боя невозможно было снять без самоотверженных танкистов, без группы актеров-трюкачей, выскакивавших в горячей одежде из машин...

В сорок первом году мы были сильны правдой, теперь и силой: немецкий бронированный кулак облился кровью. Прохоровка означала оконча-

тельный перелом в ходе сражения, да и всей мировой войны. Мы еще оборонялись. Но без Курской дуги могло не быть Берлина, как без Бородино не было бы Ватерлоо. Очень скоро — 5 августа — Москва впервые салютовала победителям — освободителям Орла и Белгорода. Началось освобождение Европы.

* * *

Размах съемок настолько велик, что рассказать обо всех в одной статье невозможно. С ноября по февраль группа работала в павильоне «Мосфильма» — снимала сцены в штабах, в шестиэтаж-

ном подземном бункере Гитлера Вольфшанц. В марте будут сниматься партизанские бои в Югославии, в апреле — эпизоды польского Сопротивления и события сорок третьего года в Италии. Для участия в съемках приглашены известные зарубежные актеры. Постановщик картины Юрий Озеров и его коллеги решили с помощью игровых эпизодов воссоздать исторически точную панораму всех главных военных и политических событий 1943—1945 годов. О том, как они решают эту труднейшую задачу, мы расскажем в следующих репортажах.

С. Марков

Это было в ноябре тысяча девятьсот сорок третьего. В Киеве, только-только освобожденном от оккупантов, показывали фильм Александра Довженко «Битва за нашу Советскую Украину». Большинство кинотеатров еще закрыто. Но действующие переполнены. Кассир вручает разноцветные продолговатые картонки, вроде перронных билетов, с надписями на немецком языке. Новые билеты напечатать пока негде, используются «трофейные», бланками завален подвал кинотеатра. Лента на экране часто рвется. Света маловато. Звук то слабеет, то вовсе пропадает, и тогда в наступившей тишине отчетливо слышно, как на подступах к городу отчаянно хлопают зенитки. Но какое, в общем-то, все это имеет значение! Я не вижу лица соседей, но знаю, что зрители потрясены, захвачены, взволнованы зрелищем... Покачиваются на высоких стеблях подсолнухи как символ цветущей Украины, а мимо движутся войска, а рядом лежат убитые женщины и дети и пылают неподалеку подоженные с разных концов спелое поле пшеницы. В зале кто-то громко всхлипывает. Кто-то тревожно бормочет горькие слова. И вдруг аплодисменты. Ликующие аплодисменты — танкам, «кату-

ПРИПИСАНЫ НАВЕЧНО

шам», бойцам-пулеметчикам и, конечно, красной пятиконечной звездочке на солдатской шапке-ушанке.

Сколько фильмов о войне мы перевидали на своем веку — документальных, художественных! Кинематография наша не раз обращалась к, конечно, еще не раз обратится к образу человека с ружьем. И всякий раз, когда я смотрю эти фильмы, я вспоминаю уютный, нетопленный зал кинотеатра в Киеве, рыдающий, смеющийся и рукоплещущий. Не потому, что эмоции зрителя всегда столь же сильны, как тогда. Но потому, что я неизменно ощущаю в других и сам испытываю чувство любви и благодарности к людям в острокопанных буденовках, пилотках, ушанках, шлемах, фуражках и бескозырках, вышедших сражаться за правое дело, «ради жизни на земле». И когда я думаю о любимых фильмах советского кино, обошедших уже весь мир, в двух первых десятках память мне неизменно подсказывает: «Чапаев», «Мы из Кронштадта», «Летят журавли», «Судьба человека», «Баллада о солдате», «Живые и мертвые».

Но, конечно, список хороших лент, посвященных изображению войны и подвига человека на войне, далеко не исчерпывается пятеркой, десяткой и даже сотней фильмов. Не было, кажется, в нашей кинематографии на протяжении всей ее истории ни одного крупного режиссера, ни одного актера и кинодраматурга, которые так или иначе не связали бы свое имя с военной темой и не отыскали бы здесь благодарный материал для воплощения. Благодарный и в то же время благородный! Ведь в суровой обстановке гражданской ли, Отечественной войны с необыкновенной силой проявилось величие духа советского воина, его бесстрашие, мужество, самоотверженность.

Однако значение этих фильмов определяется не только накалом драматических событий, когда до предела напрягаются все духовные и физические силы человека. И не только правдивым до мельчайших деталей воспроизведением сурового фронтового быта, всего виденного автором и пережитого на войне, хотя

без этих условий, наверное, невозможно сделать хороший, впечатляющий фильм. Главное все-таки — умение передать на экране характер воина и борца, увидеть в нем именно то, что, собственно, и составляет самую его советскую суть. А для этого совсем не всегда нужно показывать войну с огромным размахом танковых или авиационных сражений и с участием в батальных сценах гигантских воинских соединений. Между тем и другим нет прямой пропорциональной зависимости. В отличном фильме А. Столпера «Живые и мертвые», снятом по одноименному роману К. Симонова, мы видим и впечатляющие картины боев, и толпы беженцев, сдвинутых войной с насиженных мест и бредущих по дорогам отступления, и сложное переплетение множества человеческих судеб. А, скажем, в фильме Г. Чухрая и В. Ежова «Баллада о солдате» масштаб куда более скромный. И случай, казалось бы, взят не слишком-то героический. А с какой ведь силой раскрывается через характер и поведение Алеша Скворцова красота души советского воина!

Я провел эту аналогию не для противопоставления одного фильма другому и не для того, чтобы, говоря о различном подходе к материалу у различных художников, одному из них отдать пальму первенства, а для того, чтобы, отмечая различие, подчеркнуть общее, главное в отборе жизненного материала, то, собственно, что помогает нам крупно, масштабно увидеть характер советского человека и советского воина независимо от того, на главном или второстепенном участке фронта довелось ему действовать. И пусть художник использует в фильме трагедийные краски, как, например, в «Судьбе человека», или лирические, как в «Балладе о солдате», или же даже расскажет о поведении своего героя, неожиданно очутившегося в самом пекле войны, с мягким, сердечным юмором, как в «Отце солдата», важно, чтобы всякий раз произошло чудо узнавания живой человеческой индивидуальности, нашего современника, с которым мы успеваем по-настоящему сдружиться за полтора-два экранных часа.

Кинематограф Запада, отнюдь не бедное военными фильмами, создало тип эдакого славного, разбитного парня в военной форме, который умеет настойчиво добиваться своей цели, дерзко воевать, приволакиваться за девушками и красиво влюбляться, хитро вести сложные дипломатические интриги, проявлять в опасную минуту изобретательность и дьявольскую изворотливость. Однако достаточно лишь слегка поскрести такого «славного» парня, чтобы сразу же обнаружилась истинная суть жестокого и беспощадного завоевателя, хладнокровно несущего на острие своего штыка смерть людям, сечающего вокруг себя гибель и разорение. Убийцы по профессии.

Какой разительный контраст представляют наши фильмы о войне, вдохновленные не только доблестью, но и гуманизмом советского воина! И как же здесь в этой связи еще раз не вспомнить Алешу Скворцова, героя фильма «Баллада о солдате», с его душевным благородством и чистотой, его открытостью всему хорошему, его готовностью немедленно отозваться на чужую беду! И, может быть, в этом-то и заключен один из главных секретов успеха «Баллады о солдате» за рубежами нашей страны, где образ вооруженного автоматом солдата чаще всего вызывает совсем иные ассоциации...

Ежегодно, в день юбилея Советской Армии, мы по традиции оглядываем кинопродукцию минувшего года: что нового прибавилось за этот год к фильмам об армии, о незабываемых днях гражданской и Отечественной войны? «Железный поток», «Пароль не нужен», «Зоя», волнующий документальный фильм «Если дорог тебе твой дом» и многие другие. Ленты эпические, приключенческие, публицистические! Но темы воинской доблести и воинской славы советского народа поистине неисчерпаемы. Поэтому с таким живым интересом встречается каждый новый хороший фильм и о нашем недавнем героическом прошлом и о тех, кто сегодня охраняет мирный труд советских людей.

Пусть же навечно будут приписаны в нашем киноискусстве фильмы о подвигах, о доблести, о славе советских воинов, и пусть почаще на переключке лет вызываются на экраны эти фильмы как старые, так и новые. Их воспитательную роль трудно переоценить и тем более ограничить датой выхода на экраны. Сколько уже лет «Чапаеву»! Но мы по-прежнему ощущаем глубокое, непреходящее влияние этого классического произведения советской кинематографии на каждое новое поколение зрителей.

Б. Галанов

СЕГОДНЯ НА КИНО- СТУДИЯХ

СТУДИЯ ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО

«Орлята Чапаев». Так называется фильм для детей, рассказывающий о героических эпизодах гражданской войны. Режиссер Ю. Победоносцев. Сценаристы И. Шведова, А. Шайневич. Картина будет цветной и широкоэкранной.

Режиссер Б. Бунеев собирается создать фильм, в основе которого будут материалы герценовского «Колокола».

Мари Донской и Александр Галич пишут сценарий художественного фильма о Ф. И. Шалапине.

«УЗБЕКФИЛЬМ»

Захид Сабитов закончил съемки фильма «Генерал Рахимов». Главную роль исполнил Зикир Мухамеджанов.

Режиссер Латиф Файзиев снимает картину «Сыны Отечества», посвященную событиям Великой Отечественной войны. Сценарий написан С. Азимовым и Н. Рожковым.

«МОСФИЛЬМ»

Валерий Усков и Владимир Краснопольский («Тени на тротуаре», «Самый медленный поезд», «Таежный десант», «Стюардесса») ставят состоящий из четырех новелл фильм «Времена года». Его сценарий написал Юрий Нагибин по своим рассказам «Четвертый папа», «При дороге», «Дети лепят из снега», «В апрельском лесу». Оператор П. Емельянов. Художник Н. Маркин. Композитор Л. Афанасьев. В картине заняты Г. Яцкина, А. Январев, С. Бородин, Р. Марнова, А. Табанов, В. Невинный, Л. Корнева, А. Крыченков.

Татьяна Доронина снимается в роли Наташи в экранизации пьесы Э. Радзинского «104 страницы про любовь», которую осуществляет Георгий Натансон («Все остается людям», «Палата», «Старшая сестра»). В других ролях — И. Королева, А. Лазарев, О. Ефремов, Е. Евстигнеев. Оператор В. Николаев. Фильм называется «Еще раз про любовь».

«ЛЕННАУЧФИЛЬМ»

Михаилу Кольцову, многогранной кипучей деятельности выдающегося советского журналиста будет посвящен фильм «Рассказы о неистовом правдивце», который поставит режиссер Б. Волкович по сценарию Б. Толчинского и Л. Горина.

«Тыко Выхля» — фильм о своеобразном и колоритном советском художнике, люте Т. Выхля, «советском Ронкулле Кенте», посвятившем свое творчество труду и жизни людей Севера. Ставит фильм режиссер Л. Лазарева по сценарию В. Иванова.

Ю. Герштейн закончил работу над полнометражным цветным фильмом «Возрождение» (сценарист Т. Непомнящий). Фильм рассказывает о работе государственного восстановления памятников архитектуры Ленинграда и его пригородов — Петергофа, Павловска, Пушкина, разрушенных немецкими фашистами в годы войны. Авторы рассказывают о людях — ученых, инженерах, рабочих, искусствоведах, историках, вкладывающих свой труд во всемирное дело.

«В САМОМ КОНЦЕ ЭТОЙ ДОЛГОЙ И ТРУДНОЙ ВОЙНЫ...»



Лубенцов (А. Кузнецов)



Разведчики доставляют «языка»

«МОСФИЛЬМ»

Сценарий Л. Саанова и Н. Фигуровского

Постановка Л. Саанова

Главный оператор В. Владимиров

Главный художник П. Пашевич

Композитор Э. Колмановский



Медсестра (В. Владимирова)
и Таня (Л. Чурсина)

Смерть парторга. В центре — Чохов
(А. Грачев) и Лубенцов



Песня К. Ваншенкина и Э. Колмановского, с которой по традиции многих нынешних военных лент начинается «Весна на Одре», сразу и точно определяет время и место действия фильма: «В самом конце этой долгой и трудной войны...».

После Сталинграда и Курской дуги, после побед на Днепре и Висле была и такая нелегкая военная операция — Берлинская. О ней в искусстве рассказано пока что немного, точнее, этой теме просто не повезло, потому что большая часть того, что раньше писали и снимали о боях под Берлином, писалось и снималось в духе печально известной эпопеи «Падение Берлина», где солдат-победитель представлялся не подробнее символически-обобщенного Ивана, а весь подлинный интерес авторов не опускался ниже штаба фронта. Когда Шолохова однажды при мне спросили, в чем ключ его замысла романа о войне, он ответил: «Хочу написать войну на уровне батальона». Такой подход к военной теме в литературе и в кино восторжествовал не сразу, но сегодня именно он задает тон для многих новых произведений о войне, и Эммануил Казакевич вместе с Виктором Некрасовым, Юрием Бондаревым, Григорием Баклановым, Семеном Гудзенко, Борисом Слуцким был одним из зачинателей этой традиции.

Режиссер Л. Саанов относится к числу кинематографистов, кому именно такой подход, такая традиция новой литературы ближе и дороже всего.

Лучшие сцены в фильме «Весна на Одре», поставленном по мотивам одноименного романа Э. Казакевича, батальные. Эпизоды сражения за шлюзы, когда обезумевшие гитлеровцы готовы затопить свой собственный город со всем его мирным населением, лишь бы уйти от расплаты, а разведчики Лубенцова вместе с ротой Чохова шаг за шагом отбивают эти шлюзы, побеждая коварство врага не только храбростью, но и умением, — все эти сцены поставлены, сняты и сыграны с той весомой мерой впуска и убедительности, к которой приучили нас за последнее время многочисленные документальные кадры фронтовой кинохроники. С впечатляющей правдой показан бой за дом на улице Берлина. Такого рода батальные сцены мы привыкли видеть в кадрах сталинградской кинохроники, но бой в любом городе, когда сражаются за каждый этаж, одинаково труден и жесток. Там, в Сталинграде, ожесточенность боя подогревалась мыслью, что «за Волгой для нас земли нет», — здесь, в Берлине, суровость и трагичность происходящего окрашены новой, особой краской: близка победа, последние дни войны, и если внешне это все тот же, очередной жестокий бой, то внутренне все громче и громче напоминают о себе нравственные нормы мирной жизни... Не дай бог расслабиться, отпустить эту струну бескомпромиссности, на которой только и можно оставаться боеспособным солдатом («Нужно Германию по-великолуцки брать»), — словно убеждая и сдерживая себя, повторяют один за другим герои Казакевича в романе, а все-таки и тут, на Одре, это уже весна, и весна победы — конец войны и начало всему тому, что она сорвала, смяла, отменила.

Берлин брали по-великолуцки — об этом авторы фильма помнили и последовательно доказывали боевыми эпизодами. А вот особый настрой души, когда кончается война и начинается новая, следующая жизнь, и потому прав майор Лубенцов, весь разворачивающийся к этой будущей жизни, и не прав капитан Чохов, упрямо смотрящий назад, в трагедию смерти и крови, — вот об этом, важном для Казакевича нравственном подтексте романа авторы фильма думали и заботились гораздо меньше. Саму эту мысль в наиболее прямом и ясном ее выражении — о том, как не хочется идти под пули накануне победы и какой будет жизнь после последнего выстрела, — герои фильма повторяют неоднократно, но более глубокого выражения в отношении Лубенцова и Тани, в облике и поступках генерала Сизокрылова, в поведении и конфликтах Чохова она не получила. Так отошла на второй план неизменная для Казакевича лирическая, нравственная окраска и оценка всему происходящему.

Оттого, наверное, так легко заметить в этой киноленте яркую, индивидуальную деталь, — например, эпизодическую роль солдата-сапера, колоритно сыгранную Г. Жигановым, или выразительную экскурсию по «художественной галерее» помещичьего замка — и так трудно почувствовать такую же человеческую индивидуальность и наполненность в главных ролях: у Лубенцова (А. Кузнецов), Тани (Л. Чурсина), Сизокрылова (А. Щербанов), Чохова (А. Грачев).

Своеобразная, неповторимая образность мысли Казакевича, пожалуй, от авторов и главных действующих лиц картины ускользнула и на этот раз (как уже не раз случалось в экранизациях этого тонкого художника). Но что касается образа мышления авторов фильма, то «Весна на Одре» пристально и правдиво показывает нам войну «на уровне батальона», трудную, неприятную, но необходимую работу, с ее законами и навыками, с ее обязательностью и добросовестностью — до последнего боя, до последнего часа.

Как славно, что кончилась в мае
Вторая война мировая.
Весною все лучше и краше...
А лучше бы кончилась раньше.

Вадим Соколов



На экраны страны вышла новая картина «За нами Москва», поставленная на «Казахфильме» заслуженным деятелем искусства режиссером М. Бегалиным. Это фильм-воспоминание. Мажит Бегалин — участник Отечественной войны, ему близки и памятные события, о которых он повествует.

Наш корреспондент обратился к М. Бегалину с просьбой рассказать о своей работе над этой картиной.

—Как участник Отечественной войны, я не мог не сказать о ней своего слова, — говорит постановщик фильма «За нами Москва» Мажит Бегалин. — Мы с Василием Соловьевым, сценаристом фильма, не случайно остановились на «Записках офицера» Баурджана Момыш-Улы — воспоминаниях командира батальона, воевавшего в составе 8-й Гвардейской Панфиловской дивизии. Не случайно потому, что это была дивизия подлинно массового героизма, где героями были не только легендарные 28 гвардейцев, сражавшиеся у разъезда Дубосеково.

Пожалуй, основную мысль нашего фильма можно выразить словами, которые ветеран войны говорит двум молодым людям: «Мы тоже не хотели войны. Не хотели, но пришлось воевать. Война — это прежде всего труд. Тяжелый, изнурительный труд. Ведь сам бой не так уж и долго длится, поверьте мне, в бою куда легче быть героем, чем, скажем, на марше». Вот об этом-то незаметном, может быть, точнее сказать, не всегда замечаемом, солдатском труде, который готовит подвиг и который сам по себе уже подвиг, и хотелось нам рассказать.

Для нашей студии «Казахфильм» эта картина очень ответственна, так как она должна рассказать о соединении, формировавшемся в Казахстане, рассказать о том, как крепла и проверялась в боях дружба народов нашей страны.

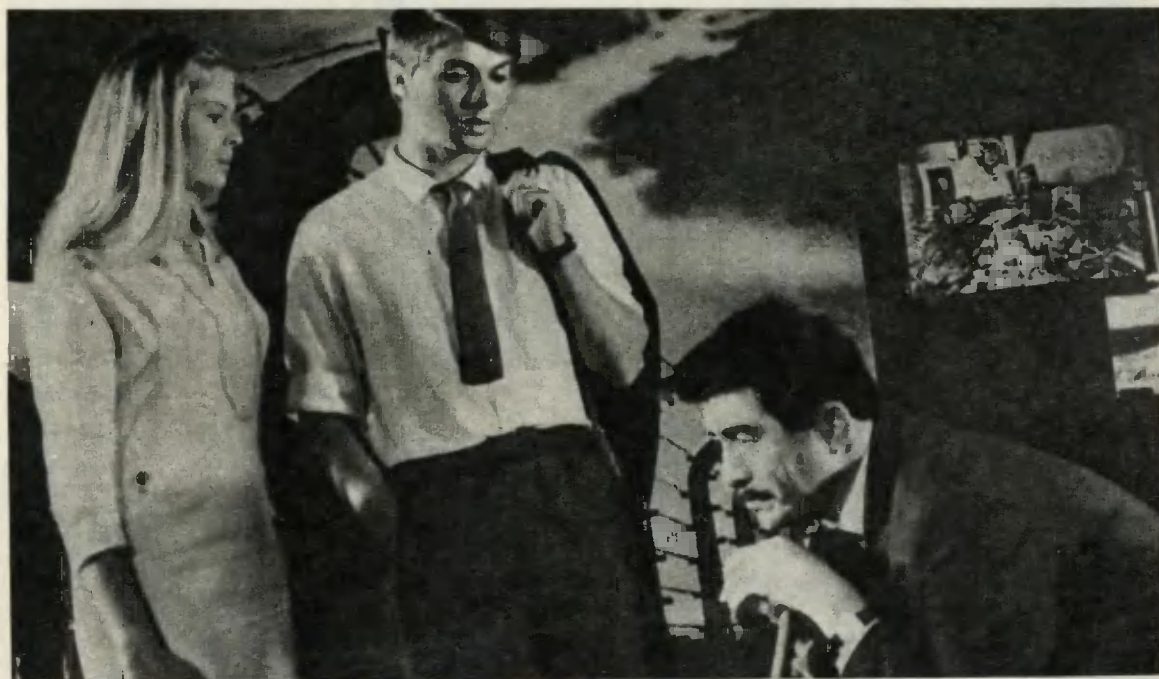
Главные герои фильма — командиры, представители военной интеллигенции новой, советской формации. Новые, присущие только нашей армии отношения между командиром и подчиненным, между учителем и учеником занимают одно из центральных мест в картине. Если нам удалось показать, как под руководством опытного военачальника, редкой души человека и воспитателя, генерала Панфилова, простой парень из Казахстана сам становится командиром и воспитателем, то в этом большая заслуга Всеволода Санаева, создавшего на экране образ генерала-героя.

Раз уж я заговорил об актерах, то не могу не сказать об исполнителях роли Баурджана Мо-

мыш-Улы (именно исполнителях, так как его играют два актера). Это солист и режиссер оперного театра, народный артист Казахской ССР К. Кенжетов — Баурджан в наши дни. А лейтенанта Момыш-Улы (молодого) играет заслуженный артист Киргизской ССР А. Умуралиев. Вообще в нашей творческой группе широко представлены многие национальности страны: русские, казахи, киргизы, украинцы, грузины, армяне и каракалпаки.

Мне хотелось бы рассказать о том, как родилось название нашего фильма. Герой вспоминает

«МЫ ЗАПОМНИМ



Ветеран (К. Кенжетов, справа)

СУРОВУЮ ОСЕНЬ...»

о войне сегодня, проходя по залам музея Советской Армии, по Красной площади, стоя у могилы Неизвестного солдата; вспоминает о тяжелом и грозном для страны времени. Это, собственно говоря, воспоминания всех, кто воевал, кто знает, что такое война.

Эти воспоминания как бы говорят тем, кто войны не видел: было тяжело, на войне легко не бывает.

Не надо войны. Но если придется... то: за нами Москва. Что означают эти слова, объяснять не надо.



Кадр из фильма

Кадр из фильма

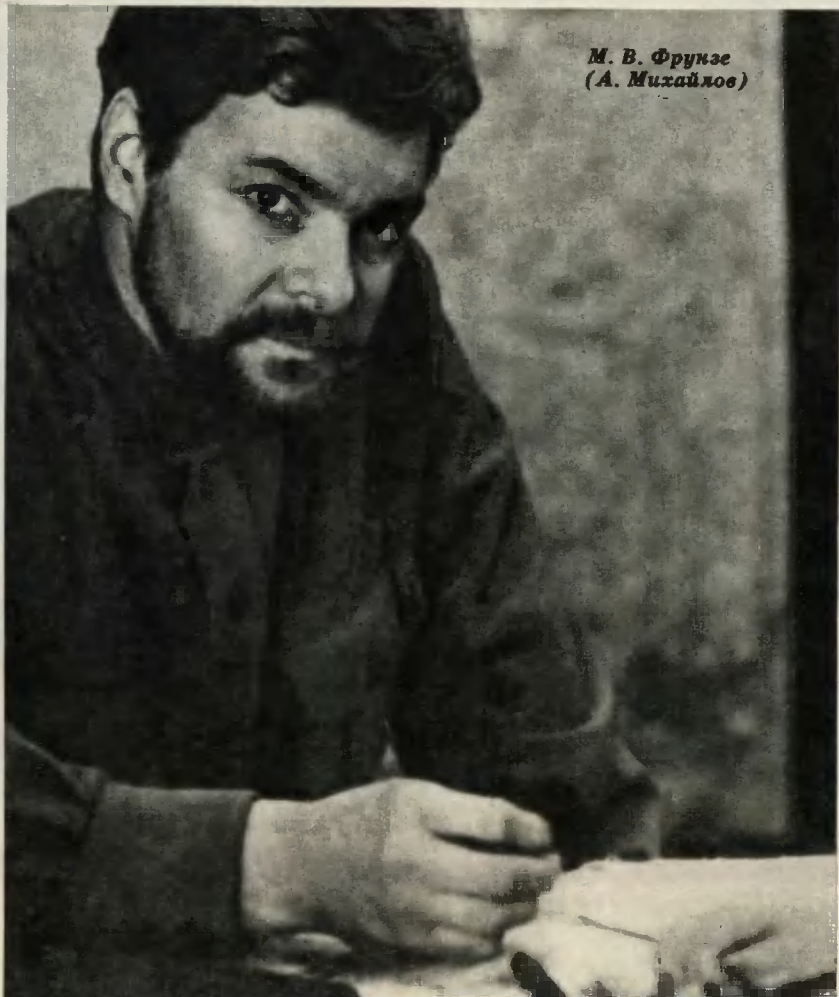


РОЖДЕНИЕ ПОЛКОВОДЦА



• ГРОЗА НАД БЕЛОЙ

Фото Л. Левина



М. В. Фрунзе
(А. Михайлов)

На реке Белой прошлым летом, как и в памятном 1919 году, вновь загремели выстрелы, в предутреннем тумане к восточному, уфимскому берегу у Красного Яра устремились заполненные красно-звездными бойцами лодки, самодельные плоты, буксиры... Казалось, вновь вернулось в эти места героическое, славное время гражданской войны...

Фильм, для которого снимались эти батальные эпизоды, называется «Гроза над Белой». Еще в 1939 году Сергей Эйзенштейн хотел поставить картину о замечательном революционере и полководце М. В. Фрунзе. И только теперь впервые будет создана на экране фигура человека, чья короткая жизнь (он скончался, когда ему было всего 40 лет) заполнена столь бурными событиями, что их хватило бы на десяток фильмов.

Биография Фрунзе огромна. Фильм охватывает всего лишь один короткий отрезок — от января 1919 года, когда Фрунзе принял командование 4-й армией Восточного фронта в момент ее отступления, когда поражения на

ступавшим войскам Колчака во фланг, вместо того чтобы обойти их и укрыться за Волгу, как предлагала Ставка, он взял на себя огромную ответственность, и один неверный шаг мог привести к катастрофе...

Артист МХАТ Александр Михайлов давно не снимался в кино. Лет десять назад здесь, на «Ленфильме», он сыграл роль летчика Сани Григорьева в «Двух капитанах». Только стоит взглянуть на этого ладного, с умными серыми глазами и рыжей бородкой военного, как невольно поражает удивительное внешнее сходство с Фрунзе.

— В чем трудность и прелесть моей роли? — говорит артист. — В нашем представлении Фрунзе — легендарная личность. Сегодня он ассоциируется с заводами его имени, городом Фрунзе, Военной академией, он «воплотился» в пароходы и иные громкие дела. А мне нужно ощутить его не монументом, а человеком.

До сих пор мне удавались характеры мягкого, лирического плана. Теперь предстоит найти в себе новые

Бой за переправу



Восточном фронте грозили гибелью всей Советской республике, и до 9 июня — дня взятия Уфы.

— За эти напряженные полгода родился полководец Михаил Васильевич Фрунзе, — говорят режиссеры фильма Евгений Немченко и Святослав Чаплин. — Рождение полководца — внутренняя тема фильма. Фрунзе принял командование над армией, разьедаемой партизанской вольницей, деморализованной отступлением. Штатский человек, назначенный командующим, он в короткий срок, опираясь на свой революционный опыт вожака масс, сколотил армию, закалил ее в сражениях. Интеллигент, человек огромной воли, сумевший в камере смертников царской тюрьмы в ожидании исполнения приговора выучить два иностранных языка, Фрунзе умел находить общий язык, завоевывать доверие самых простых, даже темных людей. Это умение, опыт профессионального революционера, железная стойкость и выдержка помогли ему в кратчайший срок создать боеспособную армию. Революция давала человеку, который шел вместе с историческим прогрессом, широкий простор для таланта. Фрунзе победил профессиональных военных из Ставки, потому что он был творцом, анализировавшим новый характер народной гражданской войны, а они держались за догмы старой военной науки. Драматизм фигуры Фрунзе в нашем фильме в том, что, приняв смелое решение ударить на-

черты, новые краски: крутость, резкость, взрывчатость характера, свойственные моему герою. Сейчас роль еще только выстраивается, я ощущаю внутреннюю раздвоенность. Это уже не я, но еще и не полностью Михаил Васильевич Фрунзе. Надеюсь, что это слияние произойдет не к концу съемок, — заканчивая свой рассказ, улыбнулся актер.

Его позвали на съемку, в павильон. Там стоит декорация большой комнаты, со столами, заваленными топографическими картами, книгами, журналами... Там ждет Михаила Васильевича его жена Софья Алексеевна (ее играет Эмма Попова). Предстоит съемка, пожалуй, самой лирической и тревожной сцены прощания Михаила Васильевича с женой перед поездкой в вышедшую из повиновения командования бригаду...

Наше кино в долгу перед многими выдающимися деятелями революции, чья жизнь может и должна служить высоким примером. Авторы сценария Л. Дэль и Л. Жежеленко, режиссеры, актеры стремятся в фильме «Гроза над Белой» нарисовать человеческий и мужественный характер одного из самых выдающихся революционеров и полководцев.

В картине снимаются А. Яковлев, С. Яковлев, В. Кашпур, Ю. Дашенко, В. Еремичев, Н. Тенякова, Н. Волков. Оператор О. Куховаренко.

И. Вольфсон

Ленинград

Поздравляем!

ГОСУДАРСТВЕННЫЕ ПРЕМИИ СССР 1967 ГОДА присуждены Витасу ЖАЛАКЯВИЧУСУ, режиссеру и автору сценария, Ионасу ГРИЦЮСУ, оператору, Донатасу БАНИОНИСУ, Бруно ОЯ, артистам, — за художественный фильм «Никто не хотел умирать» производства Литовской киностудии.

ЮТКЕВИЧУ Сергею Иосифовичу, режиссеру и автору сценария, ГАБРИЛОВИЧУ Евгению Иосифовичу, автору сценария, — за художественный фильм «Ленин в Польше» производства киностудии «Мосфильм» и творческого объединения «Студно» (Варшава).

СОВЕТ МИНИСТРОВ РСФСР присудил Государственные премии имени братьев Васильевых 1967 года Е. Учителю, И. Котенко, Н. Блажнову, В. Гулину, Н. Виноградскому за документальные фильмы «Русский характер», «Дочери России», «Мир дому твоему», «Песни России»; М. Клигман, Д. Данину, Н. Жиннину, Е. Мандельштаму, Б. Лебедеву за научно-популярный фильм «В глубинах живого»; В. Шукшину, В. Гинзбургу, В. Санаеву за художественный фильм «Ваш сын и брат».

ИСПОЛНИЛОСЬ 75 ЛЕТ со дня рождения и 50 лет творческой деятельности театрального и киноактера Леонида Соломоновича ЛЮБАШЕВСКОГО. В картине «Яков Свердлов» и других фильмах он создал образ первого председателя ВЦИК Я. М. Свердлова. Под псевдонимом Л. Дэль им написано 15 пьес и много сценариев, в частности он является одним из сценаристов «Депутата Балтики». В этом номере мы рассказываем о съемках картины «Гроза над Белой», посвященной М. В. Фрунзе. Ее сценарий написали Л. Дэль и Л. Жежеленко. Леонид Соломонович играет в этой картине старого часовщика, отца командира Красной Армии.

ИСПОЛНИЛОСЬ 60 лет со дня рождения композитора Анатолия Яковлевича ЛЕПИНА, автора музыки к фильмам «Брат героя», «Здравствуй, Москва!», «Красный галстук», «Мы с вами где-то встречались», «Карнавальная ночь», «Солдат Иван Бровкин», «Весенние голоса» и другим.

ПРЕЗИДИУМ ВЕРХОВНОГО СОВЕТА Украинской ССР присвоил почетное звание заслуженного деятеля искусств республики режиссеру Владимиру Захаровичу ДОВГАНЮ, Ипполиту Андрониковичу ЛАЗАРЧУКУ, Георгию Семеновичу ЛЫСЕНКО, Петру Ефимовичу ТОДОРОВСКОМУ, операторам Валентину Ивановичу ОРЛЯНИНУ и Михаилу Кирилловичу ЧЕРНОМУ. Звание заслуженной артистки Украинской ССР присвоено киноактрисе Наталье Михайловне НАУМ.

ПРЕЗИДИУМ ВЕРХОВНОГО СОВЕТА РСФСР присвоил почетное звание заслуженного работника культуры РСФСР Михаилу Самсоновичу БЕССМЕРТНОМУ.

Сорок три года работает Михаил Самсонович в кино, из них почти сорок лет — на Центральной студии документальных фильмов. В период Великой Отечественной войны он был начальником фронтовой киносъемочной группы, директором студии. С 1960 года он возглавляет производство — II творческое объединение ЦСДФ.

Талантливый артист театра и кино Сергей ЮРСКИЙ сыграл роли в фильмах «Человек ниоткуда», «Время, вперед!», «Республика ШКИД» и других. Указом Президиума Верховного Совета РСФСР Сергею Юрьевичу ЮРСКОМУ присвоено почетное звание заслуженного артиста РСФСР.

ЭКРАН-

68

СПОР, РЕШЕННЫЙ ИСТОРИЕЙ • НИКОЛАЙ БАУМАН



Николай Бауман
(И. Ледогоров)

Фильм «Николай Бауман» начинается так. Начальник охранного отделения Зотов не без удовольствия перечисляет самому Бауману основные факты его революционной деятельности: «...В 1897 году был арестован, как один из главных организаторов тайных революционных кружков. Отсидел 22 месяца в каземате-одиночке Петропавловской крепости. Затем был сослан в Вятскую губернию, откуда бежал... распространял «Искру», снова был арестован, организовал дерзкий побег из киевской тюрьмы... организовал тайную типографию...»

Конечно, в лаконичных строках полицейского «досье» не рассказать об удивительной жизни Баумана. Последовательный большевик, превосходный полемист, соратник Ленина, он был еще и природным мастером конспирации, хладнокровным и смелым, расчетливым и темпераментным, способным действовать лучшим образом в головоломных, трудных обстоятельствах. Все это зритель увидит в фильме, увидит удивительный оптимизм Баумана, его стремительную легкость, изящество, черты, которые нисколько не противоречат образу революционера.

Но в фильме рассказано не только о характере, не только о личности.

Авторы «Николая Баумана» задались целью поставить в нашем искусстве большую и недостаточно затронутую им тему отношений большевистской партии с передовой русской интеллигенцией в дореволюционную эпоху. Они столкнули два мировоззрения: большевистский оптимизм с его предвидением будущего и с борьбой за него и философию отчаяния, характерную даже для лучших представителей уходящего класса. Они столкнули два характера, как нельзя лучше выразивших эти мировоззрения. Оставаясь фильмом-биографией, «Николай Бауман» оказался шире, глубже и серьезнее.

В фильме раскрыта только последняя страница биографии Николая Эрнестовича Баумана — от его возвращения в Россию в 1904 году до насильственной смерти 18 октября 1905 года.

За это небольшое время Бауман вдохнул жизнь в разгромленную полицией Московскую большевистскую организацию, восстановил ее связи с рабочими, вел жестокую борьбу с меньшевиками, организовал типографию.

Зритель, мало знакомый с конкретными фактами истории большевизма, узнает из картины и о том, что партия опиралась не только на рабочих,



но и завязала тесные связи с лучшими представителями передовой интеллигенции, в частности с артистами Московского Художественного театра.

Так и было.

После приезда из-за границы Николай Бауман встретился с товарищами на «капустнике» в Художественном театре. Он «ушел» от полиции благодаря Качалову, в квартире которого скрывался. Ему помогла в этом актриса М. Ф. Андреева, впоследствии активный член большевистской партии. Все это показано в фильме вовсе не как редкостный и удивительный аттракцион. Это глубокая и важная тема. Ее развивают встречи Баумана с Саввой Морозовым.

Жизнь Саввы Морозова была парадоксальна и незаурядна, гибель трагична.

Он был членом одной из крупнейших промышленных династий России, владевшей колоссальным числом текстильных фабрик, сделавшей целые губернии своей вотчиной. И вместе с тем Морозов был другом Станиславского, человеком, финансировавшим Художественный театр, близким А. М. Горькому, помогавшим революционным организациям и даже скрывавшим Баумана, когда его искала полиция.

Морозов в фильме трактуется не упрощенно, он не превращен в такого доброго, эксцентричного фабриканта, из чудачества помогающего революционерам, он обрисован глубоко и серьезно.

Я бы сказал, что центральные, самые существенные для фильма эпизоды — столкновения Баумана с Морозовым, столкновения мировоззрений и характеров. Они раскрывают замысел авторов.

— ...легко на Руси богатеть, а жить трудно, — говорит Морозов. — Мы вообще не умеем жить. Вот я живу трудно, плохо... А вы заметили, как у нас на Руси обожают покойников? Пока жив человек, его клюют, мордуют, оплевывают со всех сторон... А помрет, все жалеть начинают...

Бауман. Невеселые мысли у вас, Савва Тимофеевич.

«МОСФИЛЬМ»

Сценарий
Г. Каприлова и С. Туманова
Постановка С. Туманова
Оператор-постановщик
Г. Куприянов
Художник-постановщик
В. Щербак
Композитор В. Рубин



Савва Морозов (Е. Копелян)
и Николай Бауман

Похороны Баумана



Морозов. А откуда им быть веселыми? Вы, счастливчик, знаете, как жить, а я... один я... понимаете? Один. Страшная вещь. Страшная... Молчите! Знаю, что вы скажете. Брось деньги, иди к нам. Брось! Легко сказать, а что я без денег? Без денег я дерьмо!

Этот разговор находит свое продолжение в воображаемом диалоге, который ведет Бауман в тюрьме с Морозовым после его самоубийства.

помогают актеры. И новый для нашего экрана И. Ледогоров и хорошо знакомый зрителям Е. Копелян. Они не только отлично ведут свой длинный диалог, но и выявляют самую суть характеров. Постоянная мысль Морозова о гибели, о разложении и смерти своего класса, своего общества сказывается не только в трагических его текстах, но и во всем его поведении.

Е. Копелян отлично подчеркивает юмор Морозова, юмор тяжелый, мрачный.

Тяжести обреченности характера Морозова противостоит Бауман, всегда удивительно целеустремленный, легкий, артистичный, веселый. Он иронически спорит с меньшевиками, весело и уверенно беседует с рабочими, он удивительно легок и лиричен во время встречи с женой, он небрежен во время опасности, когда ему грозит арест, каторга, смерть.

И в этом не личная особенность Баумана, не только его индивидуальность, но и, я бы сказал, в этом его большевистский характер. Успех фильма во многом определяется этими двумя актерами.

Режиссер фильма С. Туманов хорошо владеет средствами пластического искусства, его ритмом. Вот почему ему отлично удалась ключевая, патетическая сцена фильма — похороны Баумана.

Народная демонстрация проходит в полном молчании: полиция запретила пение, музыку, речи. Но именно молчание подчеркивает грозную торжественность похорон, именно молчание разрешается в превосходном эпизоде, когда оркестр под управлением И. Саца, расположившись в окнах дома, исполняет похоронный марш.

В мерных шагах демонстрантов зритель чувствует грозную, победную поступь пролетарской революции.

Не все в фильме равноценно. Не во всем до конца удалась эпизоды «капустника» в Художественном театре, недостаточно выразительно снятые оператором Г. Куприяновым, которому больше удалось портреты, чем павильонные и натурные сцены. То ли из-за недостаточной разработки образов, то ли из-за необходимости создать выразительные портреты значительных людей на ограниченном материале в фильме не получился значительный образ М. Ф. Андреевой (Э. Быстрицкая). Правда, в такой же небольшой роли И. Саца В. Балон находит и характерность и запоминающиеся детали, так же как и Р. Александров, играющий Зотова. Впрочем, исполнители и больших и малых ролей поневоле отодвигаются на второй план при сравнении с хорошо написанными и отлично сыгранными ролями И. Ледогорова-Баумана и Е. Копеляна-Морозова. Я не боюсь сказать, что исполнение Е. Копеляна стоит вровень с самыми большими достижениями нашего актерского искусства.

Фильм «Николай Бауман» создан в лучших традициях нашей кинематографической классики и воспринимается как воскрешение стилистики таких картин, как «Трилогия о Максиме».

Подлинный историзм характеров сочетается в нем с пониманием природы революционного, большевистского оптимизма, с воплощением образа большевика.

М. Блейман



ВСЕГДА НА СТРАЖЕ

• УЧЕНИЯ «ДНЕПР»

Сейчас, когда страна празднует еще один полукруговой юбилей — 50-летие Советской Армии, — этот фильм привлекает особое внимание. Он рассказывает о недавних военных учениях на Днестре, которые превратились в смотр вооруженных сил, отчет армии перед народом. Но авторы картины «Учения «Днепр», сценаристы Н. Грибачев, И. Стабнюк и режиссеры В. Бойков и Б. Небылицкий, не ограничивают ее только событийными рамками. Они задумали показать армию такой, какой она пришла к своему юбилею: ее техническую оснащенность, мощь, высокие боевые качества — все то, что так блестяще подтвердили учения на Днестре.

Операторы М. Ошурков, Е. Яцун, Б. Макасеев, Л. Максимов, В. Степанов и другие (все их было больше сорока!) побывали в соединениях, снимали все виды и роды войск, все виды современной военной техники — от самых земных до самых что ни на есть космических. Снимали людей, которые управляют сложнейшими боевыми машинами и достигли в этом деле филигранной точности и мастерства. Операторов можно было увидеть везде — на земле и в небе; они проявляли чудеса находчивости.

В маневрах на Днестре участвовали две старейшие дивизии Советской Армии. Одна — Иркутско-Пясская имени Верховного Совета, воевавшая с Колчаком и Врангелем, участвовавшая в восстановлении народного хозяйства (ее первым командиром был легендарный Блюхер); вторая — Самаро-Ульяновская Железная дивизия, основанная в 1918 году В. Куйбышевым и Г. Гае. Когда эта дивизия подходила к Симбирску, из Москвы пришла тревожная весть — ранен Ленин, и в ответ полетела телеграмма: «Дорогой Владимир Ильич, взятие Вашего родного города — это ответ на Вашу одну рану, а за вторую будет Самара». И Самара была взята. Так воевали 50 лет назад отцы и старшие братья тех, кто управляет сейчас самой совершенной и мощной техникой в мире, наследуя боевые традиции и славу первых солдат дивизии. И об этом тоже говорит фильм.

Наука сегодня так часто дарит нам открытия, а техника достигла таких невероятных высот, что мы все реже и реже удивляемся этим достижениям, принимая их за нечто само собой разумеющееся. Но посмотрите на кадры старой хроники, посмотрите на этих плохо вооруженных и плохо одетых солдат, сравните армию 1918 и 1968 годов — разница покажется вам фантастической!

Один из авторов сценария, Н. Грибачев, в своем репортаже с учений «Днепр» писал: «...народ получит фильм, который зримо покажет ему его армию. Дело это, между прочим, тоже не последнее — если мы отдаем нашей армии из народного бюджета изрядные средства, посылаем в ее ряды своих сыновей, то нам бы хотелось и воочию увидеть, что она такое и чего стоит». Об этом и рассказывает картина.

С. Светова

Кадры из фильма



Две серии — два названия, но это один рассказ о советских разведчиках. Поначалу все вроде бы знакомо, даже стандартно. Капитан Крылов становится Крамером, чтобы под этим именем пробраться в тщательно засекреченную разведгруппу врага «Сатурн» и взорвать ее изнутри. Операция осуществляется в тяжелую и тревожную пору наступления фашистов на Москву. Наша разведка, разоблачая агентуру врага, заведая ее радиоточками и сбивая с толку фашистское командование, оказывает неоценимую услугу своей армии. Недаром один из представителей Верховного командования говорит, что без этих действий разведки победа досталась бы гораздо большей кровью.

Значит, еще один рассказ о разведчиках?

История нашего кинематографа насчитывает их немало. В последнее время этот список, к которому всегда так внимателен зритель, довольно бурно пополняется.

Разведчики давно заслужили внимание и честь, а зритель встречает каждый новый фильм с охотой и ожиданием. Ожиданием чего? Борьбы с опасностями? Находчивого героя? Захватывающих переживаний?

Признаемся себе, что фильм о разведчиках, конечно же, все это заранее обещает. Не зорно сказать, что для зрителя в этом кроется немалая доля привлекательности. Но, к счастью, с той же откровенностью можно заметить, что и зритель и кинематограф переросли этот минимум. Уровень их требований поднялся, а следом стремится подняться до психологических, проще говоря, истинно человеческих высот мастерство авторов и исполнителей.

Задача нелегкая.

Возникает парадоксальное на первый взгляд противоречие: чем гуще сюжет, стремительней события, тем меньше времени для того, чтобы заглянуть в человека, тем меньше ему, человеку, герою, остается места для мыслей, для жизни. В потоке событий он, как пловец, едва успевает работать руками, а задумываться уж некогда.

Правда, авторы таких ах до чего богатых действием кинофильмов помнят, что человеку присущи страсти, ну, скажем, любовь. Время от времени они приоста-

ПОДВИГ УМА



И МУЖЕСТВА

• ПУТЬ В «САТУРН» • КОНЕЦ «САТУРНА»

навливаются, чтобы показать нам это. Однако эти сцены и воспринимаются как передышки и остановки, а то и хуже — как некий отягощающий чужеродный ассортимент. Выпадая из ритма, глубокие эмоции уже не раз выпадали из жанра. Жанр сопротивлялся, шел на разрыв. В противовес безусловно искренним стараниям человечность оборачивалась скукой.

Родилось даже вынужденное раздвоение жанра — просто детектив и психологический детектив. (Критика узаконила мучительный поиск термином.) В первом случае торжествовали события с быстрыми «приказываю», «исполняйте», «есть!». Во втором намечалось присутствие человека с его духовной жизнью, зачастую ослабляя энергию сюжета, будто бы человек и действие (сама нераздельность!) мешали друг другу.

В фильмах о «Сатурне» человеку, жизни не тесно.

На фоне ночной реки генерал Тимерин (Г. Жженев) беседует с капитаном Крыловым, и тот роняет:

— В общем-то я готов...

— Ни черта ты не готов, — озабоченно отвечает ему генерал. — Даже связанных не знаешь.

— А Бударин?

— Бударин...

— Других пока нет...

— И не будет, Сережа...

Это разговор начальника с подчиненным и вместе с тем человека с человеком перед испытанием, столь же тяжким, сколь и неотложным: некогда, фашисты рвутся к Москве. И человечность этого разговора не для «утепления», а всерьез.

Связной Бударин (В. Кашпур) остается на оккупированной земле в хорошо отрепетированной роли ссыльного с Колымы, заимевшего свой домик после смерти брата. Секретарь обкома Завгородний (В. Муравьев) сообщает ему на окраине города:

— В архиве документы... Дом оставлен в наследство на вашу фамилию...— И вдруг находит время для шуток: — Вернемся — отберем...

— А если не отдам? — отшучивается и Бударин. И эти слова не для эффекта. Они до боли людские. Сказанные без намека на улыбку, они задевают в глубине души тревожную ноту: как-то будет дальше с ним, с Будариним?

Будет страшно. Схваченный после нескольких месяцев работы, Бударин начнет рассказывать про ссылку, а допрашивать его поручат Крамеру, Сереже Крылову, с которым Бударин и репетировал все эти вопросы-ответы. Не думали они, что сцена снова разыгрывается между ними, и разыгрывается всерьез, на глазах всех офицеров «Сатурна». Опытное фашистское начальство проверяло и Крамера. И пришлось Крылову ударить своего друга, потому что он кричал, приказывая не бояться: «Бей, бей, сволочь!»

И пришлось ему видеть, как Бударина в нижней рубашке уводят на расстрел...

Кажется, какая острая выдумка!

Но время словно замедлилось, чтобы не мешать событию, поистине трагическому, и, главное, глубокому чувству. Кто знает, почему чувство не отстало от события, наполнило его? Может быть, потому, что задолго до расстрела, еще дома, Бударин, услышав, что первым уходит в тыл врага, вынул папироску, но так и не закурил и промолчал... И мы запомнили этот поворот головы, этот взгляд, эту папиросу... Мелочь? Нет, то самое чуть-чуть, без которого искусство высыхает в схему, далекую от жизни.

Сюжет и логика до конца выверены в этой картине, но благодаря верности, полноте и правде жизни мы увидели и правду искусства. Вот еще пример неудачу.

Завербованная русская девушка Надя (В. Талызина) попадает в руки советских контрразведчиков. Естественно, ее спрашивают, почему она сама не пришла с повинной. Событийный ход сюжета требовал «железной» мотивировки: у фашистов остались заложниками ее родственники, так бывало не раз. А мы услышали другой ответ:

— Боялась.

— Немцев боялась, нас боитесь. Всех боитесь?

Надя подумала и кивнула головой. Ей двадцать два, она ждет ребенка и уже седеет. Эпизодическая фигура, а война отразилась в ней не как эпизод, а как судьба. И офицер Андронов (Г. Гай), возненавидевший себя за то, что пошел на службу к врагу, и от этой ненависти трудно возвращающийся к честной борьбе, — судьба. И другой, настоящий прислужник фашистов Сивков (М. Глузский), после разгрома немцев бегущий к нам с документами из архива «Сатурна» ради спасения своей шкуры, — тоже характер и судьба, совсем другой заправки. И немка Софи (Л. Максакова), ставшая помощницей Крылова, не палочка-выручалочка, не сюжетный винтик, а человек, у которого война унесла дом, родителей и уносит, может быть, первую любовь...

Нападение партизан на немецкую колонну



«МОСФИЛЬМ»

Сценарий В. Ардаматского и
М. Блеймана при участии В. Азарова
Постановка В. Азарова
Оператор-постановщик
М. Дятлов
Художник-постановщик
С. Ушаков
Композитор А. Флярковский

Крылов-Крамер (М. Волков)
и Софи (Л. Максакова)

В немецком лагере
военнопленных



Мы увидели фильм о людях и напряженных событиях. Как же вдруг примирились «крайности»? На живом примере принцип раскрывается очень просто. Если авторы захвачены событиями, их самих захватывает головоломка сюжета, небезынтересная для зрителя на полтора часа, пока он в зале. Если авторы отдают свое бережное внимание человеку, то человек и становится вершителем событий, и зритель начинает долго жить вместе с ним, запоминая его глубокой памятью сердца.

Собственно, может ли быть другая задача у художника? Вопрос не требует ответа. Все дело в том, хватает ли у художника мужества и таланта поставить перед собой серьезную задачу и решить ее. В фильме рассказывается не просто о разгроме «Сатурна», но и о том, как это было трудно, какой беззаветной храбрости требовало, а сначала — ума. Мысли, мысли, мысли...

— Разведчик должен думать! — говорит начальник «Сатурна» полковник фон Клее (В. Покровский).

В «Сатурне» не просто жили. Фон Клее застрелился, когда понял, что его перехитрили. Это крах, а не страх. И другие противники, например, майор Вильгельми (Н. Прокопович), тоже не манекены. Тем больше в обеих сериях фильма рискованных поступков и ситуаций, вынуждающих на крайности... Но стоит ли пересказывать фильм, который всем интересно посмотреть?

Успех подобных работ начинается со сценария. Помимо всего сказанного, вы услышите с экрана людскую речь, за которой чувствуется не ремесленная, а писательская рука. Вы увидите людей, которые не кидаются по воле режиссера из огня в полымя, а живут. Второе потруднее. Режиссер В. Азаров справился с трудной задачей, оставаясь верным правде и всех мобилизуя на то же. Удачные шаги на этой дороге у нас уже были. Хотя бы картина режиссера Р. Батырова «В 26-го не стрелять». Там торжествовали правда, испытание жизнью. Сейчас сделан еще шаг вперед.

Правда требовательна в большом и малом. Оператор-постановщик М. Дятлов в изобразительном решении держался главного — глубокой достоверности, почти документальности, при которой любая внешняя удача камеры стала бы нелепой и дешевой безвкусицей. Тому же отбору следовал художник-постановщик С. Ушаков, да и все его помощники — от костюмера до гримера, избежавшие муляжных красотей. Музыка А. Флярковского тревожна, как то время, как душевная жизнь героев.

К уже названным отличным исполнителям можно прибавить и других. Но прежде всего общей радостью должен стать кинодебют Михаила Волкова, без позы и фальши сыгравшего главную роль Крылова-Крамера.

Недостатки? Это не для короткой рецензии, не для скороговорки...

Сейчас хочется отметить большую, принципиальную удачу нового фильма.

Д. М. Холендро



Генерал Тимерик (Г. Жженов,
в центре)
и перебежчик Сивков
(М. Глузский)

ПАРТИЗАНСКАЯ ДИЛОГИЯ



Виктор
(М. Матвеев),
Казик
Жиготский
(В. Маслов,
справа)



В трудные
дни
сорок
первого
года

На съемках.
Режиссер В. Туров

Фото Б. Апличука

Студия «Беларусьфильм» продолжает работу над картиной по дилогии Александра Адамовича «Война под крышами» и «Сыновья уходят в бой» — сложному и многогранному полотну, рисующему эпические картины народной войны с захватчиками, рассказывающему о мужании молодого героя. В сюжетной канве романа отображено то, что пережил сам автор, тогда четырнадцатилетний мальчишка, ушедший вслед за отцом и матерью в глухие леса, к партизанам.

Но роман А. Адамовича не хроника жизни партизанского отряда,



автор сосредоточил свое внимание на людских судьбах, на жизни человеческого духа.

О съемках этой дилогии мы уже рассказывали в № 15 «СЭ», 1967 г.

Началась работа и над второй, непосредственно военной серией картины.

Фильм ставит режиссер Виктор Туров. Это его третья большая работа (первая — «Через кладбище», вторая — «Я родом из детства»). Оператор — дебютант из ВГИК Сергей Петровский. Художник — Евгений Ганкин. В ролях — Н. Ургант, М. Матвеев, В. Маслов, В. Мартынов, И. Чекмарев.

«СЭ»

ПРЕДСТАВЛЯЕТ

Мансакова сыграла в кино три раза. Много это или мало? Искусство невозможно свести к арифметике. Важно то, что раскрыла в своих ролях актриса, какие грани своего дарования, какие характеры.

Вот Нина, героиня «Жили-были старик со старухой», молодая женщина, взбалмошная и ищущая, потерпевшая крушение и, несмотря на это, отстаивающая право жить так, как она считает нужным.

Вот Таня Огнева из «Татьянинного дня» — одна из первых наших комсомолок, полная предчувствия новой жизни и готовая отдать за эту жизнь свою. В этом характере сочетаются как будто несоединимые крайности — темперамент политического бойца и девичья наивность, какая-то первозданная доверчивость и прямота.

Еще один образ Людмилы Мансановой — Софи Краузе из «Конца «Сатурна». Радистка фашистского разведывательного центра полна смутных тревог, предчувствий, моральных мучений. Полюбив человека, которого она не имеет права любить, она находит в себе

ЛЮДМИЛА МАКСАКОВА

силы переступить через все, что ее сковывает, во имя этой любви.

Что общего в трех героинях? Почти ничего. И Людмила Мансакова играет их каждый раз по-новому, создавая при этом яркий, запоминающийся образ. Казалось бы, из роли Нины явствует, что актриса склонна к драматическим решениям, к резким психологическим поворотам. Но именно этих красок совсем нет в «Татьянинном дне», — здесь актрисе необходимо было соединить наивность и политическую убежденность, истати, совсем не наивную. А вот третий характер. Софи Краузе тиха, замкнута, скупа на чувства и их выражение, по-своему трагична.

Что ж, значит, актриса разнообразна? Ответ на этот вопрос тоже не прост. Каждая роль Людмилы Мансановой — воплощение личности ее героини и вместе с тем личности самой актрисы. Эта личность проявлена не только во внешности, голосе, жесте, но прежде всего в том, что Мансакова, что бы она ни играла, несет свой подтекст роли, такой, что начинаешь думать, что актриса знает о своей героине больше, чем изображает.

Уже давно стало аксиомой то, что актер должен как бы «умереть в роли», что качество его исполнения определяется растворением в образе. Это правда, но не вся. Большие актеры всегда узнаны зрителем, как бы они ни были загримированы, но они навязывают тому же зрителю свое толкование роли с такой силой, что он верит в их перевоплощение. Парадокс в том, что чем сильнее индивидуальность, тем сильнее актер.

Людмила Мансакова обладает чудесным качеством больших актеров. Она правдиво ведет себя в любых обстоятельствах и остается собой. Я видел последнюю ее работу, не в Вахтанговском театре, где она играет, а в телевизионном спектакле «Фауст». Нужен очень большой диапазон актерских возможностей, большая сила актерской индивидуальности, чтобы создать образ «вечной женственности», образ Маргариты-Гретхен после того, как только что сыграны фашистская радистка и комсомолка. А Людмила Мансакова находит пути воплощения и этого высокого и трагического образа.

Сыграно пока немного. Но Людмила Мансакова уже показала, что многое может в искусстве.

М. Юрьев

«Вдохновение есть не что иное, как расположение души к живому восприятию впечатлений».

(Из дневника В. К. Кюхельбекера)

Мы живем в такое время и в такой удивительной стране, в которой каждая профессия может стать творческой. Мыслимо ли заниматься творчеством без вдохновения? Думаю, что нет. «Но вдохновение может не прийти, его можно долго ждать, и оно все же может не прийти», — говорил К. С. Станиславский.

Как же самому прийти к вдохновению, как расположить свою душу «к живому восприятию впечатлений»?

Мне думается, прежде всего нужно решить для самого себя, что же это за слово «душа» и как его понимать современному человеку, какие понятия входят в определение этого многогранного слова, которое мы так часто любим употреблять. Мы говорим: «душа у него богатая» или «душевный человек», «с душой работает», «горячая душа» и так далее.

Н. В. Гоголь, обращаясь к актерам, которые должны были впервые играть в его бессмертной комедии «Ревизор», сказал, что прежде всего нужно схватить душу роли, а затем платье ее. Хлестакова он называл пустейшим — без цели и смысла в жизни, — стало быть, человеком без души. Вдумываясь в эти слова, невольно приходишь к мысли, что душа — это смысл жизни, цель жизни, чем благороднее, выше цель, тем богаче его душа.

В работе над любой ролью, исторической или современной, характерной или острохарактерной, положительной или отрицательной, слова А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя и К. С. Станиславского являлись для меня путеводными звездами в поисках образа.

Разговор с читателем мне хочется начать с самой трудной для меня работы — с роли Горького в кинокартине «Яков Свердлов» в постановке С. И. Юткевича (эту же роль мне довелось играть в спектакле «Большевик» Л. С. Дзюлы в постановке Б. В. Зона).

В «Якове Свердлове» я сыграл и другую роль — рабочего паренька с Мотовилихинского завода Лёню Сухова.

Несмотря на то, что Лёня Сухов в моей творческой биографии является, как говорят, удачей, процесс работы над этой ролью был сравнительно легким, поиски образа шли довольно просто, потому что жизнь уральского паренька в какой-то мере перекликалась с моей жизнью. В самом деле, по сценарию Лёня Сухов приезжает в Москву с Урала в простенькой одежке, в поношенном отцовском кожаном картузе, некрашенных рыжих сапогах, с выцветшим, обшарпанным сундуком, оббитым железными полосками; я тоже в свое время приехал в Ленинград с Урала приблизительно в таком же виде. Лёня Сухов разговаривал с ярко выраженным уральским напевом; точно такой же уральский выговор речи и напевность долгое время служили мне препятствием для поступления в театральное учебное заведение. В те времена я говорил вместо «тут», «там» — «тутотка», «тамотка»; вместо «слякоть» — «шлякоть» и т. д. Да и весь мой облик вполне годился без всякого грима для исполнения роли Лёни Сухова. По сути дела, в этой роли мне оставалось в скромном образе рабочего паренька выразить любовь народа к Якову Михайловичу Свердлову.

Значительно сложнее обстояло дело со второй моей ролью в этой картине — с образом А. М. Горького.

Как же играть Горького — великого русского пролетарского писателя?

Человека необычайного таланта, человека с душой гигантских масштабов!

С чего начинать?

Прежде всего я стал разыскивать людей, которые знали А. М. Горького или хотя бы видели его, слышали его выступления. Безусловно, рассказы очевидцев очень помогли мне, но этого было мало, ведь большинство из них пытались рассказать мне о внешних признаках характера Горького. Говорили о том, как Горький ходил, как садился за стол, как он брал ручку и писал, как он расчесывал свою непокорную шевелюру десятью пальцами, как он открыто и громко хохотал и товарищи называли его «грохолом».

Один из ныне здравствующих писателей рекомендовал мне обратить внимание на то, как А. М. Горький в задумчивости барабанил пальцами по столу, отбивая замысловатые ритмы. Почтенный писатель картинно откидывал голову назад, садился за письменный стол, подперев левой рукой подбородок, и, очевидно, очень похоже начинал копировать Горького.

МЫСЛИ САМО О СЕБЕ В РУКАХ

Редакция обратилась к Павлу Петровичу Кадочникову с просьбой поделиться мыслями о творчестве, раскрыть секреты своей актерской лаборатории.

Ниже мы публикуем отрывок из дневниковых записей П. Кадочникова, которые, возможно, войдут в книгу о творчестве, над которой сейчас работает актер.

Неужели, думал я, расставаясь с ним, он только это и запомнил, только это и вынес из общения с таким замечательным художником. Нет, думалось мне, как бы я ни садился, как бы похоже ни изображал Горького, образа великого писателя из всего этого не получится. Надо искать что-то другое. Что же это другое?

«Прежде всего нужно схватить душу роли, а затем платье ее», — говорил Гоголь. Значит, надо попытаться понять цель жизни большого писателя. Ведь у каждого человека, думалось мне, непременно существует цель жизни, вряд ли найдется такой индивид, у которого не было бы никакой цели вообще. Для этого надо слишком бездумно существовать. Что же является смыслом жизни великого писателя? Безусловно, его произведения.

Предположим на минутку, что артист прочитал все, что написал Горький, прочитал все, что написано о нем, и, казалось бы, в какой-то степени понял его душу, в какой-то мере познал смысл его жизни. Но как же сыграть все это? Ведь играют поступки, действия! Как из всего мною понятого вылепить действующий образ, как же слить воедино внешние черты характера с его внутренней сущностью, с его душой?

Находясь в Москве и узнав о том, что в высшей партийной школе работает друг А. М. Горького, к сожалению, ныне покойный Е. Ярославский, я решил обратиться к нему и рассказать о своих сомнениях, о мучительных поисках. Товарищ Ярославский внимательно выслушал меня, лукаво и добродушно улыбнулся в седые усы и сказал:

— Значит, Горького хотите играть?

— Горького, товарищ Ярославский.

— Писателя?

— Писателя, — основательно смутившись, ответил я.

— Ну что же, молодой человек, — сказал он мне, — начинайте писать.

Окончательно потерявшись от такого ответа, я переспросил:

— Что я, простите, должен делать?

— Вы же писателя собираетесь играть, вот я вам и рекомендую попытаться начать писать.



Алексей Мереснев
(«Повесть о настоящем человеке»)

Несколько подумав и осмелев, я задал ему коварный вопрос, желая вовлечь в дальнейший разговор:

— Сегодня мне предстоит играть писателя, и по вашему совету я сам должен стать писателем. Завтра же мне поручат другую роль: допустим, зубного врача. Что же? Для приобретения некоторого опыта мне нужно будет найти пациента и выдернуть у него зуб?

Емельян Михайлович громко рассмеялся и сказал:

— Нет, зачем же рвать зуб? Не пытайтесь, пожалуйста, если вы этого делать не умеете, но вот инструменты зубоврачебные в руках поддержать обязательно надо, в клинику зайти, мне думается, вам также не помешало бы. Посмотрите, как там больные приема ожидают, это вам очень много даст.

Полноценное художественное произведение у вас, может быть, и не получится, не тот талант, не те масштабы, но... попытайтесь написать хотя бы письмо своим родным, только не с точки зрения обывателя.

Действительно, подумал я, даже к сочинению самого обыкновенного письма можно подойти по-разному. Можно, например, взяв клочок бумаги, написать такое письмо: «Дорогой мой братец Коля, дорогая сестричка Зоя, я снова вернулся в Ленинград. Погоды стоят плохие, на базаре картошка подешевела». Письмо как письмо, но... будет ли сам процесс сочинения этого письма хотеть в какой-то, хотя бы в отдаленной мере напоминать процесс творчества писателя? Думаю, что нет. А если вспомнить слова другого русского замечательного писателя, Короленко, сказанные молодому Горькому, когда он начинал писать стихи не слишком высокого качества, чтобы не сказать хуже...

— Алексей Максимович, — наставлял его Короленко, — пишите о том, что вы сами глубоко пережили, что вас невероятно волнует, что вы любите или не любите.

Но о чем же писать? Что мне нравится очень, о чем я не могу говорить без волнения, о чем я не могу даже думать без волнения?



«Яков Свердлов». П. Кадочников в ролях Максима Горького и Ленки Сухова

Я очень люблю мой город Ленинград. За то, что он необычайно красив; за то, что архитектура его подобна музыкальным аккордам; за то, что в Ленинграде бывают белые ночи; за то, что на Неве стоит «Аврора», с которой был дан первый залп по Зимнему дворцу, за то, что Ленинград является колыбелью революции; за то, что по его улицам ходил Ленин!

Вот об этом городе я и должен написать. Что у меня получится — не знаю, ради чего буду писать — полагаю, читатель уже знает.

Наступили великолепные белые ночи. Я стою на середине Кировского моста, на том самом месте, где любил бывать Алексей Максимович. Днем здесь прошел физкультурный парад.

В скверах и парках гуляют парни и девушки в светлых костюмах, с цветками в петлицах, с красными повязками на руках. Где-то поют, где-то смеются, с Кировских островов слышится вальс. Город не спит.

На Марсовом поле, напротив памятника Суворову, на скамеечке сидит парочка, парень и девушка, и о чем-то ожесточенно спорят, темпераментно размахивая руками. Очевидно, рассорились, подумал я. Нет, не угадал, судя по тому, как они нежно целуются, наверно, объяснились в любви. Сегодня в городе все не так, как бывает обычно, все не то, чем кажется. По набережной, обняв друг друга за плечи, идут студенты, они поют веселую песню из репертуара хора имени Пятницкого, поют хорошо, на три голоса. Я жадно вслушиваюсь в песню и думаю о том, что, может быть, она еще лучше бы звучала в широких полях деревенских просторов... Нет. Песня чудесно звучит на гранитных набережных Невы.

«Вдоль деревни, от избы до избы, зашагали торпливые столбы, ох!» —

звонко поют девушки. Меня охватывает необъяснимое чувство радости, гордости за свой прекрасный город. Ох, думаю, какая могучая подо мною течет Нева! Будто накрытые тончайшим тюлем, замерли, как часовые, ростральные колонны. Нале-

во Зимний дворец, направо шпиль Петропавловской крепости, а с вышины смотрит на город золотая голова Исаакия, как будто она вспоминает далекие военные парады прошлого и сегодняшний звонкий, задорный физкультурный парад...

Поворачиваюсь в другую сторону — вижу решетки Летнего сада, вспоминаю пушкинские строки.

Взволнованный стихами Пушкина, взволнованный красотой своего любимого города, белой ночью и тем, что мне нужно играть Горького, я думаю о том, что, может быть, это волнение и можно назвать «расположением души к живому восприятию впечатлений» — вдохновением?

...Очень взволнованным прихожу домой, открываю окно, кладу на стол лист белой бумаги, беру в руки перо. О чем же писать?..

Я смотрю в окно и пишу: «Это не ночь!» Мне кажется, эти два слова для меня сейчас самые главные, самые важные. Подумал... написал еще два слова: «Это не день!» — и дальше:

Солнце? Нет.
Луна? Нет.
Как ярко светит,
Как зябко мне.
И словно во сне —
Я иду? Нет.
Я плыву? Да.
Хорошо б всегда...

И так далее.

Я отлично понимаю, что это «стихотворение» можно читать только из уважения к труду артиста, но сколько оно мне принесло радости! Я играл в театре разные роли, начиная от Леля в «Снегурочке» и кончая патриархом в драме Пушкина «Борис Годунов»; я преподавал в театральном институте на курсе Б. В. Зона технику речи; участвовал в ансамбле гуслиаров; преподавал экскурсоводам Музея С. М. Кирова выразительное слово; гастролировал с концертной бригадой; снимался в кино; посещал публичную библиотеку, рылся в нужных мне материалах, составлял конспекты для своих лекций, но я никогда не помышлял о занятиях литературой, поэзией. И вдруг от

огромной любви к своему городу, от потребности излить эту любовь написал нечто похожее на стихотворение.

«Может быть, дать товарищам почитать? Может, в стенгазету?» — мелькнули честолюбивые мысли. Я постучал соседке в комнату и взволнованно зашептал:

— Елена Викторовна! Идите сюда, идите скорей!

— Что случилось? — ответила она.

Я прочитал ей первое свое стихотворение.

Она ушла, пожав плечами, видимо, не поняв, в чем тут дело. А я взволнованно шагнул по комнате и думал, что... может быть, я зря поступил в театральную школу? Может быть, мне нужно было идти на литературный факультет? Я гублю в себе способности литератора? Мне хотелось выскочить на улицу и первому встречному прочитать это нечто, похожее на стихотворение.

Я написал это... в состоянии восторга. «Восторг непостоянен, непродолжителен, а поэтому не в силах произвести истинное великое совершенство», — вспомнил я слова Пушкина, значит, мое творение несовершенно, поэтому не поняла его моя соседка.

Я рассмеялся. Но состояние какого-то внутреннего трепетного волнения не покидало меня. Мне хотелось читать стихи, и я положил руку на «Буревестника».

Как же Алексей Максимович ходил, сидел, стоял? Стал вспоминать я рассказы очевидцев, рисунки, фотографии, дружеские шаржи, ведь в них талантливый художник непременно уловит самые характерные черты человека.

Так... так... колени вместе, одно плечо выше, другое чуть ниже, голову держит, как будто смотрит куда-то вдаль, голос чуть сплюснут, говорит с волжским напевом на «о», в некоторых словах выкидывая гласные, а если это написать орфоэпически, то это будет выглядеть так: вместо «дядя Миша пошел на охоту» «дядя Миш пошел на охот».

...И невольно начинаю читать «Буревестника» с волжским выговором, а с волнением моим собственным, заработанным мной в процессе, напоминающем творческий, я читаю так, как если бы это я сам написал «Буревестника». Ведь Станиславский говорил, что всякое искусство начинается со слов «если бы»!

Над седой равниной моря ветер тучи собирает. Между тучами и морем гордо реет буревестник. Черной молнии подобный.

Теперь мне кажется, я ухватил душу роли и, кроме того, стал понимать, конечно, только понимать, как сливаются воедино внешний облик человека и его внутренний мир.

Скорей бы на репетицию! Ведь душа моя расположена «к живому восприятию впечатлений». Я побывал в других «обстоятельствах» жизни, «я подержал в руках инструменты». Образное выражение «подержать в руках инструменты» понял я не только разумом, но и сердцем, к сожалению, несколько позже, после того, как сыграл роль летчика-истребителя А. Маресьева в «Повести о настоящем человеке» (режиссер А. Столпер).

...Какой же Алексей Петрович? Впервые я с ним встретился под Звенигородом, где мы должны были снимать зимнюю натуру. Там мы квартировали в доме отдыха Академии наук. Маресьев шел по длинному коридору чуть покачивающейся походкой. Мы узнали друг друга издали. Я подошел к нему, крепко пожал руку и вдруг понял, что сильно волнуясь. Он еще крепче пожал мою руку и почему-то очень смутился. Позже я записал себе в дневник: «Прославленный летчик, Герой Советского Союза, человек, о подвиге которого знает чуть ли не весь мир, застенчив». Мы вошли в мою комнату, молча сели, не очень смело поглядывая друг на друга. Наконец Алексей Петрович, первым преодолев смущение, заговорил: «Я ведь знаю, что вас интересует больше всего. Я был удивлен, потому что не успел сказать ему еще и двух слов. Вас интересует, очевидно, больше всего, как это мне удалось преодолеть...» Он сделал паузу, а я в это время подумал: «сейчас скажет «район черного леса», а он сказал «...преодолеть врачебную комиссию и доказать, что я физически здоровый человек». И вдруг неожиданно для меня Алексей Петрович мягко и свободно встал на стул и продолжал: «Я ему говорю...» «Кому?» — переспросил я. «...А председателю комиссии, разве это не ноги? Разве не тренировка?» — И, звонко хлопав по протезам, Маресьев прыгнул со стула.

Так в кинокартине родилась сцена «приемная комиссия». Ее никто не выдумывал, она настоящая.

Оттого, что я познакомился с подлинным героем, оттого, что пытался управлять самолетом, я летчиком-истребителем, безусловно, не стал, а только «подержал в руках инструменты», побывал в других предлагаемых обстоятельствах, доселе мне незнакомых, так же, как и не стал профессионалом-писателем, играя великого русского пролетарского писателя.

КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКИЙ ПОЛК...



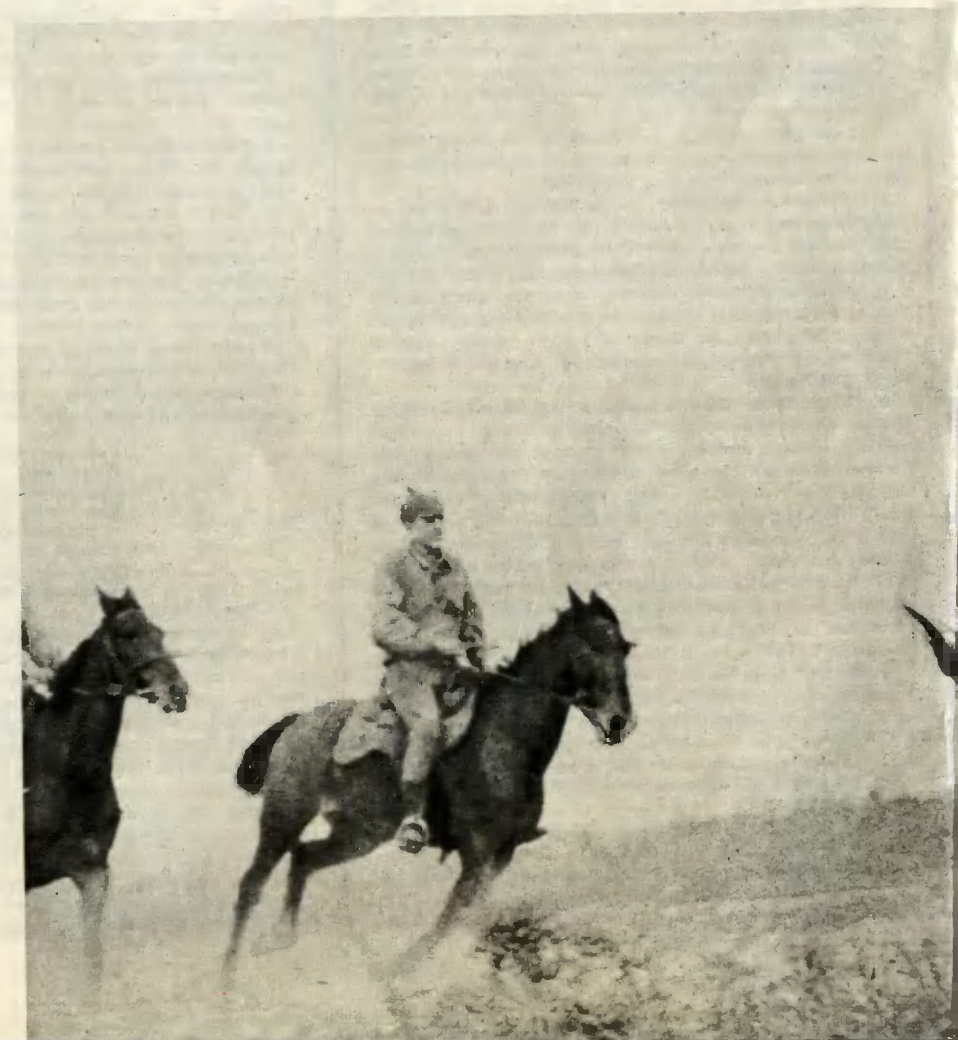
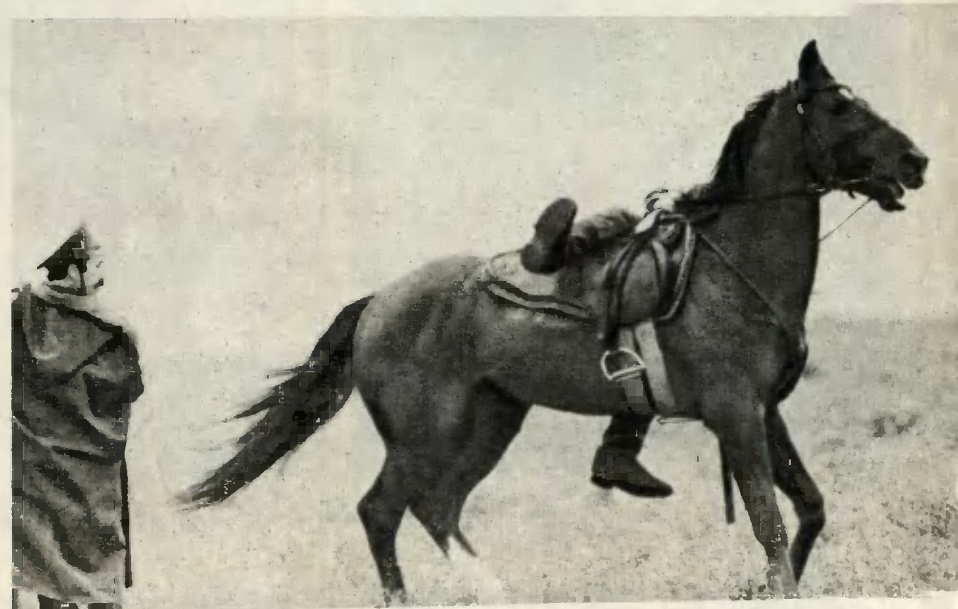
Как не переведутся народные умельцы в век автоматки, так и в кино в век хитроумных комбинированных съемок все равно не обойтись без «живого трюка», без лихости, ловкости не технического, а, так сказать, естественного происхождения. И трудно назвать что-нибудь более лихое, азартное, эффектное, как в жизни, так и на экране, чем стремительная кавалерийская атака, чем полет конницы, когда бурки, как крылья, клинки, как стрелы, и не остановишь, а если падение — споткнулся конь или ударила вражеская пуля, — то и гибель отчаянна и... красива.

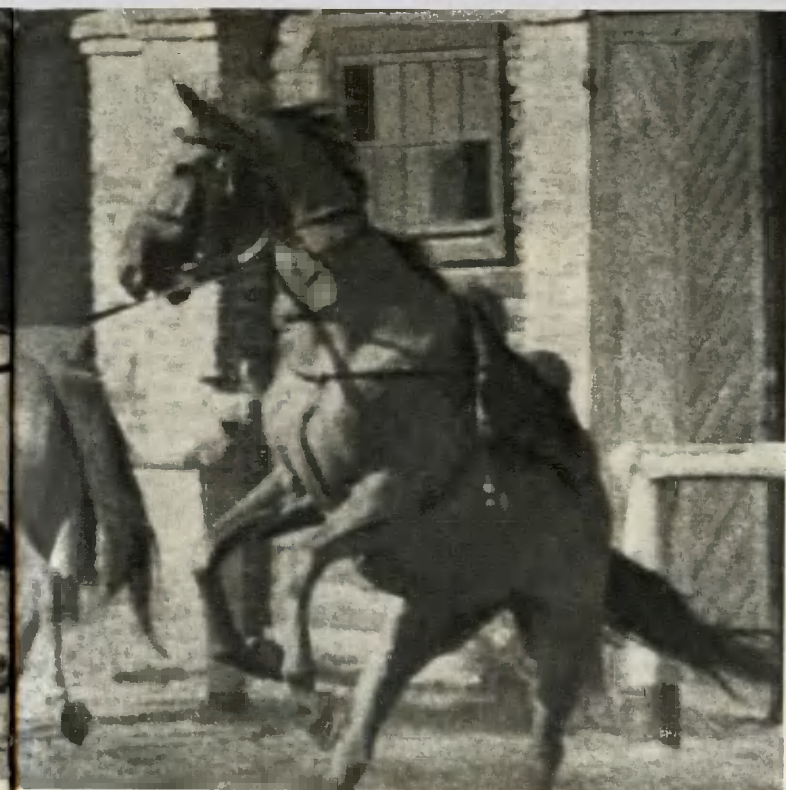
Экран любит кавалерию. Она просто необходима нашему кинематографу, потому что без нее не обойтись ни в сказке, ни в повести гражданской войны.

Совсем недавно, на параде 7 ноября, вы видели, как проходил кавалерийский полк по Красной площади — тачанки, конница, артиллерийский дивизион...

В этот полк с особой охотой идут служить новобранцы, сюда посылают ребят, причастных к спорту, и тех, кто с детства привык к лошадям. И коней подбирают придирчиво: ищут лучших на конных заводах Кавказа, Средней Азии, Прибалтики.

Служба здесь очень специфичная. Как и все войны Советской Армии, солдаты занимаются боевой и политической подготовкой, изучают оружие, учатся владеть им. Но кроме того, конников этого полка часто приглашают сниматься в кино. Его «кавалергарды» сражались под Аустерлицем и Бородином в «Войне и мире», его красные бойцы участвовали в атаке пулеметных тачанок, снимались в «Ярости», прокатились





лавинной в «Железном потоке», брали Перекоп для фильма «Служили два товарища...».

Коня давно перестали пугать от резких вспышек света, от дымных и шумных пиротехнических взрывов. Среди них появились свои «примадонны». Например, белый и статный царственный Циркач, некий французского императора Наполеона в «Войне и мире», — теперь он уже ветеран экрана.

За годы службы в кавалерийском полку многим солдатам случается объехать всю страну. Отснялись в Костроме — в «Солдатах и звездах», посылают в Ленинград в группу «Софья Перовская».

Но и дома и в походе — во время экспедиции распорядок дня у кавалеристов строгий: в шесть утра — подъем, уборка лошадей, потом несколько часов тренировки... Новобранцам поначалу приходится нелегко, зато к концу службы сидят в седлах, как влитые.

*Среди зноя и пыли
Мы с Буденным ходили
На рысях на большие дела...*

Пронесется по широкому экрану эскадрон. Это не игра в солдатики. Это — серьезное дело и в жизни и на экране. Славную историю нашей армии, ее боевые традиции хранит кавалерийский полк. Он рассказывает всему миру о том, как русские солдаты стояли насмерть под Бородином, как сражались за власть Советов красные конники. Такая у полка большая боевая задача.

Н. Колесникова

Фестиваль документальных фильмов в Лейпциге в этом году был юбилейным — десятым по счету, — и это, естественно, сказывалось в представительности, в обилии гостей из разных стран, в количестве публики, заполнявшей ежевечерне зал фестивального кинотеатра «Капитоль». Однако ж некоторая парадность, которую мы привыкли связывать со словом «юбилей», кончалась на пороге просмотрового зала. Ибо — надо сказать сразу — экран фестиваля был не параден. Он был тревожен.

Для посетителя конкурсных программ Лейпцигского фестиваля довольно скоро определились силовые линии, по которым группировались сюжеты представленных странами — участниками лент.

Для большого экрана фестиваля — это война во Вьетнаме.

Для малых телевизионных экранов — это убийство Кеннеди.

Итак, фильм-расследование. Фильм-исследование. Фильм-репортаж, рассуждение или памфлет. Так сказать, интеллектуальное и социальное документальное кино.

Это не исключало, конечно, очаровательной, остроумной и филигран-

ДАЛЕКО ОТ ВЬЕТНАМА

а о том, что составило главное течение фестиваля.

Итак, еще и еще раз скорость выстрелов из винтовки с оптическим прицелом, проверяемая лучшими снайперами мира, возможная траектория пули, поразившей президента, и траектории бомб, сбрасываемых с самолетов, штабеля трупов, женщины с перепуганными малышами на руках. Между этими двумя сюжетами при всей их разности есть некая внутренняя общность. Эта общность в тотальности насилия.

Как же случилось, что на девиз фестиваля «Фильмы всего мира за мир во всем мире» документалисты

выходя из фестивального кинотеатра, сразу попадаешь под своды ее пассажей с бесконечными вереницами ярко освещенных витрин. Но в этом уютном городе, как почти повсюду в Европе, ощущаешь невидимый перепад между этой мирной безмятежностью и тревогой, заставляющей художников разных стран напряженно вслушиваться в пульс мировой политики.

Так или иначе, но закономерность этого случайного стечения фильмов на одни и те же темы, часто с одними и теми же повторяющимися кадрами может быть удостоверена такими громкими именами кино, как Ален Рене, Жан-Люк Годар, Аньес Варда, Крис Маркер. Кое для кого из знаменитых французов коллективный фильм под знаменательным названием «Далеко от Вьетнама» был возвращением к документализму, к прямой публицистике от изощренного и сложного авангардизма, который привыкли связывать с их именами.

Таковы факты. Тут есть над чем задуматься.

Согласно статистике, восемнадцать фильмов из общего числа присланных на фестиваль были посвящены

лее сильная его сторона. Первые кадры фильма, парадоксально начинающегося с акта рождения (много лет назад в Америке родился мальчик, которому суждено было стать президентом Джонсоном...), и отлично выполненный в монтаже фотографий сатирический его портрет переходят затем в картину ужасов войны.

Между тем лента молодых американских документалистов, снятая на добровольные пожертвования, посвящена не столько войне во Вьетнаме, хотя и включает в себя многие потрясающие и уникальные военные кадры (например, американский солдат, избивающий ногами связанного пленника), сколько ее воздействию на молодежь Америки, тому, что «далеко от Вьетнама». Тема Вьетнама ведь на самом деле намного шире для кинематографа, нежели те непосредственные разрушения, которые производят бомбы и напад — как ни страшны они сами по себе — для тех, кого убивают.

Ибо война эта несет с собой невидимые разрушения также для тех, кто убивает.

В коротком двухчастевом итальянском фильме «Великолепная винтов-



ХАНОЙ, ВТОРНИК 13



СЫНОВЬЯ И ДОЧЕРИ

ДАЛЕКО ОТ ВЬЕТНАМА

ной киношутки, вроде премированной чешской ленты «Духовой оркестр в выходной день». На этом пути юморески, где «чистое искусство» монтажа соседствует с фальшетоном и пародией, документалистам есть где проявить свое мастерство, изобретательность и вкус. К сожалению, в программе фестиваля этот жанр был представлен мало. То же можно сказать собственно о «короткометражке» длиной не более одной части и о многом другом. Это делало программу несколько монотонной.

Но речь, собственно, не о том, что было эпизодическим, хотя и отрадным исключением в программе, не о том, чего почти или вовсе не было,

всех стран — в том числе США, Франции, Италии — дружно откликнулись лентами про войну?

Тенденциозность? Безусловно!

Но при этом еще и объективное свидетельство того, что кинематографистов — скажем шире, интеллигенцию — во многих местах земного шара всерьез тревожит, что где-то на земном шаре снова и изо дня в день идет война.

...Пикассо ведь создал свою знаменитую «Гернику» тоже еще до официального начала второй мировой войны...

Лейпциг, как известно, город ежегодной промышленной ярмарки, и,

Вьетнаму. Среди них — две ленты, удостоенные «Золотых голубей», — «Сыновья и дочери» молодых американских кинематографистов Джерри Столла и Стивена Лайт-Хилла и «Ханой, вторник 13» известного в документальном кино кубинского режиссера Да Сантьяго Альвареса, итальянская короткометражка «Великолепная винтовка», «Золотая рыбка» болгарина Хари Стойчева, румынская лента «Детские игры» и другие.

Для Альвареса с его резким, смелым монтажом война во Вьетнаме — повод, чтобы показать страдания народа, с одной стороны, и создать памфлет на Джонсона — с другой, причем последнее, пожалуй, наибо-

ка» сухие справки о нападле, фосфоре и прочих «достижениях» технической мысли сообщают трагический ответ семейному счастью Кеннеди или триумфу Мариллин Монро. И повторяющийся, как рефрен, кадр, где американский солдат заносит нож над вьетнамским юношей, связывает воедино гибель президента, самоубийство актрисы и культ насилия, исподволь прорастающий в мире.

Во французском фильме «Далеко от Вьетнама» накал страстей, переходящий в потасовку между теми американцами, которые выходят на улицы, чтобы демонстрировать против «грязной войны», и теми, кто является ее сторонниками, свидетельст-

ПО БОЛЬШОМУ СЧЕТУ ИСТОРИИ

На X Лейпцигском кинофестивале огромное внимание привлекла к себе ретроспектива советского документального кино, организованная Государственным архивом фильмов ГДР. Программа открылась фильмом «Мир без игры» режиссера Л. Махначи, внушительной и живой кинематографической демонстрацией творчества Дзиги Вертова.

А затем гости и зрители фестиваля имели возможность увидеть первые вертовские «Киноправды», номера «Кинонедели», «Киноглаз» и другие фильмы. Нынешняя ретроспективная

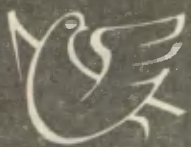
программа проходила под лозунгом «50 лет советского документального фильма».

Ленинские съемки, наша первая большая немая лента «Турксиб», боевой репортаж «Испания», фильмы военных лет и произведения, созданные недавно, прошли на лейпцигском экране.

Ретроспектива вызвала огромный интерес участников, стала центральным событием фестиваля. Включенным в ее программу фильмам была присуждена специальная премия жюри.

Не только по ретроспективной программе, но и по конкурсной, фестивальной можно было почувствовать влияние советской кинематографии на мировое документальное кино.

Ретроспективные программы стали традицией Лейпцигского фестиваля, единственные ли в своем роде встречами с великими произведениями всемирной сокровищницы документального фильма. Большое дело начал Госфильмофонд Германской Демократической Республики и руководство фестиваля!



Гриша
(В. Шалевич)



Федосья Иванова
(В. Телегина)



Снимается последний кадр...

«ТРИ ТОПОЛЯ НА ПЛЮЩИХЕ»



Нюра (Т. Доронина)
и Гриша
(О. Ефремов)



Нюра и Саша
(О. Ефремов)

вует о том, что фронт борьбы гораздо шире и вовсе не ограничивается театром реальных военных действий.

Американская картина, в свою очередь, посвящена главным образом мирным полям сражений за души людей. Это бесхитростный, подробный и патетический репортаж о марше студентов и профессоров университета в Беркли против войны во Вьетнаме. Он начинается с наивного наезда камеры на дом, за освещенными окнами которого нам открывается штаб-квартира похода и где в данную минуту обсуждается организация этой массовой противоправительственной акции.

Он продолжается в разноголо-сице политических споров, в смене юношеских лиц, в страстности митинговых выступлений и задорной бесчисленности плакатов: «Вьетнам для вьетнамцев», «Пусть президент Джонсон запишется добровольцем во Вьетнам», «Занимайтесь любовью, а не войной». И он заканчивается учениями американской морской пехоты, опустошающую бездумность солдат которой открыл впервые для кино Франсуа Рейшенбах в короткой ленте «Морская пехота», — этим тотальным



и страшным обесчеловечиванием, уничтожением человеческой личности. Заключительные кадры репортажа — морской пехотинец, застрявший под колючей проволокой, — становятся уже образным, вещественным и символическим предупреждением о легком превращении и печальной участи современного человека. Об угрозе, которую несет война равно для побежденных и победителей...

Таковы самые беглые впечатления от фестиваля документальных фильмов в Лейпциге, который избрал своим девизом слова «Фильмы всего мира за мир во всем мире».

М. Туровская

Мы вспоминали в Лейпциге фильм «Русское чудо», сделанный Аннели и Андре Торндайка — кинематографистами Германской Демократической Республики. Мне было особенно приятно, что снятый мною и моими товарищами почти полвека назад киноматериал в их фильме заговорил с экранов современным языком.

Счет, который был предъявлен историей и великим Лениным к нам, первым советским кинолетописцам, мы оплатили кинофотокадрами.

А. Лемберг,
кинооператор

Комната в просторной деревенской избе. На окнах ситцевые занавески. В центре — крепко сколоченный стол, покрытый клеенкой. В углу над диваном старая выцветшая фотография, а рядом с ней — часы с боем. В раскрытую дверь виден кусок спальни — две детских кровати, шкаф...

На киностудии им. М. Горького снимаются последние кадры фильма «Три тополя на Плющихе». Сегодня съемки несколько необычные — на площадке нет актеров. Главные действующие лица — вещи. Да, да — обычные вещи. Нужно отснять кое-какие детали, которые по ходу действия должны быть показаны крупным планом.

Сначала в объектив попадают пожелтевшая фотография на стене, часы, потом аппетитное деревенское сало, которое лежит на дне чемодана вместе с баранками.

Затем число «действующих лиц» пополняется: в кадре две пары рук, мужские и женские, распаковывающие чемодан. Два работника группы надевают на себя костюмы героев фильма — Нюры (ее играет Т. Доронина) и Гриши (В. Шалевич). Т. Доронина в Италии, В. Шалевич занят в спектакле, и этот маленький эпизод снимается без них.

Женские руки открывают чемодан, крышка с шумом откидывается. Мужская рука берет из чемодана деньги...

Фильм поставлен по сценарию А. Борщаговского, который написал его на основе своего маленького рассказа, напечатанного в «Неделе». Сюжет: деревенская женщина Нюра отправляется в Москву, чтобы продать на базаре ветчину, а заодно и навестить сестру мужа, Нину (актриса А. Румянцев). Шофер такси (его играет О. Ефремов), с которым Нюра едет на Плющиху к Нине, предлагает ей вечером встретиться и пойти в кино. Встреча не состоялась, и, закончив свои дела, Нюра возвращается в деревню.

Но, конечно, не в этой сюжетной схеме смысл фильма «Три тополя на Плющихе».

— Хотелось бы, чтобы ассоциации, которые возникнут у зрителя после просмотра фильма, были гораздо шире, чем просто впечатление от рассказа об одном случае из жизни, — говорит режиссер Татьяна Лиознова. — Картина наша о том, чем жив человек. Это маленькая история о благоустроенной, благополучной семье, где все в доме есть, где сыты, обуты и одеты дети. Но шаг за шагом погоня за этим благополучием стала второй натурой мужа Нюры. Из жизни супругов ушло то главное, что связывало их раньше. Короткая поездка в Москву вдруг заставила Нюру увидеть свое существование в новом свете. Случилось нечто большее, чем если бы произошло какое-нибудь другое, внешне более драматическое событие. Солнечная, открытая женщина, Нюра поняла, чего ей в жизни не хватает, и сама удивилась, как могла она быть доселе счастливой и радостной. Нам хочется думать, что интерес и тепло, которые она встретила со стороны случайного человека, шофера такси, помогут ей обрести себя, такую, какой она была прежде. Как часто некоторые проживают жизнь, так и не раскрыв тех душевных богатств, которые в них таятся! И жизнь проходит... В картине нам и хотелось поразмышлять о мудрости и доброте, о способности человека видеть, что центр мироздания не только в его доме, ибо лишь понимание этого делает нашу жизнь интересной и неинтересной.

Работа принесла мне радость встречи с таким замечательным актером, как Олег Ефремов (он, я уверена, раскроется здесь для зрителя совершенно по-новому), с композитором Александрой Пахмутовой, которая написала музыку к картине.

Оператор — Петр Катаев (с ним я уже работала над фильмами «Евдокия» и «Рано утром»).

Н. Сосина

САМАЯ ФРАНЦУЗСКАЯ...

Мишель Морган называют самой французской из кинозвезд. Если вспомнить, как высока сценическая и кинематографическая культура этой страны, и учесть, что выбирать есть из кого, то понимаешь: такая репутация дорого стоит.

Но, собственно, что стоит за этими словами «самая французская из кинозвезд», какой в них смысл?

Мишель Морган сумела не только воплотить какие-то очень существенные черты национального характера. Пожалуй, еще важнее, что она сделала зримой извечную легенду об этом характере. Такую легенду творит каждый народ. Что в ней правда, что ложь, что лесть, а что и поклеп на себя, решает история. Но легенда эта существует и реальностью своей поспорит с самыми реальными вещами.

«Самая французская» — это еще и французская актерская манера, многовековая традиция, созданная в конечном счете не искусством десятка великих профессионалов, а народным представлением о том, что красиво, благородно и истинно в человеке.

За плечами у Мишель Морган блестящая артистическая карьера. Молоденькая девушка из парижского предместья, она в середине 30-х годов начинает сниматься в кино. Сначала в массовках и эпизодах, затем в больших ролях. Мишель Морган повезло вдвойне: она играет у лучших французских кинорежиссеров той поры — Марселя Карне, Жака Фейдера, Жана Грёмийона, а ее партнеры — это Мишель Симон, Жан Габен, Пьер Брассер. Фильмы тех лет не забыты и сегодня. Они — классика.

Такова «Набережная туманов», поставленная в 1938 году Марселем Карне. Мишель Морган играет в этой картине Нелли, девушку «на грани падения». В ее жизни двусмысленно все: отношения с бандой каких-то сверхмодно одетых типов, связь с подозрительным мужчиной, любовь к ней старого опекуна. Сама смутная, поистине туманная атмосфера драмы в любой момент рождает неожиданные обстоятельства, и каждое может быть роком, полным поворотом в жизни или ее концом.

Но все, что делает в этом фильме Мишель Морган, должно отвергнуть и двусмысленность положения и непонятную силу обстоятельств.

В ее манере держать себя есть свобода и спокойствие человека, который сам выбирает свою судьбу, живет своей волей и разумением. В ней



ПРИЗРАЧНОЕ СЧАСТЬЕ

чувствуется печаль, но не запуганность, порой боль, но не растерянность.

Нелли впервые встречается с Жаном (его играл тогда еще молодой Жан Габен) в каком-то подпольном месте, в доме на берегу моря, где ночуют непонятно откуда собравшиеся люди с неясным прошлым и совсем без будущего. Нелли лишь на миг почувствует смущение, а потом снова будет спокойна и строга. Так появляется она в фильме.

Это краткое мгновение усилия над собой, а потом полного самообладания пройдет впоследствии через многие роли Мишель Морган. В этом вся ее натура. Что бы там ни было вокруг, она останется сама собой, не сломается, не поддастся, даже внешне постарается сдержаться.

Невозмутимость ее не так уж естественна и легка. Героиня Мишель Морган, как правило, — тонкий и ранимый человек. Ее сила в гордости и чувстве достоинства. В этом — стремление Мишель Морган победить судьбу, оказаться сильнее обстоятельств, доказать, хотя бы на собственном примере, что этот мир разумен, логичен, ясен. А на самом деле окружающий мир не таков. Обстоятельства утверждают свою силу, губя ее счастье, а персонажи актрисы свою, так и не сдавшись.

Когда в последних кадрах «Набережной туманов» Жан упадет под пулями бандита, раздастся истерический бабий вопль. Но это кричит не Нелли, а случайная прохожая. Нелли замрет, она закричит позже и совсем другое: «Это невозможно! Это невозможно!» — потому что понять торжество бессмысленности она не в состоянии.

Героиня Мишель Морган всегда находится в трудном, если не в безвыходном положении. Ей противостоит природа Арктики в «Законе Севера» Жака Фейдера, она играет слепую девушку в «Пасторальной симфонии» Жана Деланнуа. А в «Горделивых» Ива Аллере ее героиня остается в незнакомом мексиканском городке, потеряв умершего внезапно мужа, без денег, но с рискованным покровительством хозяина гостиницы.

В фильмах исторических Мишель Морган была Жанной д'Арк и королевой Марией-Антуанеттой. Как ни велика дистанция между крестьянкой — освободительницей Франции и казненной революцией «проклятой австриячкой», есть между ними и общее: обе погибли, оставаясь самими собой. Мишель Морган — актриса трагическая, и счастье не по ней. Благополучные развязки, когда они встречаются, Мишель Морган играет так плохо, что трудно поверить даже в ее профессионализм.

Меж тем Мишель Морган — актриса не просто профессиональная, но и по-французски вышколенная. В ее игре чувствуются уроки как кинематографа, так и театра. Она движется легко, свободно, и свобода эта сдержанно благородна. В жесте ее есть какая-то округлость. Остановите проекционный аппарат в любой момент, и вы все-таки увидите законченный и ясный силуэт. Актерские краски Морган приглушены: ее улыбка — это полуулыбка, ее радость с самого начала немного печальна.

Эта манера, пожалуй, даже монотонна. Но именно так создает актриса впечатление духовной

ЭКРАН-68

Жил-был в своей родной деревне святой Алеш. Святость его заключалась в том, что, получив от отца небольшой надел земли и кое-какие средства к существованию, он... ничего не делал. Спал, ел да молился, прославляя ежечасно аллаха и пророка его Магомета. Крестьяне обожали своего святого, буквально носили его на руках и устраивали в его честь шумные праздники. Лишь сельский учитель сомневался, достоин ли святой Алеш таких чествований, — ведь он ведет самую скотскую жизнь, не принося даже той пользы, какую мы видим от домашней бессловесной твари: ни шерсти от Алеши, ни мяса, ни молока...

И действительно, представ перед божьим судом, святой Алеш не был

допущен аллахом в рай, потому что за всю свою жизнь не сделал ни одного доброго дела. Дьявол же, в свою очередь, отказал ему и от места в аду, так как цветущий сорокалетний бездельник не совершил ни одного, даже маленького греха!

Увидев безвыходное положение Алешевой души, которой даже и прийтись негде, аллах смилостивился: пусть бывший святой вернется на землю и попробует пожить, как живут люди — в труде и в радости, в любви и страдании.

Тут-то только и начинается настоящая жизнь Алеши и главные события фильма «Изгнанный из рая».

Эта притча, снятая кинематографистами ОАР, выглядит как-то неожиданно в сравнении с виденной нами ранее кинопродукцией этой страны.

Публика любит египетские картины за их музыкальность, экзотичность, обязательную трогательность сюжета. То мать теряет сына, то сын ли-

шается матери, то чистую девушку злые люди толкают на дурной путь, то молодой человек разлучен судьбой со своей подругой, и вдруг, когда, казалось бы, все потеряно, судьба сжаливается над несчастными... Короче, любовь и слезы, слезы и любовь, порок наказывается под музыку и танцы, а счастливый конец неизбежен. Естественно, только после того, как мы всласть попереживали. Что еще нужно человеку, чтобы отдохнуть, забыться от тревог и забот дня?

И в фильме «Изгнанный из рая» есть трогательная любовь возвращенного к жизни Алеши к милой и скромной учительнице Амине, и здесь есть обольстительная злодейка, максимально шикарно одетая и менее максимально, но не менее шикарно раздетая... И манящее колючим «развратом» кабаре, и невинная девочка, которую чуть-чуть-чуть было не толкнули на дурной путь, и торгующая наркотиками — все есть!

ПРАЗДНИК СВЯТОГО





БОЛЬШИЕ МАНЕВРЫ

НОЭЛЬ ФОРТЮНА



НАБЕРЕЖНАЯ ТУМАНОВ

устойчивости своих героинь. Одна из лучших ролей Мишель Морган — Мари-Луиза Ривьер в «Больших маневрах» Рене Клера. (Кстати, премьера этого фильма состоялась в Москве во время Недели французского кино в 1955 году.) Историю о том, как красивый драгунский офицер (его играет Жерар Филип) берется на пари добиться взаимности любой дамы городка, но в конце концов сам влюбляется в определенную жребием женщину, эту историю режиссер поставил изящно и чуть-чуть условно, в ритме тех балльных танцев, которые нынче уже не танцуют, поставил как грустное и все-таки светлое воспоминание об ушедшей эпохе — начале нашего века. И Мишель Морган стремится быть на той же грани достоверности и условности, искренности и жеманства. Так играют на современной французской сцене грустные комедии Мариво, как будто и забавляясь и всерьез, стремясь сохранить все тонкости чувств, все капризы настроения — словом, всю сложность и неповторимость любого человека, кто бы он ни был. В этом вызов века стандартов и общих решений.

Вот и в «Больших маневрах» лейтенант де ля Верн хотел бы подвести Мари-Луизу под стандарт: парижанка, разведенная, модистка. Тут и думать нечего. Тогда Мишель Морган дает почувствовать высокомерие недюжинного человека по отношению к самоуверенному и простоватому, провинциальному донжуану. В Мари-Луизе есть даже некоторая доля загадочности: и это тоже ответ на попытку запросто войти в ее душу.

Впрочем, даже искренняя любовь лейтенанта де ля Верна не приводит к счастливой развязке: Мари-Луиза узнает о злополучном пари, и разрыв неизбежен. Когда драгунский полк уходит из города, Мари-Луиза плачет в своей комнате за плотно задвинутыми занавесками. Как и подболает ей, она сохранит в тайне смятение и будет до жестокости спокойна для окружающих.

Эта стоическая сдержанность, строгость мимики, жеста, движения не только сила, но и слабость искусства Мишель Морган. Оно трогает зрителя (и очень глубоко), но не потрясает. Скорей всего актриса и не хотела бы потрясать. Потрясение, что там ни говори, — слишком грубое посягательство на эмоциональный мир зрителя, на его свободное суждение о происшедшем. Это, если хотите, своего рода художественная агрессия. Так имеет ли на нее право тот, кто с такой последовательностью отстаивает независимость личности?

Недавно мы встретились с Мишель Морган в фильме «Двустворчатое зеркало» (в нашем прокате — «Призрачное счастье»). Фильм этот поставил режиссер Андре Кайятт, кинематографист своеобразного, аналитического и рационалистического склада ума. Его фильм — любопытный, хотя и бульварного вкуса, эксперимент над человеком: а как соотносятся лицо и душа, что является определяющим — внутренний мир или наружность? Заодно это оказалось экспериментом над актерской темой Мишель Морган. Ей, играющей неизменную верность самой себе, стойкость во что бы то ни стало, предложено сыграть двух женщин сразу, какого-то оборотня, сыграть отказ от своего, личного, неповторимого. (А что больше свое, чем полученные при рождении черты лица?)

Такого опыта Мишель Морган не выдержала: ее образ распался на две части и малоубедителен в каждой из них, особенно во второй, где ставшая красавицей Мари-Жозе как бы составлена из цитат из других работ актрисы. «Двустворчатое зеркало» стало фильмом не Мишель Морган, а Бурвиля, которому, таким образом, удалось доказать преимущества наследственного носа перед благоприобретенным.

Я говорил в начале статьи, как традиционно искусство Мишель Морган. А традиции берут начало издалека.

...Четыре с половиной века назад французский король Франциск I был разгромлен в битве при Павии и попал в плен. Из заключения он писал матери: «Мадам, все погибло, кроме чести». Странные слова! Какая уж тут честь: убиты тысячи людей, разрушены великие замыслы, сам зависишь от милости противника! Разве любили бы мы фельдмаршала Кутузова, если бы он сказал что-то подобное, подписывая капитуляцию в войне с Наполеоном? Но Кутузов руководил другой войной другого народа. А у рыцаря и жизнелюба Франциска I во Франции добрая слава. Звонкая фраза его вошла в энциклопедию и школьные учебники. Она тоже стала частью легенды о французском характере.

Искусству Мишель Морган чужд фанфаронский стиль короля, но в каждой ее роли мы снова и снова видим, что все погибло, а честь спасена.

И. Лищинский

АЛЕША



Кадр из фильма

Но вместе с таким вот необходимым уже набором шестеренок в механизме сюжета мы видим неожиданные элементы комедии, да еще и сатирической, не слишком определенные по своей гражданской направленности, но явно критические мысли и проповеди! Отмечаем постоянную усмешку притчевого условного повествования. И что самое интересное: смеша и услаждая зрителя шутками, трюками, мастерски поставленными комическими драками (па-

ПРОИЗВОДСТВО ГЕНЕРАЛЬНОЙ
КОМПАНИИ ПО ПРОИЗВОДСТВУ
ФИЛЬМОВ ОАР

Авторы сценария:
Али Аз Зарнани, Бакар
Аш-Шарнави
Режиссер Фатын Абдель Ваххаб
Оператор Масуд Иса
В ролях: Фарид Шауны,
Самира Ахмад, Нагва Фуад

родийными по отношению к своему праотцу — американскому кино), трогательными ситуациями, авторы вдруг приводят нас к грустному, даже жестокому концу.

Изгнанный из рая Аlesh хочет жить честно и по-человечески. Но все добрые дела, которые он пытается совершить, оборачиваются против него. Аlesh решает порвать с грязным и преступным миром, чьим орудием он стал благодаря своей простоте и доброте. Он едет в родную деревню, чтобы продать земельный участок, купить машину, стать таксистом и, честно зарабатывая на жизнь, жениться на любимой девушке.

А в деревне — праздник. Праздник... в честь святого Алеша. Новый бездельник торжественно восседает на лошади, а вокруг него ликует толпа односельчан. И сколько ни доказывал наш Аlesh, что не надо поклоняться этому самозванцу, что настоящий Аlesh — он и что он давно

• ИЗГНАННЫЙ ИЗ РАЯ

стал человеком, а не святым, толпа не поверила ему. Она начала бить доброго Алеша за богохульство, за посягательство на привычные нормы жизни. И забила его палками до смерти... потому что невежественной толпе не нужны добрые люди, а нужны идолы, безразлично, живые или мертвые, которым можно поклоняться и вокруг которых удобно устраивать шумные праздники...

Новый фильм «Изгнанный из рая», надо думать, не разочарует любителей экзотических и мелодраматических египетских картин. И еще, быть может, покажет таким любителям, что две-три мысли о подлинных заботах подлинной жизни не так уж обременяют зрителя, удовлетворяющего обычно наивной назидательностью черных очков или выдуманными страданиями выдуманных, неизвестных женщин.

И. Левшина

Происходит нечто парадоксальное. Объем различных исследований киноаудитории растет с каждым годом, но чем больше фактов, сведений поступает в наше распоряжение, тем дальше мы оказываемся от решения «проблемы зрителя». Беда, на наш взгляд, заключается в невнимании к методологии социологических исследований в этой области. И потому столь острый интерес вызывает попытка обоснования методологических принципов в выступлении Н. А. Лебедева «Четыре миллиарда в год — кто они?» («СЭ» № 11, 1966 г.)

«С чего-то нужно начинать?» — пишет Н. А. Лебедев и предлагает на обсуждение схему дифференциации зрителей по важнейшему, как он полагает, признаку — «по эстетическому отношению разных групп к экрану, по потенциальным возможностям этих групп в восприятии искусства».

Итак, берется сугубо эстетический «срез» проблемы. Что же касается факторов пола, возраста и образования, профессии, социально-бытового окружения, то, по мысли автора, они, конечно, оказывают определенное влияние на формирование зрительских вкусов, но отражаются в них, так сказать, опосредованно. Предложенная Н. А. Лебедевым схема дифференциации зрителей подкупает своей простотой, точностью отдельных наблюдений и, по-видимому, охватывает некоторые распространенные типы художественных вкусов.

Но попробуйте применить эту схему к практике изучения зрителя, и вы сразу же столкнетесь с противоречиями. Массовое исследование кинозрителей Свердловской области, охватившее по пропорциональной выборке более 10 тысяч зрителей города и деревни, выявило, например, что 85 процентов зрителей, посмотревших индийскую мелодраму «Цветок в пыли» (картина «Облегченного» жанра, по определению Н. А. Лебедева), видели и фильм «Председатель», при этом оценки обеих лент в массе совпадают. По предложенной схеме такого произойти не могло... Далее. Куда, в какую группу отнести киноснобов, не пропускающих в кино ни одного детектива или вестерна? Почему зрителям, «воспитанным на классическом и современном реалистическом искусстве», отказано в «повышенном эстетическом опыте»?

На наш взгляд, схема, предложенная Н. А. Лебедевым, уязвима. Автор оперирует уже сложившимися эстетическими стереотипами зрительского восприятия и оценки, тогда как акцент, по-видимому, следует перенести на исследование условий и факторов их формирования, на сам процесс. В самом деле, может ли 18—20-летний «всеядный» посетитель кино стать зрителем «с повышенным эстетическим опытом» или он навсегда «приписан» к «своей» группе?

Основной недостаток методологии, предложенной автором статьи в «Советском экране», состоит, по нашему мнению, в том, что его схема не включает в себя в качестве обязательной социальную обусловленность различных типов художественного вкуса. Эстетическое не может быть выделено в «дистиллированном» виде. Эстетический, психологический и иные аспекты зрительского восприятия реально обусловлены комплексом социально-демографических факторов.

Позволим себе сослаться на многолетний опыт исследований кинозрителей свердловскими социологами. Они показывают и убеждают, что такие социально-демографические признаки, как пол, возраст, уровень образования, принадлежность к определенной социальной группе, различия по месту жительства, весьма существенно сказываются на характеристике зрительских интересов, взглядов и вкусов групп населения.

В одном из типичных изученных нами микрорайонов (город Каменск-Уральский) из 900 опрошенных по месту жительства зрителей 400 человек (44,4%) посмотрели фильмы «Зайчик» и «Звезда балета». Обе ленты, как известно, не относятся к числу достижений отечественной кинематографии, скорее наоборот. И опрошенные нами зрители достаточно холодно приняли их (64,5%

КИНО И СОЦИОЛОГИЯ *

С ЧЕГО ЖЕ ВСЕ-ТАКИ НАЧИНАТЬ?

никак не оценили эти фильмы, 16,8% — отрицательно и лишь 17,7% — положительно). Посмотрим теперь, как эта же аудитория посещала и оценивала некоторые другие фильмы 1965 года.

Фильмы	Процент, посетивших картину к числу зрит., видевших «Зайчика» и «Звезду балета»	Процент положительных оценок	Процент отрицательных оценок	Процент зрителей, не оценивших фильм
«Председатель»	84,7	53,1	0,9	46,0
«Черные очки»	69,3	29,7	13,9	56,4
«Цветок в пыли»	64,2	35,0	5,4	59,6
«Пепел и алмаз»	58,7	28,6	7,6	63,8
«Мне 20 лет»	30,2	20,6	14,8	64,6
«Нюрнбергский процесс»	30,0	33,3	8,3	58,4

Таким образом, основной массив аудитории «Зайчика» и «Звезды балета» (то есть по схеме Н. А. Лебедева — сторонники развлекательных фильмов) посмотрел и такие фильмы, как «Председатель» и «Пепел и алмаз». Оценки же этих картин (равно как и «Нюрнбергского процесса» и «Мне 20 лет») значительно выше. Дело, очевидно, состоит в том, что на фильмы ряда жанров («Зайчик» — кинокомедия, «Звезда балета» — музыкальное ревю) ходят представители всех зрительских групп, а оценивают их уже соответственно своему «эстетическому потенциалу», своим вкусам и взглядам.

Вряд ли нужно спорить с тем очевидным фактом, что зрители с низшим и высшим образованием относятся к разным группам и по их эстетическому вкусу. Однако в списке 10 наиболее посещаемых фильмов из вышедших на экраны Свердловской области в 1965 году среди людей с низшим и высшим образованием совпадают 9 названий из десяти! Другими словами, наиболее посещаемые фильмы одинаково усердно посещались людьми и с низшим и с высшим образованием. В списке же наиболее понравившихся представителям обеих групп лент всего только 5 совпадений («Председатель», «Отец солдата», «Нюрнбергский процесс», «Жили-были старик со старухой», «Казнены на рассвете»).

Как показывают исследования, связь между выбором, посещением и оценкой фильмов достаточно сложна и противоречива. Значительную часть аудитории на каждом сеансе составляют зрители, имеющие минимальную информацию о фильме или попросту оказавшиеся в кино случайно, а не в силу сознательного выбора. Собственно, «приговор» картине, оценка ее выносятся уже в самом зрительском зале. Показательно соотношение количества случайных посетителей и зрителей, пришедших специально посмотреть данный

* Рубрика введена по предложению читательницы В. Калда.

фильм, на вечерних сеансах трех крупных уральских городов (Нижний Тагил, Серов, Каменск-Уральский):

Фильмы	Пришли случайно	Пришли посмотреть именно этот фильм
«Гиперболоид инженера Гарина»	46,1	53,9
«Я — Куба»	77,4	22,6
«Брак по-итальянски»	42,1	57,9
«Это безумный, безумный, безумный, безумный мир»	54,8	45,2

Как мы видим, примерно половина зрительного зала даже крупных городов попала в кинотеатр случайно. Следовательно, принцип, предложенный Н. А. Лебедевым в основу его классификации, распространяется только на половину зала. Эстетические стереотипы зрителей нельзя определять по принципу, на какие фильмы обычно ходит человек... Очевидно, сам «эстетический стереотип», та или иная категория зрителей, определяется прежде всего не выбором фильмов, а их оценкой, отношением к фильму. А тут ярко проявляют себя социально-демографические признаки. Сравним, например, оценки различных фильмов группами зрителей с разным образованием. Приведенные цифровые коэффициенты суммируют четыре показателя: количество зрителей, видевших фильм; количество зрителей, оценивших его; количество положительных оценок; количество отрицательных оценок:

Фильмы	5—7 кл.	8—11 кл.	Н/высшее	Высшее
«Зайчик»	0,13	0,05	—0,07	—0,07
«Председатель»	0,33	0,39	0,39	0,49
«Повесть о Пташкине»	0,14	0,03	—0,04	0,01
«След в океане»	0,17	0,13	0,01	0,05
«Пепел и алмаз»	0,04	0,11	0,52	0,21
«Нюрнбергский процесс»	0,19	0,22	0,39	0,34
«Цветок в пыли»	0,31	0,29	0,28	0,24
«Черные очки»	0,18	0,20	—0,01	0,10

(Знак «минус» означает перевес отрицательных оценок над положительными.) Таблица вряд ли нуждается в комментариях.

Размеры статьи не позволяют показать различия вкусов зрителей в зависимости от возраста, пола, условий жизни. Но именно совокупность этих объективных моментов и определяет характер эстетических потребностей, интересов и вкусов групп зрителей, что проявляется в их оценках отдельных фильмов, в отношении к киноискусству в целом.

Значит, для того, чтобы правильно подойти к искусству в дифференциации групп кинозрителей, как мы полагаем, нельзя ограничиться только уровнем их эстетического развития (который определяется отнюдь и не столько выбором фильмов для посещения, сколько их оценкой), а необходимо попытаться найти объективные основы этой дифференциации.

В. Волков,
сотрудник сектора социологии
Уральского филиала АН СССР
Л. Коган, профессор,
заведующий сектором социологии
Уральского филиала АН СССР

Свердловск.

На первой странице обложки — сражение на Курской дуге. Кадр из фильма «ОСВОБОЖДЕНИЕ ЕВРОПЫ» (репортаж со съемок фильма читайте на второй странице обложки) Фото Г. Васюкевича

Главный редактор Д. С. ПИСАРЕВСКИЙ.

Редакционная коллегия: Б. А. БАЛАШОВ (зам. главного редактора), В. Е. БАСКАКОВ, Ф. Ф. БЕЛОВ, Н. В. БОГОСЛОВСКИЙ, Е. И. ГАБРИЛОВИЧ, М. К. КАЛАТОВ, Г. Д. КРЕМЛЕВ, В. А. РЕВИЧ (ответственный секретарь), Г. Л. РОШАЛЬ, В. П. ТРОШКИН, Б. П. ЧИРКОВ, В. А. ШНЕЙДЕРОВ, Ю. М. ХАНЮТИН.

Старший художественный редактор С. А. Онуфриук.

Оформление Н. Н. Смолякова.

Художественный редактор Т. Н. Трофимова.

ПИШИТЕ НАМ ПО АДРЕСУ: Москва, А-319, ул. Часовая, 5-Б. Телефоны редакции: АД 1-88-21; АД 1-24-01.

А — 04763. Подписано к печати 2/II—1968 г. Формат 70 × 108/16. Усл. печ. л. 3,5. Уч.-изд. л. 3,60. Тираж 2 000 000 экз. (1—1 600 000 экз.). Изд. № 214. Заказ № 54. Ордена Ленина типография газеты «Правда» имени В. И. Ленина Москва, А-47, ул. «Правды», 24.

«ПО РУСИ»

Посреди мостовой грузинские рабочие в драных фартуках укладывали под палящим солнцем булыжник. Прошел весь обвешанный оружием черкес, едва касаясь земли, проплыла грузинская красавица, понуро плелся нагруженный мешками ишак. Рядом с ним шел кинто, выкрикивавший: «Мацони! Мацони!..» Старую Москву кинематографисты ищут в Серпухове, Дальний Восток снимают в Закарпатье, а высадку морского десанта — на Москве-реке. Где найти улочку старого Тбилиси? Конечно, в Ялте. Повесили на перила балкона ковер, поставили у ворот фаэтон, прикрепили характерные вывески, и, если бы не операторский кран с Эрой Савельевой у камеры, самые большие знатоки истории грузинской столицы не смогли бы придраться.

Среди рабочих — высокий тощий юноша с длинными русыми волосами. Он только что кончил что-то рассказывать, потому что его собеседники покатываются со смеху. Это русский парень Алексей — главный герой картины «По Руси», которую поставил в мосфильмовском объединении «Время» режиссер Федор Филиппов («Волшебное зерно», «По ту сторону», «Челкаш», «Хлеб и розы», «Грешница», «На застрашенной улице»). Сценарий написан Алексеем Симуховым по мотивам рассказов Горького. Взяты герои, эпизоды, ситуации из новелл «Мой спутник», «Однажды осенью», «Двадцать шесть и одна», «Коновалов» и других. Написанные в разное время, рассказывающие о разных людях и событиях, они объединены личностью молодого Горького — рассказчика Максима. Их нельзя назвать автобиографией писателя, но они во многом автобиографичны. Зритель поймет, что герой фильма Алексей — это молодой Горький, точнее сказать, что молодой Горький — прототип Алексея. Это подтверждают и черты характера героя, и общность судьбы, и поразительное портретное сходство артиста театра имени Пушкина Алексея Локтева с Алексеем Пешковым.

Тот, кто читал рассказы, по ходу действия будет вспоминать их. Страшная картина избиения мужем привязанной к телеге жены, когда Алексей бросился в толпу, чтобы вырвать жертву из рук истязателя, и сам до полусмерти был избит мужиками — из рассказа «Вывод». Каторжный труд на соляных приисках — из рассказа «На соли». Крендельщики в пекарне — из «Хозяина». Одиночество, беззащитность, стойкость и красота женщины — из рассказа «Женщина». Встреча со священником Иоанном Кронштадтским (И. Лапиков) — из «Мои университеты».

Авторы хотят не только дать возможность увидеть Россию конца прошлого века глазами молодого М. Горького, сделать зримыми его рассказы. Они ставят задачу более глубокую: показать становление человека и художника через познание жизни.

(Окончание на четвертой странице обложки)



ОБЩЕСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ «СЭ»

Дорогая редакция! Во время Великой Отечественной войны я работала фронтовым фотокорреспондентом. В моем архиве сохранились снимки кинематографистов — участников войны. Прочитав в № 21 заметку «Общественный музей «Советского экрана», я решила предложить вам две фотографии, еще нигде не опубликованные.

Целестина Клячко

Фронтовой кинооператор Иван Васильевич Панов ворвался вместе с нашими автоматчиками в рейхстаг и запечатлел на пленке подвиг советских воинов.

На фото: Иван Панов 2 мая 1945 года снимает разрушенный рейхстаг, на котором уже развевается красное знамя.

Народного артиста СССР кинорежиссера Юлия Яковлевича Райзмана знают как постановщика многих замечательных художественных лент.

Во время Великой Отечественной войны он был руководителем киногоруппы 1-го Белорусского фронта. Ю. Райзман — автор полнометражного документального фильма «Берлин».

На фото: полковник Ю. Райзман 30 мая 1945 года на одной из улиц Берлина дает задание фронтовому кинооператору М. Посельскому.



Рецензирует зритель

ОБ ОДНОМ ИЗ САМЫХ ЛЮБИМЫХ

Вот уже почти тридцать лет имя Бориса Андреева неразрывно связано с советским кино. Актер сыграл на экране около сорока самых разнообразных ролей, и попытка проанализировать творчество этого большого художника заслуживает всяческого внимания. Понятен поэтому интерес, с которым встречена книга Т. Ивановой*

* Т. Иванова «Борис Андреев». М., «Искусство», 1966 г., 150 стр. Цена 54 коп.

посвященная творчеству одного из самых популярных, интересных и самобытных актеров советского кино.

Что прежде всего хочется отметить по прочтении книги? Очень хорошо, что автор не старается представить творчество актера как путь сплошных побед.

Внешне творческая судьба Бориса Андреева складывалась довольно благополучно. Его всегда много снимали, даже в период «малокартинья» он не знал простоя. Все как будто хорошо. Но автор справедливо отмечает, что, как правило, во многих фильмах, особенно в первые послевоенные годы, использовалась в основном только колоритная андреевская внешность.

Лучшие страницы книги посвящены рассказу о ранних работах актера в фильмах предвоенных и военных лет, особенно в фильме «Два бойца». В образе Саши Свинцова в «Двух бойцах» раскрылась новая черта таланта Андреева — лиризм.

Этот лиризм в сочетании с психологизмом и в какой-то мере с монументальностью — главное, что делает Андреева актером поэтического кинематографа А. Довженко. Председатель колхоза Савва Зарудный («Поэма о море»), генерал Глазу-

нов («Повесть пламенных лет») и перевозчик дед Платон («Зачарованная Десна») — три великолепных создания Андреева, три «довженковских урока» в творчестве актера.

Этот урок, как отмечает критик, — «искусство нести мысль». Именно «искусство нести мысль» мы прослеживаем в последних работах актера, которые, к сожалению, разработаны автором книги менее убедительно и интересно, нежели предыдущие.

В книге можно найти и другие погрешности. Например, почему-то неполно представлена фильмография, в которой не указан чехословацкий фильм «Белая тьма», где Андреев играет роль советского партизана. Но это частности. В целом же Т. Иванова сумела уловить характерные черты андреевского таланта, сумела раскрыть их сущность, показать самобытность и неповторимость его игры, а также — что не менее важно — выявила те огромные творческие резервы художника, которые пока еще ждут своего часа.

Б. Свешников

Ленинград

«ПО РУСИ»



(Окончание.
Начало на третьей странице обложки)

Знакомясь с людьми из народа, Алексей познает его духовный мир, убеждается в огромности его сил и творческих возможностей.

Сцена в Тифлисе, которой мы начали, — одна из заключительных в фильме. В этом городе М. Горький впервые почувствовал себя литератором («Я никогда не забываю, — писал он в 1931 году, — что именно в этом городе сделан мой первый, неуверенный шаг по тому пути, которым я иду вот уже четыре десятка лет»). В доме у поэта Тиге Читадзе Каложный говорит Алексею: «Попробуйте-ка написать обо всем, что вы видели. Я чувствую: картины пережитого стоят перед вами. Садитесь за бумагу и пишите. Да, да, пишите, у вас получится! Рассказываете вы хорошо — вдруг и впрямь из вас выйдет настоящий писатель. Не робейте! Только взгляните на себя серьезно».

Зрители встретят в фильме много популярных артистов — Г. Кавтарадзе (вы помните его по «Свадьбе», «Мази Хвятия» и другим картинам), Л. Чурсину, С. Савелову, Н. Величко, Г. Филиппова, В. Маренкова. Премьера картины состоится в день юбилея — столетия со дня рождения М. Горького.

М. Сенин



М. Горький
(А. Локтев)

Фото
И. Гневашева

Оператор
Э. Савельева
ждет солнца

8-55