

СОВЕТСКИЙ

24

Экран



№ 24 декабрь 1974

КРИТИКО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ
ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛ

ОРГАН ГОСУДАРСТВЕННОГО
КОМИТЕТА
СОВЕТА МИНИСТРОВ СССР
ПО КИНЕМАТОГРАФИИ
И СОЮЗА
КИНЕМАТОГРАФИСТОВ СССР

ОСНОВАН В 1925 ГОДУ

ВЫХОДИТ ДВА РАЗА В МЕСЯЦ

© Издательство «Правда»
«Советский экран» 1974 г.

Главный редактор
Д. С. ПИСАРЕВСКИЙ

Редакционная коллегия:

Ф. Ф. БЕЛОВ,

Н. В. БОГОСЛОВСКИЙ,

В. Н. ГОЛОВНЯ,

А. А. ЕГОРОВ (отв. секретарь),

Г. Д. КРЕМЛЕВ, А. С. ЛЕВАДА,

Г. Л. РОШАЛЬ, В. П. ТРОШКИН,

М. А. УЛЬЯНОВ, А. Г. ФИЛИПОВ,

Ю. М. ХАНЮТИН, И. Е. ХЕЙФИЦ,

Т. М. ХЛОПЛЯНИНА,

Б. П. ЧИРКОВ, Г. Н. ЧУХРАЯ.

Главный художник
К. А. Сошинская.

Оформление Ю. Н. Фидлера.

Художественный редактор
Т. Н. Трофимова.



На первой странице
обложки — актриса
Ольга ОСТРОУМОВА
(о ней читайте на стр. 19).

Фото
Н. Гнисяка

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

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

№ 24 (432) — 1974 г.
Сдано в набор 31/X — 1974 г.
А 10407.
Подписано к печати 19/XI — 1974 г.
Формат 70×108 1/8.
Усл. печ. л. 3,5.
Тираж 1 900 000 экз. Изд. № 2737.
Заказ № 2970.
Ордена Ленина и ордена
Октябрьской Революции
типография газеты
«Правда» имени В. И. Ленина,
125865, Москва, А-47,
ГСП, ул. «Правды», 24.

подводя итоги...

Кадры из фильма «Комсомолец». 1974-й... Начато строительство крупнейшей в мире Байкало-Амурской магистрали. Сняты и первые кадры

А. Маресьев, первостроитель Комсомольска, напутствует первостроителей магистрали



ГОД МИНУВШИЙ — ГОД БУДУЩИЙ

Б. ПАВЛЕНКО, заместитель председателя Госкино СССР

Год минувший для кинематографистов является годом будущим для зрителей. Ведь все фильмы, которые сегодня, сейчас находятся в работе или завершены, придут к зрителю уже в 1975 году. Фильм мало сделать, его надо напечатать в таком количестве копий, чтобы он пришел в каждый кинотеатр. Иначе он не будет фильмом, он будет лентой, на которой напечатано изображение и записан звук. Волшебство встречи с киноискусством начинается в тот момент, когда лента появляется на экране, в кинотеатре. И тем не менее окончание года для всех тех, кто принимает участие в создании фильмов, — это время подведения итогов, ибо уже ясно, что сделано, что придет к зрителю.

1974-й для нас стал годом отчета перед партией и народом.

Двухлетний срок со времени выхода в свет постановления ЦК КПСС «О мерах по дальнейшему развитию советской кинематографии» еще не мог, конечно, полностью выявить всех резервов совершенствования киноискусства — такого времени едва-едва хватает для воплощения замысла в киноленту. И все же мы явственно ощущаем благотворное влияние этого исторического партийного документа на развитие кинодела в нашей стране. Это выразилось в создании на студиях, во всех творческих коллективах атмосферы повышенной ответственности, всестороннего поиска, в обогащении тематического плана, выявлении и утверждении положительных тенденций искусства, дальнейшем развитии принципов партийности и народности кинотворчества.

Вспомним также, что именно этот год был золотым для двух ведущих киностудий страны: «Мосфильм» и Центральная киностудия детских и юношеских фильмов имени М. Горького праздновали свое пятидесятилетие. Эти два наших старейших творческих коллектива награждены орденом Октябрьской Революции. Многие из творцов киноискусства удостоены почетных званий, деятель-

Этот номер «СЭ» — последний в 1974-м. И так естественно оглянуться вслед большому кино году, вспомнить о том, чем порадовал, взволновал, обогатил нас экран.

Что сделано в творческом поиске для реализации партийного наказа — «усиления роли кино в коммунистическом строительстве, в духовной жизни общества»!

Публикуем фоторепортаж о нескольких фильмах 1974-го.

ность других отмечена орденами и медалями Советского Союза. Особую торжественность нашему кинопразднику придало приветствие Генерального секретаря ЦК КПСС Леонида Ильича Брежнева коллективу «Мосфильма».

Но высокая оценка заслуг советской кинематографии перед народом — это не только признание добрых результатов творчества, это и большая надежда, уверенность в том, что художники кинематографии приумножат успехи, будут снова и снова создавать фильмы, способные воспитывать миллионы людей в духе великих идеалов коммунизма, помогать формированию нравственной среды нашего общества. Награды и доверие обязывают.

Когда думаешь об этом, то невольно с особой остротой начинаешь понимать, как много еще серьезных проблем не решено в кинематографическом деле, сколько важных, подлинно насущных тем истории и действительности лежат вне поля зрения кинодраматургов и режиссеров, ждут своего воплощения. Есть нерешенные вопросы и трудности в кинопроизводстве. Но это в конце концов наше внутреннее дело. А вот то, что идет к зрителю, — кинолента, готовый фильм — они перестают быть делом только кинематографистов, вплетаясь в судьбу народа, становятся частью духовной жизни общества. И спрос здесь без скидок и поблажек.

Главная наша забота — фильмы на современную тему. Долг художников кино — запечатлеть на ленте великий подвиг народа первой страны социализма, стать мудрым спутником человека, добрым другом и наставником, выразителем высоких коммунистических идеалов. Отрадно отметить, что мастера кино всех поколений обращаются к художественному осмыслению проблем современности. Дела и заботы советского человека, его необъятный духовный мир стали главным в программе минувшего года. Достаточно сказать, что картины современной тематики составили более половины всех выпущенных фильмов. Думается, что многие из них

найдут путь к сердцу зрителя, некоторые заставят серьезно задуматься.

Сценарист Г. Бокарев и режиссер Ю. Карасик взяли за трудную задачу: создать кинофильм о жизни рабочего коллектива, о стальных годах. Мы имеем уже немалый опыт в постановке картин так называемой «рабочей», или «производственной», темы.

К сожалению, в последние годы удач было мало. Причина все-таки в том, что авторы таких фильмов зачастую строят конфликт на исследовании действительно производственных, экономических или технических проблем. А вот люди, их отношения в рабочем коллективе, столкновения характеров, нравственные проблемы, которые рождаются в процессе общения людей, в их отношении к своему делу, то есть все то, что составляет предмет искусства, — все это отходит на второй план, оставаясь за экраном. Кстати, и в нынешнем году некоторым нашим художникам не удалось избежать такого поверхностного подхода к теме. Есть некоторый «перебор» в смысле технологии и в работе Г. Бокарева и Ю. Карасика «Самый жаркий месяц». Это ощущение, в частности, рождает частое появление на экране цифр заводской сводки, которые как бы разбивают картину на отдельные главы, подчеркивают ритм времени. Однако главное внимание авторы фильма все же переносят в мир человеческих взаимоотношений, в мир эмоций и столкновения умов. Основой картины стал нравственный конфликт. «Самый жаркий месяц» — это размышление о принципиальности в большом и малом, фильм о гордости и достоинстве рабочего человека, о ведущем месте класса создателей в нашем обществе. Картина снята остро, темпераментно, выразительно. Великолепны и жизненно достоверны сцены в заводских цехах.

Пожалуй, еще более сложную задачу поставили авторы кинофильма «Выбор цели» — писатель Д. Гранин и режиссер И. Таланкин: проникнуть в лабораторию ученого. И речь идет не о каком-то вымышленном герое — в центре сценария конкретная судьба выдающегося деятеля советской нау-



1974-й... Памятью о победе, приближением ее 30-летия жил и экран. О крылатых лейтенантах рассказал фильм «В бой идут одни «старики»

мов. Но, увы! Персонажи от этого не стали значительнее, зато фильм вызывает ощущение какого-то вопиющего провинциального мещанства. Не выручили даже великолепные актеры.

Об этом приходится, к сожалению, говорить сегодня в связи с итогами года, приходится, как это ни горько признать, потому что среди фильмов,

рассказать о любви двух скромных и милых людей («Ксения, любимая жена Федора»).

С. Герасимов завершил работу над фильмом «Дочки-матери» (сценарий А. Володина). В центре этой картины, открывающей для зрителя процесс внутреннего формирования нового поколения рабочего класса, — история девушки, учащейся ПТУ одного из уральских заводов, которая выросла в детском доме и отправляется в далекую Москву на поиски своей матери.

Год 1975-й — это год тридцатилетия победы советского народа над фашистской Германией. Естественно, что кинематограф готовит к выпуску

ки академика Курчатова. Конкретная биография всегда вызывает большие сложности при создании кинопроизведения. С одной стороны, нельзя отрывать от подлинных фактов, с другой — надо найти самые главные черты героя, пути типизации характера, без чего не состоится произведение искусства. Особенно трудно, когда речь идет о человеке, который еще вчера работал с ныне живущими и о котором каждый из них знает так много... Академик Курчатов в исполнении С. Бондарчука подлинно велик как ученый, как гражданин, он непреклонен на пути к достижению цели. Он велик в своих суждениях о будущем мире и судьбе своего народа. И вместе с тем он бесконечно обаятелен и мил, беспомощен в минуты сомнений. Выросший в народе и живущий для народа, он добровольно взваливает на себя нечеловеческую ношу и отдает себя до конца защите будущего родной земли. Думается, что образ Курчатова именно таким войдет в сознание зрителя.

Среди картин о современниках хотелось бы назвать еще одну, созданную на «Мосфильме».

Я имею в виду работу кинодраматурга Е. Григорьева и режиссера А. Михалкова-Кончаловского «Романс о влюбленных». Эта картина, как уже сообщалось в прессе, удостоена Главного приза на кинофестивале в Карловых Варах. И все же хочется еще раз отметить высокое художественное совершенство киноленты, глубокое проникновение авторов в мир молодых характеров. Большая жизненная правда фильма — в слитности судеб советского человека и его Родины. Наш сегодняшний день, атмосфера социалистической эпохи, подлинный гуманизм тех, с кем рядом мы живем, — вот тот воздух, которым дышат герои, вот что дает им силу. Работы режиссера Михалкова-Кончаловского всегда отличались яркостью и выразительностью, смелостью поиска. «Романс о влюбленных» свеж и необычен по режиссерскому видению материала, его отличает высокая кинематографическая культура, тонкий вкус. Режиссер задумал его в крайне трудном жанре кинобаллады. Сам по себе этот прием предполагает большую долю условности. Стоит создателям картины на мгновение сбиться с тона, и разорвется та нить, которая связывает зрителя с героями, нарушится атмосфера. К счастью, «Романс» от начала до конца звучит вдохновенно и страстно, покоряя зрителя.

Мне особенно хочется подчеркнуть оригинальность творческого решения и высокий профессионализм этой работы. Как досадно бывает видеть на экране равнодушно-унылые фильмы-близнецы, склеенные по давно устаревшему шаблону, однообразно-правильные, но... не затрагивающие ни ум, ни сердце. К сожалению, и сегодня еще на студиях немало делается фильмов по сценариям, лишенным драматургии, скучным, вялым. Авторы таких произведений утратили связь со зрительской аудиторией и не понимают, что современный кинематограф требует глубокого проникновения в жизнь, выразительной художественной формы, что зритель не

любит произведений, лишенных живых страстей, энергии, динамики. А потому и не смотрит картин серых и скучных, хотя бы и содержащих умные мысли. Так, например, случилось с картиной режиссера И. Гурина «Еще можно успеть», в которой беспомощность сценария (Б. Ларин, И. Гуринов) породила не менее беспомощное режиссерское решение.

Не помогает и другая крайность — быть оригинальным во что бы то ни стало. Так появляются картины, в которых масштаб замысла подменяется масштабом декораций, а мысль — мудрствованием и невнятистью под видом «интеллектуального» кино, нередко стремление подменить кинозрелище нагромождением аттракционов и кинотрюков. Сколько, например, прекрасных цирковых номеров поставил режиссер В. Георгиев в картине «Большой аттракцион». Но выходящему сюжету картины не помогли ни отличная работа актрисы Н. Варлей, ни мимические упражнения неких загадочных персонажей, неизвестно зачем возникающих в самых неожиданных местах фильма. В данном случае это результат непрофессионализма — явления, в общем, неизбежного в большом потоке кинематографического творчества. Но жаль, когда подобные ошибки делают способные и подчас опытные художники с целью «самовыражения» в искусстве. Досадной и обидной представляется неудача способного режиссера украинского кино Ю. Ильенко, не «шевшего» в фильме «Мечтать и жить» преодолеть соблазны внешней элитантности и нарочитого усложнения в общем-то незамысловатой истории, положенной в основу сценария. Другой режиссер Киевской киностудии, Е. Хринюк, в фильме «Анна и Командор» схематично решенный образ главного героя (директор научно-исследовательского института, генерал) попытался обогатить за счет шикарных до безвкусицы интерьеров и изящных костю-



которые уже завершены, есть такие, что не принесут ни радости, ни пользы зрителям.

Но кинематограф развивается все-таки на основе лучшего художественного опыта, на образцах высокого творчества, и подавляющее большинство кинодраматургов, режиссеров ведут поиск в нужном направлении, стремясь к богатству мысли и совершенству художественной формы. В программе года есть разные фильмы, различные по жанрам и стилистическому решению, охватывающие жизнь разнообразных социальных слоев, дающие широкое представление о бытии нашего общества, о разных этапах его развития.

Продолжая рассказ о фильмах, посвященных современности, я хотел бы назвать еще несколько произведений.

Хлопкоробы и ученые стали героями новой картины таджикского режиссера Б. Кимягарова «Одной жизни мало». Н. Губенко поставил фильм «Если хочешь быть счастливым», рассказывающий о благополучии летчика, его верности долгу в выполнении трудного задания вдали от Родины. Ленинградский режиссер В. Мельников и сценаристы Т. Калецкая и А. Гельман сумели тонко и нежно

В горячем цехе пятилетки — на «Азовстали» — снят фильм «Самый жаркий месяц», кинорассказ о достоинстве труда, о нравственной силе советского рабочего

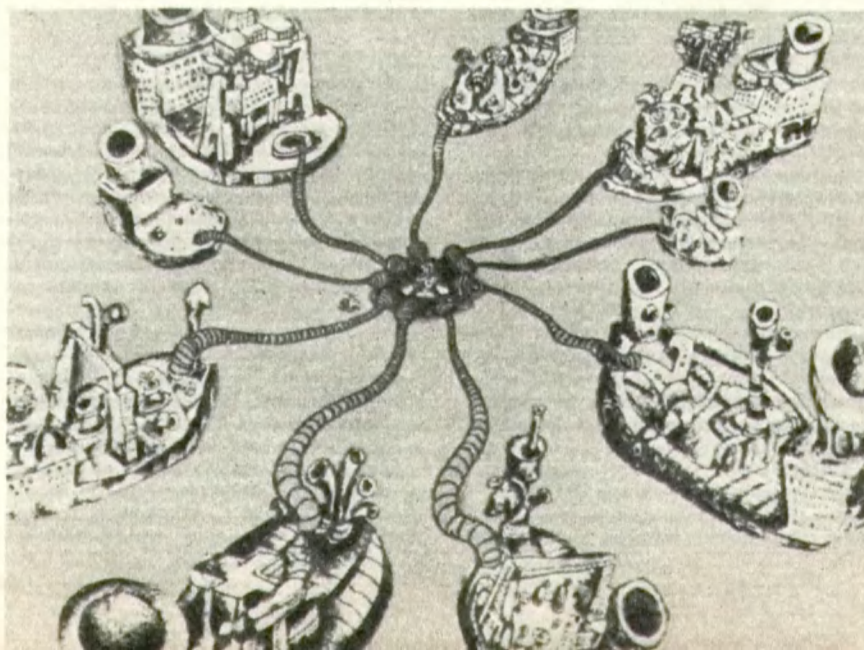
на экраны фильмы, которые снова и снова возвращают зрителя к тому героическому времени, открывают новые грани подвига народа, освещают новые факты истории.

С. Бондарчук на основе романа М. Шолохова «Они сражались за Родину» и в содружестве с автором завершил работу над фильмом об одном из труднейших периодов Великой Отечественной войны. Естественно, что при разработке сценария и в ходе съемок роман претерпел изменения, продиктованные требованиями киноискусства. Но великая шолоховская проза получила достойное воплощение, и можно с уверенностью сказать, что зритель будет рад долгожданной встрече на экране с давно полюбившимися ему героями. Кстати, не так часто на экране можно встретить такое созвездие популярных актеров — в «Они сражались за Родину» зрители увидят С. Бондарчука, В. Тихонову, Н. Губенко, И. Лапикова, Ю. Никулина.

Роль Лопухина была последней, в которой снялся безвременно ушедший от нас В. Шукшин...

Режиссеры и сценаристы неоднократно обращались к теме всенародной борьбы против фашистских захватчиков на материале партизанского движения. Были в этих попытках и удачи, были и фильмы, не оставшиеся в памяти зрителя. Думается, что в кинозрелище «Пламя», поставленной на «Беларусьфильме» режиссером В. Четвериковым, по-настоящему глубоко и серьезно исследованы истоки народного подвига, дана величественная картина подлинно народной войны. Причем сделано это с необыкновенной любовью к тем, для кого война начиналась у родного порога, кого не сломали ни жестокость, ни коварство врага. В основу фильма положены подлинные факты

Весной 74-го мультфильму Ф. Хитрука «Острова» присужден большой приз на Международном фестивале в Канне



и события, за каждым героем стоит реальный прототип.

«Фронт без флангов» («Мосфильм», режиссер И. Гостев, сценарий С. Днепрова) также рассказывает о подвиге советских людей в тылу врага, на оккупированной территории. Герои фильма — бойцы и командиры Советской Армии, оказавшиеся в окружении, но не сложившие оружия, сплотившиеся в боевой воинский отряд.

Завершена работа над диалогией «Блокада» по одноименному роману А. Чаковского (сценарий А. Витоля, режиссер М. Ершов). Творческому коллективу удалось перелистать лишь некоторые страницы героической летописи легендарной обороны города Ленина. На экране — первый период войны, время, когда началась блокада Ленинграда. Единство партии, армии и народа — такова идея фильма. Перед зрителем пройдут трагические судьбы людей, мужество солдат, показавших величие народного духа, — все то, что в сознании людей связано с героической эпопеей битвы за Ленинград.

Обращаясь к будущему, напомним, что в планах наших кинематографистов — продолжение кинолетописи Великой Отечественной войны. Ю. Озеров уже начал съемки дилогии «Коммунисты», которая расскажет о борьбе народов Восточной Европы, возглавляемой коммунистами, о значении и влиянии побед Советской Армии на разрывание антифашистского движения в Чехословакии, Венгрии, Болгарии, Румынии, Югославии. Режиссер Т. Левчук на киностудии имени А. П. Довженко продолжает работу над фильмом о партизанском генерале С. Ковпаке. Готовится к выпуску на экран картина «Соколово» (совместная постановка пражской киностудии «Баррандов» и «Мосфильма») о рождении и боевом крещении Чехословацкой народной армии. Югославский режиссер В. Павлович на «Мосфильме» завершает работу над фильмом «Единственная дорога», в центре которого — совместная борьба югославских партизан и Советской Армии.

Совершенствуя тематический план, киностудии стремились к жанровому разнообразию картин и удовлетворению многообразных запросов зрителей. Думается, что успешно пройдут на киноэкранах и лирическая лента А. Митты «Москва, любовь моя», поставленная в содружестве с японскими кинематографистами, и фантастическая дилогия для юношества «Москва — Кассиопея», и «Отроки во Вселенной» (режиссер Р. Викторов, киностудия имени М. Горького), и картина для самого маленького зрителя «Кыш и Двапортфеля» в постановке режиссера Э. Гаврилова, и острая по проблематике лента О. Агишева и Б. Бунеева «Последняя встреча», обращенная к молодежи, и ряд других фильмов.

Рассказать обо всей продукции года невозможно — ведь это более 130 фильмов для киноэкрана и 90 — для телевидения. Мне хотелось дать хотя бы краткий обзор фильмов, повествовать читателям о заботах кинематографистов. Много интересного в сценарных замыслах, в предложениях профессиональных киносценаристов и литераторов, впервые пробующих свои силы на пути к экрану.

СПОР-74

(обзор писем)



В этом номере мы предлагаем читателям своеобразный смотр киногода: о последних его работах размышляет в своей статье Б. Павленок, в конце номера вы найдете традиционную анкету «СЭ-74», над которой скрестятся ваши мнения в предновогоднюю пору. Но наверняка смотры такой был бы неполноценны, если бы мы еще раз не обратились к журнальной почте, к живым спорам, которые она несла и несет на наши страницы.

Полгода вел «Советский экран» раздел «Фильм, о котором спорят», выделяя из почты каждый раз наибольший массив, посвященный одному кинопроизведению. Напомним вам «лидеров»:

«Калина красная» (июль), «Старая крепость» (ТВ, август), «Невероятные приключения итальянцев в России» (сентябрь), «Возврата нет» (ноябрь), «Океан», «Юнга Северного флота», «В бой идут одни «старики» (декабрь). «Лидеры» неравноценны. Рядом с яркими художественными удачами, поразившими новизною мысли и стиля — фильм Шукшина, лирическая повесть о войне Л. Быкова («В бой идут одни «старики»), — есть и фильмы неровные, порою неудавшиеся.

Важно в данном случае, что зрители горячо и заинтересованно судят об истории нашей, о попытках разведать современность, о психологической верности типов кино или о научно-фантастическом, таком редком у нас жанре.

Впрочем, к подборкам «фильм, о котором спорят», может при желании вернуться каждый. Поговорим сегодня о массивах почты, не столь четко перевешивающих, о спорах, которые шли менее, что ли, массово, но не менее интересно. О фильмах, не пробившихся в «лидеры», но чем-то привлекавших внимание.

Больше всего отзывов о картинах, посвященных современности.

Что же — современность? Как судить ее экранную разведку? Здесь все мы равноправны, все современники, товарищи по общему делу. Чем мерить?

Верностью жизни, отвечает зритель. Не рабской, копиистской, бескрылой. Смелой и мыслящей: недаром так народно принята новизна, необычность, трагедийный накал шукшинской «Калины».

Посмотрите, сколько диалектических подходов в споре хотя бы о знаменитом Чешкове и всех экранных Чешковых («Здесь наш дом»,

В Ташкент, на традиционный фестиваль кино Азии и Африки, съехались сотни художников развивающихся стран

«Человек на своем месте», «Любить человека»).

Резкое неприятие: «Как можно было делать героем такого суперхама, как Чешков? Высокомерие не может быть оправдано никакими благими намерениями» (Н. Молчанюк, Таллин).



Документальный экран продолжал активную разведку современности. Токарь Евгений Моряков, человек открытого и твердого характера, — герой телефильма «Токарь»

С этим согласны многие, но это не простые кивки. Споря с Л. Аннинским («Куда же вы, молодой человек?» «СЭ» № 5, 74), И. Пудовкина (Обнинск) пишет: «Именно мыслящие, мужественные мальчики 60-х годов выросли сейчас в главных инженеров; Калмыковы, Чешковы, Бобровы — их производные, но более схематичные. Они крупно пострадали в человечности, поубавилось ее за счет рационализма. А «мальчики» продолжают жить и искать. Только, видимо, им — с их напряженным нравственным счетом — труднее. О них сложно снять «победоносный» фильм».

Как видите, это не однозначное отрицание, а мысль о единстве рационального и нравственного, которую надо бы глубже открывать экрану. Но тут же — и еще одна позиция:

«Чешков — фольклорный герой, в том смысле, как бытует в фольклоре идеал бескомпромиссности... Он нацелен только на борьбу, на борьбу за честность по отношению к государству и к товарищам по работе, и все личное в его натуре либо отменено, либо притушено и приглушено. Он герой мифа, неистовый Аякс в масштабе своего завода... Что еще можно требовать от него? Деликатности, мягкости в обхождении? Это от Аякса-то! От мифического героя, который как бы выражает народное представление о бескомпромиссной принципиальности!» (К. Афанасьев, Ленинград).

Столько точек зрения предложено здесь — смелых и продуманных, — что, наверное, и экранный спор — исследование новых отношений в производстве — не может истощиться.

И это только одна «горячая точка» в диспуте о нас с вами, о современности. Крайним разноречием отмечен спор о фильме «Это сильнее меня». Защищая саму попытку заговорить о любви во весь голос, защищая потребность в высоких идеалах человеческой верности, зрители Т. Степанчук (Иркутск), Н. Воробьев (Уржум), С. Андреев (Ленинград) и другие порицают беглость и натяжки этого непростого фильма. А каждое новое, пусть и не так размашисто заявленное экраном слово в нравственном исследовании нашего мира доб-



Чили... Поруганная хунтой статуя борца... Гневным напоминанием звучит кадр из фильма Р. Кармена «Чили. Время тревог и надежд»



Народный артист СССР М. Ульянов горячо отстаивал право актера на сотворчество в кино (слева — Ульянов в споре, на Плехуше СК СССР). А его новая экранная работа — маршал Жуков в «Блокаде» — свидетельство высоких гражданских, художественских позиций



ро замечается: «И тогда я сказал — нет...», «Совесть», «Каждый день доктора Калининской». Вот, например, одна всего строка о последнем фильме: «Хочу стать медиком» (И. Жукова, Козельск) — разве не дорожка она развернутых признаний?

Но какой же дружный протест вызывают серость, бездумие, штампы, приложенные к «отражению сегодняшнего дня»!

«Весьма печально, что эта добренькая смесь пошлости с бестактностью о минувшей войне могла проско-



И дебют. Яркий, покоряющий. Елена Коренева в «Романсе о влюбленных».

чить хотя бы и под маркою поисков нашего «мюзикла» (В. Яценко, Калужская обл. О «Звезде экрана»).

«Легкость подачи материала путают с легковесностью мысли. Кое-кто решает, что это в порядке вещей, что кинокомедия — это когда не надо думать» (В. Шария, Минск. О «Теще»).

Как юмористически точен зрительский критерий, определяя самые ухищренные попытки что-то заслонить «спецификой» жанра, как убийственно афористичен! А нарождающийся штамп такой зритель видит буквально на корню:

«Героини Чурсиной («На углу Арбата и улицы Бубулиной»), Леждей («Каждый день доктора Калининской») и Самойловой («Океан») смятенно снимают парики перед зеркалом. Кажется, рождается новый способ показать «внутреннее состояние» (М. и В. Елизаровы, Балхаш).

Высокую требовательность предъявляет зритель не только к картинам о современности.

Писатель С. Залыгин заметил недавно, что интерес к истории в нашем обществе паразитичен, осведомленность в ней чрезвычайно высока: от египетской цивилизации до событий второй мировой войны. Значительную часть зрительской почты составляют письма об истории кино. Кинематографисты об этом серьезнейшем увлечении, характерном для нашего современника, сознательно



Комедии — любимому жанру — везло и не везло в 74-м. «Чудаки» («Грузия-фильм»), озорная, романтическая притча, — это, конечно, «везение»

строющего свое сегодня и завтра как развитие и опровержение прошлого, должны помнить.

Две выдержки. Зритель Н. Таукчи (Кишинев) пишет о фильме «Гнев»:

«Авторы мельтешат, спешат высказать главное, забывая убедить нас, зрителей, в необходимости каждого эпизода...»

Разве частная (как в фильме) стычка нескольких разгневанных мужчин с королевской армией могла так потрясти мир? Суд над татарбунарцами — процесс 500, — против которого гневно протестовали Анри Барбюс, Максим Горький, Ромен Роллан, прогрессивный румынский адвокат Коста Фору и многие другие деятели культуры, был событием всемирного масштаба. В фильме масштаб куда мельче.

И — об эпохе, что называется, сокрытой веками:

«Чужестранец в тюрьме, завтра погибнет Помпей. Зачем же вы заставляете нас слушать словопроения моряков о том, кому из них тушить свет в каюте?.. В «Визите вежливости» богатейшие возможности философско-исторической драмы заглушены бытовым «современным» планом. Хотя бы факты истории. Чу-

жестранцу было с кем поговорить в Помпеях! В первую очередь с Плинием-старшим, ученым и вонте-лем, автором 37-томной «Естественной истории» и командующим римской военной эскадрой, стоявшей в заливе против Везувия. Между прочим, в момент самой катастрофы Плиний отправился с катером (гребные суда) спасать людей — и на берегу погиб в серном облаке. Образованный морской офицер Глебов, по-видимому, ничего об этом не знает. А жалеть...» (профессор МГУ Г. Шилова).

Ветеран гражданской войны на Дальнем Востоке Г. Белый с досадой пишет о натяжках фильма «И на Тихом океане...», читательница Л. Смелянская (Ростов-на-Дону), возвращаясь к «Семнадцати мгновениям весны», страстно говорит о том, что всякое, даже невольное «смягчение» звериной сути фашизма глубоко вредит людям... И в каждом таком письме — имена, факты, действенная память, плоды раздумий.

История — будьте бережны с нею и глубоки в отражении ее — вот требование почты, адресованной кино.

...В этом обзоре споров нет единой темы — на то он и обзор многомессячной зрительской почты. Зато есть четкий лейтмотив, который проходит через все зрительские письма, — это строгая любовь к кино, ожидание удач и радости от них, растущая требовательность.

Благодарим всех наших корреспондентов за участие в работе журнала, за эту их строгую, требовательную любовь к кино.

НОВОСТИ КИНО

КИНОВЫПУСК, посвященный празднованию в Москве 57-й годовщины Великой Октябрьской революции, снят на Центральной студии документальных фильмов. Сюда вошли кадры торжественного заседания в Кремлевском Дворце съездов и парада на Красной площади. Главный оператор выпуска — П. Касаткин.

О РОЛИ РАБОЧЕГО ЧЕЛОВЕКА в период научно-технической революции, о сложных нравственных проблемах, связанных с производственными отношениями руководителя и коллектива на современном предприятии, рассказывает фильм «Что человеку надо». Сценарий П. Молдавского, режиссер Р. Вьеру. «Молдова-фильм».

«РОЖДЕНИЕ» — так называется фильм, посвященный выдающемуся революционеру-ленинцу, видному партийному, государственному и военному деятелю, первому председателю Совнаркома Армянской ССР Александру Мясникяну. Поставит картину на киностудии «Арменфильм» режиссер Ф. Довлатян. Автор сценария А. Зубаров.

НА КИНОСТУДИИ «ЦЕНТРАУЧ-ФИЛЬМ» идут съемки полнометражного фильма «Экспериментальная хирургия» (сценарий Л. Белокурова и В. Архангельского, режиссер В. Архангельский) о работе советских хирургов над новейшими научными проблемами. Съемки проходят во Всесоюзном научно-исследовательском институте клинической экспериментальной хирургии, возглавляемом академиком Б. В. Петровским.

Полнометражную ленту «Москва — год 1985» ставит на этой же студии режиссер А. Герасимов по сценарию Э. Марьямова и М. Торчинского. Она рассказывает о генеральном плане реконструкции столицы, ее будущем. Оператор Л. Зильберг.

РЕЖИССЕР П. ТОДОРОВСКИЙ приступает к экранизации пьесы А. Н. Островского «Последняя жертва». В роли Юлии Тугиной — М. Володина. Оператор С. Вронский. «Мосфильм».

КОМЕДИЯ «НЕ ПЛАЧЬ, ДЕВЧОНКА» рассказывает историю молодого паренька, которому по состоянию здоровья не разрешают служить в Советской Армии. Он все-таки добивается своей цели — стать солдатом. Автор сценария Е. Шатуновский, режиссер Е. Шерстобитов. Киевская киностудия имени А. П. Довженко.

ЛАЙАР ФРЕЙМАНИС приобрел известность как автор хроникальных и документальных лент, отмеченных на различных смотрах и фестивалях. За документальный фильм «Репортаж года» он удостоен звания лауреата Государственной премии Латвийской ССР. Сейчас он по своему сценарию ставит на Рижской киностудии художественный фильм «Яблоко в руке» — о сегодняшнем дне современной Риги, о ее тружениках, о любви молодых людей — строителей моста через Даугаву.

КОРОТКОМЕТРАЖНЫЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ФИЛЬМ для детей «Вперед, Орлик» — о любви к животным поставит на Рижской киностудии режиссер В. Велдре по сценарию Я. Лусиса.

РЕТРОСПЕКТИВНЫЙ ПОКАЗ ФИЛЬМОВ заслуженного деятеля искусств РСФСР, лауреата Государственной премии СССР Василия Шукшина проведет ленинградский кинотеатр «Ладого». Показывались картины «Живет такой парень», «Печки-лапочки», «Калина красная» и фильм «Простая история», в котором Шукшин-актер сыграл одну из первых своих ролей.

В ОСНОВЕ СЦЕНАРИЯ А. ВОИНОВА «ПОРТ» лежат действительные события, связанные со спасением одесского порта, подготовленного немецко-фашистскими захватчиками к уничтожению. Фильм по этому сценарию поставит на Одесской киностудии режиссер А. Мкртчян. В центре героико-приключенческой киноповести — образ смелой советской разведчицы.



МЕСТО ДЕЙСТВИЯ — СТРАНА ПИРОСМАНИ

В. ШИТОВА

Фильм «Мелодии Верийского квартала» поставлен по сценарию, написанному вместе с А. Салуквадзе, режиссером Георгием Шенгелая — это его следующий фильм после «Пиросмани».

В той, предыдущей работе судьба великого грузинского художника, умершего безвестным в конце первого десятилетия XX века, до удивления естественно рифмовалась с судьбой Ван-Гога (одиночество, болезнь, при жизни ни одной проданной в достойные руки картины), она мучила сегодняшней болью, неисполнимым желанием что-то сделать, что-то изменить, а главное — из сегодня докричаться, объяснить этим художникам, что они для нас, сегодняшних людей, значат...

То был фильм тихий, скорбный, в приглушенной гамме своего черного, оливкового, глухого красного, траурнобелого. Фильм об одиночестве мастера, гения, его ежедневной неизбывной нищете, о его горькой свободе трудиться и умирать от голода, о его дикой и мучительной застенчивости, когда он сам отдергивал руку, протянутую было для ответного пожатия редкого друга. О тех, кто хотел, но не мог ему помочь, и о тех, кто ему помочь не хотел, гнал в гнилую сырость осенней ночи, в нетопленную каморку под лестницей, где не было ничего, кроме жесткого топчана с грудой тряпья. О редких минутах радости, когда можно было раздать первому встречному бедняку то небольшое, что имеешь, — и о несчастной любви. И о том, откуда, как приходили к нему, на клеенки и фанеры (как коробилось, облезало и гнило от жары, стужи и дождей их малярное масло, чтобы, чудом выжив, стать потом сокровищем музеев!), как приходили к нему те, кого он писал, — эти торжественные пирующие князья и красавицы на ярких подушках, эти таинственные животные с человеческим взглядом огромных глаз, эта ликующая праздничная снедь, эти немислимые в своей огромности панорамы долин Арагвы и Куры, где он, Пиросмани, как вечную мистерию, воспевавший величие труда пахаря, виноградаря, рыбака...

Творчество Пиросмани во всей своей сказочности и фантастичности всегда и прежде всего потрясает своей правдой реального исторического времени. Художник, который был великим утопистом в своей мечте о стране, где всем будет

Правка Вардо (С. Чиаурели),
извозчик Павле (В. Кикабидзе) и его дочери
Маро (Н. Нинидзе), Тамро (М. Канкава)

удовольствие хлеба, вина, человеческого тепла, дружеских бесед о душе и об искусстве, оставил нам бесценнейшие свидетельства о жизни Грузии конца минувшего и начала нынешнего века. И вот талантливые режиссеры грузинского кино, люди еще молодые, напрямую обратились к этой поре, к которой кино их страны не обращалось, кажется, со времен «Хабарды». Обратились — и начали побеждать: ведь именно на этой волне поднялись и «Не горюй!», и фильм «Пиросмани», непосредственно посвященный самому художнику, и «Чудаки», а вот — «Мелодии Верийского квартала».

Фильмы, здесь названные, есть произведения жанра историко-романтического. При всем своем сосредоточенном и радующемся погружению в минувший бытовой уклад они прежде всего заняты серьезным лирическим исследованием и утверждением всего лучшего, что есть в прекрасных и неистребимых народных характерах.

Вот почему их комедийный лад — а ведь все они, кроме «Пиросмани», комедии — всегда песенно приподнят, а слог поэтичен. И вот почему их смех во всем спектре своих оттенков никогда не желчен, не уничтожителен, не горек — он как смех на празднике, где собрались свои.

...Фильм «Мелодии Верийского квартала» тоже разворачивается в стране и во времена Пиросмани. Но этот фильм танцует и поет. Не хочется как-то называть его модным словом «мюзикл», потому что для нашего кино это слово будет заемным, а хочется назвать его «музыкальным фильмом по мотивам старинных грузинских водевйлей и популярных пьес», как он честно обозначен на титуле монтажных листов. Мюзиклом не хочется назвать его еще и потому, что в нем есть едва ли не специально, сознательно выделенные сцены, сразу же напоминающие всем нам, ну, скажем, того же популярного «Оливера!»: дескать, мы так тоже умеем, но хотим другого. Это самое начало фильма — песни и танцы правчек на берегу Куры, это танцевальные экзерсисы полицейских, занимающихся маршировкой, или выход и работа бродячей артели дровосеков, это коротенькие репризы нянек, мясников, девиц легкого поведения, гимназисток, семьи аптекаря. Да, это прямо из мюзикла: четкая геометричность хореографических построений, песенно-танцевальных номеров, театрально-условная характерность персонажей, которые не ведут, а расценивают действие. Но истинная художественная суть фильма — в другом.

Она в живой сценке духана — тут фокусник, вынимающий из рукава пеструю птичку, тут многоголовая общая песня, тут оживленные лица стариков, тут на столах яркая зелень нехитрой

В этом фильме веселятся,
поют и танцуют, выражают свою радость
даже и таким образом...

закуски и темное вино в стаканчиках с перетяжкой «по талии». Она в удивительной картине первого снега в южном городе — синий свет декабрьского утра, спящая усталая лошадь и этот особый, знобящий и одновременно веселящий воздух — как прекрасно этот пейзаж снял оператор А. Мгебришвили! Она в горячем, золотом жаре очага, согревающего давно не топленный дом, где живут вдовец Павле и его дочка-сирота. Она в том, как стоит тут фотография умершей хозяйки дома и в память о ней швейная машина марки «Зингер». Она в том, как собираются герои за общим столом, чтобы встретить рождество, как берут они хлеб и заводят рождественскую песню... Время Пиросмани, страна Пиросмани — и люди из этой страны, из этого времени: вот чем и здесь, хотя совершенно по-иному, занят, опять увлечен Г. Шенгелая.

И конечно же, она, эта истинная стилистика фильма, в двух его главных героях — в Павле, каким его сыграл и спел Кикабидзе, и в Вардо, какой ее сыграла Чиаурели и спела Бреговдзе. В теплой правде их взаправдашнего, а не условного — присущего мюзиклу — существования.

Мне лишь недавно случилось увидеть, как Вахтанг Кикабидзе выступает на эстраде с ансамблем «Опера» — в частности, как звучит у него тут песня о последнем тбилисском фазтоне, о последней тбилисской шарманке (нет ли в ней внутреннего посвящения временам Пиросмани?). Признаюсь, теперь я могу по-настоящему оценить замечательные, редкостные свойства его двойного таланта.

У Кикабидзе есть прирожденное чувство эстрады и столь же прирожденное чувство экрана. И какой же он разный! На эстраде он артист-исполнитель: никакой «игры в образ» — поет от собственного лица, держит себя строго, без искренности перед публикой, ничего от повадок кинозвезды с микрофоном у рта; и поет он не нараспашку, а сосредоточенно — видя то, о чем поет, думая о том, что поет. Кикабидзе на экране — и в «Не горюй!», и в «Совсем пропащем», и здесь, в «Мелодиях...» — сама открытость, сама непосредственность и контактность. Во всех его героях, будь то даже продюсер Герцог, есть что-то бесконечно привлекательное, даже трогательное...

В «Мелодиях...» Кикабидзе поет от имени своего героя, милого и неудачливого, всегда готового весело забыться с друзьями за стаканом вина, такого беспомощного и нежного с дочками. Нищего и счастливого оттого, что его девочки будут-таки учиться «настоящим балльным танцам» у мастра Иноченци и его изящной супруги... А до чего же правдив, до чего не декоративен портрет ломови-

● ЧЕСТНОЕ СЛОВО

ПРОИЗВОДСТВО «ФИЛЬМ АБИР АШ-ШАРК». АРЕ

по рассказу Фарука Сабри

Авторы сценария Ф. Шауки, Ф. Сабри

Режиссер Х. эд-Дин Мустафа

Оператор А. Хэйралла

ка, владельца тощей лошади и скрипучей телеги, как опять же безусловны его тяжелые руки, его стоптанные сапоги, его небритые щеки — Кикабидзе не боится, что от его Павле прямо-таки пахнет дегтем и сбруей (в мюзикле «чистого жанра» такого не бывает и быть не должно — подлинному быту тут, ей-ей, не место!).

Сюжет фильма незатейлив: это история о том, как прачка Вардо всеми способами, вплоть до уголовно-наказуемых (она сначала утащила и продала скупщику краденую тушу телят, а потом ему же — роскошную, рыжую, как огонь, шубу надутого богача Георга), добивается, чтобы дочка молча и верно любимого ею Павле смогли брать уроки в танцклассе заезжих итальянцев. И все? Да, все: дело делается в общем-то довольно просто и счастливо — девочки танцуют и рука Павле наконец-то ищет и находит руку Вардо...

Софико Чиаурели, снимаясь в этом фильме, притупила, как-то спрятав свою поистине редкую красоту: в ее Вардо есть и изящество и прелесть, но лицо актрисы тут как бы поблекло, стало старше и усталее — а каким еще, спрашивается, следует увидеть лицо прачки, которая и бедна, и горда, и давно привыкла жить своим нелегким трудом, и ко всему уже не первый год кротко любит этого вот Павле и его вечно голодных детей? Актриса, впервые выступая в подобной роли, играет легко и точно (хотя можно предположить, как непросто ей это досталось). К тому же она преодолела мучительную трудность съемок под чужую фонограмму — ручаюсь, вы не заметите, что поет тут не она — разве что вы слишком хорошо знаете чудесный голос Нани Брегвадзе, чтобы немедленно его узнать...

Музыкальному фильму нельзя обойтись без тех минут, когда все приводит к песне, все требует ее: у Павле и Вардо такие минуты есть. Но такому фильму нельзя обойтись и без связующего, где-то постоянно присутствующего общего начала музыки — а тут у Георгия Шенгелая и композитора Георгия Цабадзе вышло далеко не все.

Фильм, по самой своей образной сути музыкальный, порой становится всего лишь фильмом с музыкальным сопровождением, к тому же не всегда верно выражающим национальную музыкальную традицию: не слишком ли послушливо повторяет он выработанные им и не тут интонации и обороты?.. Забавны, точны, характерны остальные, кроме главных, герои. Однако их фигуры, разработанные режиссером и актерами с отличным чувством исторического стиля, как-то не очень вписываются в музыкальное решение фильма. И не потому, что эти герои не поют — скажем, у того же Пянкеа есть своя «выходная ария», — а потому, что весь фильм такого вот общего музыкального решения не имеет, а вернее, оно оказывается куда слабее решения режиссерского и образительно-постановочного.

Не потому ли фильм не получил своего достойного эмоционального завершения, не потому ли у него вообще не оказалось своей **ключевой мелодии** — запоминающейся, узнаваемой с ходу, связующей весь фильм воедино — той самой **мелодии Верийского квартала**? Впрочем, не будем чересчур придирчивы: в нашем отечественном прокате фильм, где музыка не украшает действие, а прямо участвует в нем, где герои **должны** петь — вот так, как Вахтанг Кикабидзе — Павле, — глядя нам в глаза и открывая нам душу, потому что словами об этом не сказать, — в нашем отечественном прокате такой фильм едва ли не первый...

А кроме того — будем справедливы, — Георгию Шенгелая удалось другое. Удалось вернуться к тому жизненному и историческому материалу, из которого он до того уже черпал. И зачерпнуть из него опять и снова увидеть возлюбленную им как художником натуру с иной стороны.

Случай редкий. Случай интересный.

Георгий Шенгелая вернулся в страну Пиросмани, во времена, когда жил Пиросмани, вернулся потому, что все это бесконечно любит и очень хочет поделиться этой любовью с нами. Но вчера он приходил сюда, чтобы размышлять и скорбеть над судьбой того, кто дал ей свое имя.

А сегодня он пришел сюда же, чтобы любить тех, с кем художник был рядом, о ком и для кого он писал свои картины, вечные, как его родная земля.

НАМЕКИ ОСТАЛИСЬ НАМЕКАМИ

В. ДЕМИН

Новое в искусстве довольно часто пытаются ужиться со старым. Тогда возникают причудливые композиции, где ответ не согласован с вопросом, стилистика противоречива, а жизненный материал то копируется с протокольной старательностью, то изобретательно превращается в условно-романтические картинки.

В фильме «Честное слово» кинокамера проникла за тюремную решетку. Прогулочный двор и кабинет директора, общие нары, карцер-одиночка, мастерские, каменоломня, пасмурная теснота столовой. Пополнение заключенных, охрана и пересчет, стычки местного блатного кумира с лидером новоприбывших... Общий бунт с долгим грохотом пустыми мисками по деревянным голым столам... И все это трезво, буднично, страшновато. Никакой орнаментальной живописи, никаких монтажных ухищрений. Серое небо, серые стены, серый песок, серая одежда. Неторопливое и спокойное поведение кинокамеры. С самого первого кадра нет никаких сомнений, что действие, которое разворачивается здесь, будет таким же простым, будничным. И вот определяются герои.

Полковник не потерпит подстрекательских мыслей. Он верный служака порядка, благородный, совестливый, но прежде всего исполнительный страж. А заключенный Салем, тот самый, что на наших глазах отбуксировал матерого уголовника, — чистая, поэтическая душа, рвущаяся из мрачной темницы. Четыре раза он бежал, пытается бежать в пятый.

Две идеи, два стремления. Кто победит? Полковник с его уверенностью, что правосудие превыше всего, с его наивными надеждами на «перековку» Салема? Или заключенный, считающий, что общество покарало его несправедливо, из-за «трагического стечения обстоятельств», и, стало быть, надо как можно скорее выбраться на волю?

По мысли авторов, неправы оба. Истина посредине. Общество действительно несправедливо, но бежать тоже нехорошо. Вторая треть картины — воскрешение на экране исповеди Салема, пресловутых «трагических обстоятельств» — призвана разъяснить нам сущность конфликта. Салем был преуспевающим юристом и пострадал за доброту сердца, за попытку помочь попавшей в беду малоизвестной девушке. Девушка умерла на операционном столе. Салем получил три года.

Картина, стало быть, обличает пережитки, протестует против ханжеского правосудия, которое вымещает на отдельном человеке вину целого общественного явления?

Эти мотивы присутствуют в фильме, но именно как мотивы, ассоциации, мысли по поводу. Арабский кинематограф пока еще не знает понятия «общего» конфликта, выходящего за пределы личных столкновений типа Я—Ты, ОН—ОНА. В то, что и злодей и жертва оба могут страдать от бесчеловечного порядка вещей, кинематографисты АРЕ пока еще не очень верят. Подобные фундаментальные обстоятельства в их фильмах заменяются «стечением обстоятельств», случайным совпадением мелких событий, приводящих к трагическим последствиям, или проявлением заведомо злой воли.

Обратим внимание, что по логике «Честного слова» во всех несчастиях всех персонажей виноват один-единственный человек, Камаль, молодой родственник Салема. Это он вскружил голову бедняжке Муне, соблазнил, тут же бросил и

не желает слушать ни стонов ее, ни робких просьб оформить отношения. Известие, что Муне ждет ребенка, заставляет его лишь сардонически расхохотаться. Позже он скроет, что Салем пытался покрыть его «грешок», а под конец даже обворует больную, лежащую в параличе сестру и кончит свои дни под колесами совершенно постороннего, но весьма кстати подвернувшегося автомобиля.

Любопытно наблюдать, как условная сочиненность этих коллизий оборачивается на экране натушной неестественностью киноязыка. То в ход идут совершенно отвесные ракурсы (для кадра влюбленных под деревом пришлось, должно быть, помещать оператора в глубокую яму у корней), то взрывается вдруг чехарда крупных и сверхкрупных планов (танцы «стиляги», кулачные потасовки, роковое «падение» героини), то грандиозно-бесконечная круговая панорама изнутри подымающегося лифта преобразует обыденную встречу брата и сестры в происшествие космических размеров. Камера — инструмент художественного анализа — здесь занята третьестепенными околичностями.

Последняя треть картины любопытно соединяет простодушие начала с манерностью последующих эпизодов. Сюжет развивается эффектными скачками, прозаическая стилистика тюремных эпизодов разрывается на глазах усталой кокетливостью актерского исполнения. Полковник проникается сочувствием к Салему. Он отпускает заключенного под честное слово на два часа к больной жене. Салем гладит руки умирающей жены, а полковник нервно следит за минутной стрелкой. А тут, как нарочно, судьба посылает генерала с проверкой, и генерал, понятное дело, прежде всего желает видеть заключенного Салема. Отпирают камеру, полковник держится за сердце, предвидя разжалование, а нет, Салем уже там, сам пришел, сам проник в камеру и, кажется, сам запер себя снаружи. Поскольку жена умерла, не вынеся кошмарных злоключений, то больше на волю Салем не стремится. Будет теперь отсиживать все тридцать лет, добавленных за побег.

А как же пережитки-предрассудки, социально-критический взгляд?

Намеки остались намеками. Со столбовой дороги гражданской идеи сюжет быстренько свернул на проселок личных столкновений, а затем пошел блуждать по тропинкам риторических жестов и цветистых фраз.

Последний кадр: заключенный и его охранник обнимаются со слезами на глазах. Как благородно! Как трогательно!

Как наивно.

Вершина мелодрамы — у ложа умирающей...



Сценарий М. Вольпина
Постановка Н. Кошеверовой
Главные операторы В. Васильев,
Э. Розовский
Главный художник М. Азизян
Композитор М. Вайнберг

Автор сценария Ю. Алешковский
Постановка Э. Гаврилова
Главный оператор Г. Куприянов
Главный художник Н. Усачев
Композитор Я. Френкель

НОВАЯ И СТАРАЯ СКАЗКА

Н. ЗЕЛЕНКО



Царевич Проша (С. Мартынов, слева)
и Лутоня (В. Золотухин)

Есть еще на свете люди, которые любят сказку. К их числу относится ленинградский режиссер Надежда Кошеверова. Такие ее фильмы, как «Золушка», «Старая, старая сказка», выдержали с честью нелегкое испытание временем и продолжают свою экранную жизнь, свою честную и добрую работу.

«Я не волшебник, я еще только учусь», — признается юный влюбленный паж в «Золушке», — но любовь помогает нам делать настоящие чудеса».

Эти слова имеют к новому фильму Н. Кошеверовой, который называется «Царевич Проша», двойное отношение — и серьезное и шутливое. Они в самой общей форме выражают идею всего фильма. Сам же царевич еще не вполне полноценный волшебник. Может быть, именно поэтому картина иногда как бы буксует, останавливается. Однако и ей свойственны минуты свободно и радостного полета.

Эти упреки, вероятно, отчасти вызваны тем, что два основных актера — Сергей Мартынов (царевич Проша) и Татьяна Шестакова (принцесса, «такая молоденькая, что ее довоспитать не успели») — оказываются слабее тех ролей, что отведены им по сюжету. Актер Валерий Золотухин, играющий роль веселого, неунывающего пройдохи Лутоня, незаметно «перетягивает» фильм в свою сторону, отчего тот определенно теряет в гармонии, зато приобретает и юмор, и лихость, и злость, и драматизм. Так что, может быть, эта дисгармоничность и на пользу делу?

В веселом и азартном ритме русской народной сказки начинается фильм. Атмосфера его настолько заразительна, что и говорить о нем хочется в былинно-сказочном стиле.

...Итак, жил-был царь, и был у него сын, царевич Проша, пригожий и синеглазый. Всем был хорош царевич, способный к наукам и вежливый, вот только врать не умел. «Нечеловеческой честности человек», — охарактеризует его потом Лутоня. Однажды приснился царевичу сон. Видел он прелестную принцессу, которая ласково поцеловала его и просила ни за что никому на свете про это не рассказывать. Проша пообещал. А здесь, как назло, за утренним чаепитием царь попросил всех присутствующих рассказать, кому какой сон приснился. Все рассказали, а царевич отказался. «Почему?» — спросил царь. «Нельзя», — ответил царевич. «А если я прикажу?» — спросил царь.

«Ослушаюсь», — честно признался царевич Проша. Сильно разгневался царь и приказал отвести сына в лес, привязать к дереву и оставить на съедение диким зверям.

Жанр киносказки с его условностью может совместить, казалось бы, несовместимое. Яркие краски лубка в декорациях и костюмах, расписные сервизы, где на каждой чашке расцветает райский сад, могут сочетаться с чеканно-строгими, изысканно-изящными барельефами заставок, отделяющих одну часть фильма от другой. Живого царевича можно привязать к явно бутафорскому плоскому дереву, а вместо картины «вставить в раму» подлинного актера, и зритель, настроенный на веселую фантазию, примет все это как должное. Группа, работавшая над изобразительным решением картины (операторы В. Васильев, Э. Розовский, художник М. Азизян, декоратор В. Костин), придумала, изобрела и воплотила много таких вот, иногда смешных, иногда алогичных, но всегда забавных деталей.

Естественно, судьба воздвигла между царевичем и принцессой массу препятствий. Но от других сказок эта отличается тем, что царевич Проша преодолевает их исключительно честным путем. Он отказывается от шапки-невидимки — это обман; он лучше пойдет пешком, чем воспользуется лошадью, которая, как он считает, краденая.

Удивительный случай — сказка как бы сама отталкивает от себя сказочные атрибуты, сам герой отвергает помощь привычных сказочных союзников.

Видимо, авторы не захотели устать путь героев коврами-самолетами потому, что и в жизни счастье редко само дается в руки, а требует усилий — характера, терпения, выдержки, мужества... Волшебство ведь бесстрастно, и сказочные силы одинаково служат как добру, так и злу... А может быть, авторы поступили так для того, чтобы в полной мере вернуть старому русскому слову «честь» его первоначальный, высокий смысл.

Удивительная порядочность царевича оттеняется озорной, лихой и неунывающей предприимчивостью его попутчика — вора Лутоня.

Великолепен эпизод, когда Лутоня попадает в краже на базаре. Дело в том, что шапка-невидимка досталась ему, но он не знает, как с ней обращаться. Уверенный, что никому не видим, а на самом деле видимый всеми, он с обаятельной наглостью обшаривает изобильные и красочные рыночные прилавки. И его веселая наглость завораживает торгующих баб. Когда же, наконец, его разоблачают, он вовлекает всех в веселый хоровод и даже у ступеней виселицы поет и пляшет так славно, что его обязательно бы простили, не скажи он, что лепешки были горелые... Нахлобученная в последний момент шапка-невидимка спасла плута от неминуемой казни, и он ускользнул от смерти, оставив вконец обескураженных баб. Но вся эта опасная история ничуть не огорчила Лутоню — он счастлив тем, что узнал: «шапку надо всегда надевать аккуратно, к затылку заплотой».

Есть особое очарование в том, как трогательно Лутоня относится к царевичу, как уважает его честность, как старается помочь не очень приспособленному к жизни юноше. В. Золотухин, исполняющий эту роль — дурашливую, скоморошескую, достигает почти трагических высот в предфинальном эпизоде, когда Лутоня показалось, что царевич его предал (на самом деле это был не царевич, а злой князь, принявший обличье Проши). В пляске и песне, бесшабашной, отчаянной, выражает герой В. Золотухина свое горе. Ведь он, Лутоня, поверил, что все-таки есть на свете правда, доброта и честность, а теперь выясняется, что его просто провели.

В фильме много веселых, остроумных реплик, деталей, подробностей. Но главное в нем — размышления о чести и совести, о добре и зле, о порядочности и силе любви.

Не случайно наш разговор начал словами из пьесы Евгения Шварца. В сегодняшнем кино фильмы Н. Кошеверовой продолжают шварцевскую традицию. Они прямодушно, честно и доверчиво утверждают силу человеческого духа, правды и добра. Ведь «сказка рассказывается не для того, чтобы скрыть, а для того, чтобы открыть, сказать во всю силу, во весь голос то, что думаешь».

АРТЕК — ЗА!

Как мы уже сообщали («СЭ» № 20 за 1974 год), первыми зрителями фильма «Кыш и Двапортфеля» стали артековцы. Вот что пишут об этой картине пионеры дружины «Лесная».

В нашей дружине проходит кинофестиваль. Мы уже просмотрели три фильма. Из них больше всех мне понравился фильм «Кыш и Двапортфеля». Почему он понравился? Во-первых, потому, что он о школьной жизни, а я бы хотела, чтоб как можно больше было фильмов о школьной пионерской жизни.

Люда Завадская

Мне кажется, что этот фильм создан очень хорошими людьми, которые любят детей.

Анна Бритвич

Посмотрев фильм «Кыш и Двапортфеля», я различила две стороны, встречающиеся в нашей жизни, — есть люди, строящие, улучшающие жизнь, и люди, которые живут в этой жизни, но нарушают ее культуру.

Ну, в этом фильме мне понравилось все, кроме того, что всех ребят называли по прозвищам, и правильно выступила против всех прозвищ Снежана.

Нина Плеханова

Герои этого кинофильма — дети. Дети, со всеми их заботами и переживаниями. Алеша Сероглазов очень любил животных и заставил других детей полюбить их. Нам кажется, что ребенок, который посмотрел и понял эту картину, никогда уже не обидит живое существо, не причинит ему зла. В фильме показано хорошее отношение к детям со стороны взрослых людей. Если бы все с такой серьезностью относились к чувствам детей, то дети и родители чаще понимали бы друг друга.

Из рецензии III отряда

Суть фильма — стремление Алеши к правде и справедливости. Под видом маленького Алеши подразумевается каждый человек, а под видом его одноклассников и друзей весь народ. Каждый человек с детства должен стремиться к правде и справедливости, как Алеша и его друзья. Вместе с этим в картине есть и смех, и радость, и веселье. Глядя этот фильм, я вижу, как человек может и мыслить и смеяться одновременно.

Жора Неркарарян

Фильм мне понравился еще и потому, что эта тема всем нам близка. Все мы когда-то в первый раз попали в школу. И наше представление о ней было таким же, как у Алеши и его друзей.

Таня Соловьева

Главное для меня то, что я много узнал из этого фильма. Я хочу, чтобы все дети в мире поступали так, были честными, смелыми.

Армен Нерсисян

Алеша Сероглазов (Андрюша Кондратьев)



В фильме «Большой аттракцион» юная Даша, живущая среди степей на конзаводе, отважная наездница и спортсменка, хочет стать артисткой цирка. Ее дед Матвей, в прошлом «король воздуха», это намерение не одобряет. Говорит: «У меня какая идея была? Воздухоплавание. А у тебя? Цирк? Слабовато!»

Но Даша Калашникова рвется в цирк. Цирк далеко, туман, погода не летная, однако Даше удается деда раззадорить, он заводит свой устаревший аэроплан и везет внучку в цирк. Дед — человек азартный, отчаянный, Даша — в него. Теперь Даше надо прыгнуть с парашютом, она было заколебалась, но дед кричит: «Прыгай, не подведи деда, выпорю!» — это в старике заговорила семейная гордость. Даша прыгает, попадает в цирк. Ее берут в цирк уборщицей. Тут она знакомится со знаменитым гимнастом Зарубиным, он сначала не обращает на Дашу внимания, затем обращает, потом происходят мелкие недоразумения. Даша обижена и возвращается к деду на конзавод. Получает известие, что Зарубин из цирка ушел, уехал неизвестно куда, рыдает, дед говорит: «Не реви, не реви, отыщем!» «Где же его искать?» «Это говорит внучка «короля воздуха»? Позор!» Вот как сильно в деде Матвее чувство семейной гордости! А на дворе буря, а погода опять не летная, но отчаянный дед орет: «Компас, карту, бензин, скорее!» Летят. Зарубина находят. Даша опять в цирке. Ей предстоит исполнить труднейший полет. «Дашка, смотри, не опозорь деда, выпорю!» — орет дед. Даша не опозорила. Даже превзошла Зарубина, и он передает ей «звездный плащ».

В фильме «Северная рапсодия» юная Тоня, живущая среди снегов и льдов на севере, отважная лыжница и спортсменка, хочет быть артисткой балета. Ее отец Карп Иванович, бригадир зверобоев, это намерение не одобряет. Говорит: «Летчик-испытатель Савостьянов есть. Китобой флотилии «Слава», знаменитый шкипер Савостьянов был. А вот плясунов не было!» Чувство семейной гордости сильно в Карпе Ивановиче! Он человек упрямый и отчаянный — Тоня в него.

«Отчаянная, вся в отца!» — говорит о Тоне ее подруга. Тоня рвется в Москву, путь туда долгий, нелегкий, но отчаянная Тоня без помощи отца, а с помощью молодого летчика (в этом и разница с первым фильмом!) до Москвы добирается. На каком-то этапе Тоня (как и Даша) падает духом, и кто ее подбадривает? А вот — Карп Иванович! Чувство семейной гордости преодолело в нем неприязнь к балету. Если дед Матвей кричит: «Не позорь деда, выпорю!», — то отважный зверобой неоднократно восклицает: «В нашем роду трусов не было!» Эти родственные окрики вливают новый запас сил как в Дашу, так и в Тонию. Если первая совершает «звездный полет» под куполом цирка, то вторую в финале фильма мы видим на подмостках Дворца спорта.

Такое разительное сходство характеров и сюжетов непременно смутило бы драматургов, пишущих комедию для театра. А вот лиц, пишущих сценарии для кино, это не смущает.

В «лирико-эксцентрической комедии» «...А вы любили когда-нибудь?» юные Митя и Оля любят друг друга, хотя и пожениться, а родители (в основном Митина мама) всячески этому препятствуют. Мотив шекспировский, недаром в комедии часто упоминаются Ромео и Джульетта. На одном этом мотиве в театре далеко бы не уехали — дело в том, что Митя не Ромео. Митя учится, целиком зависит от родителей, своего мужа и самостоятельности не доказывает ровно ничем. Приведа в отчий дом

невесту и требуя по этому случаю шампанского, Митя привычно тянет руку к маме: дай, мол, денег на вино! Когда он гордо говорит Оле: «Снимем комнату!» — зритель знает: деньги на комнату Митя будет вымогать у родителей. В этих условиях слова Митиной мамы: «Пусть сначала кончит институт, а потом делает, что хочет!» — звучат не так уж бессмысленно. Тут не Ромео. Тут скорее Недоросль. Оля бойка, поет, пляшет, работает в регистратуре поликлиники, иногда рыдает от обиды, но вот истинно ли она любит своего недоросля, способна ли ради любви на жертвы — неясно. Родители (в основном Митина мама) сначала против, затем сдаются... Характеры невнятные, сюжет в строгом смысле слова отсутствует. Кто бы рискнул построить на этой шаткой основе комедию для театра? А вот для кино — рискуют...

В комедии необходимы комические положения, вытекающие из логики характеров, из сюжета. Но это в театре они должны вытекать, а в кино, как я убедилась, могут и не вытекать... Так, в «Северной рапсодии» есть сцена в сельмаге, к сюжету отношения не имеющая. Продавец рекламирует электрическую зубную щетку, внезапно из-под шляпы на прилавке выпрыгивает механическая лягушка, слышен хохот. Хохочут изображающие покупателей актеры, настойчиво давая понять зрителю, что лягушка — это смешно. Продавец поет куплеты, хор покупателей подхватывает... В куплетах сказано, что

покупатель, сделавший удачную покупку, «...не будет жалеть о том, что попался в торговую сеть». Данная острота плюс лягушка — вершины комизма сцены в сельмаге... Члены экзаменационной комиссии, проверяющей умение и способности желающих танцевать в балете, награждены такими вот именами-отчествами: «Умберто Тимофеевич», «Люция Тарасовна», «Олимпий Илларионович», «Жоржетта Афанасьевна» и т. п. Зрителя приглашают посмеяться над нелепыми именами членов комиссии, которые ничего дурного не делают и в именах своих неповинны...

В комедии «...А вы любили...» зрителя пытаются смешить сценкой пе-

ред парикмахерской. К сюжету сценка кое-как приторочена: Митя занимается для Оли очередь. Девушки, ожидающие на улице, поют, пляшут, играют в «считалочку» — словом, всячески забавляют зрителя. Внушить ему, однако, что стояние в очередях — такое уж развешелое занятие, вряд ли удастся. Поэтому зрителя веселят еще и вот чем: два немолодых актера, обряженные в женские костюмы, изображают Митиных бабушек. При таком нехитром сюжете и отсутствии характеров это, конечно, выход. Ну, скажем прямо, не новый. Мужчинами, одетыми в женские платья, смешили еще в начале века. Можно было бы, не останавливаясь на этом, почерпнуть из арсеналов прошлого и еще ряд комических трюков. Кто-то, предположим, бежит, а у него падают штаны. Или в чье-то лицо летит торт — это же так смешно, когда крем течет по лицу! Или кто-то впопыхах надевает на голову кастрюлю, тут уж просто обхохочешься...

В комедии, как известно, должна присутствовать мысль. Но если нет ни характеров, ни сюжета, то откуда взяться мысли? И все же одними плясками, куплетами, переодеваниями и шутками не обойтись. Авторы фильма могут упрекнуть в пустоте, бессодержательности. Значит, отсутствие мысли приходится чем-то маскировать. Чем же? А вот чем: «положительными моментами»!

В «Северной рапсодии» люди, населяющие многоквартирный дом, выбегают на улицы столицы, чтобы разыскать юную Тонию. Это тот момент, когда упавшая духом Тоня решила вернуться домой. Даша в «Большом аттракционе» свое упорное намерение вернуться домой в исполнение привела. А Тоне сделать этого не дали добрые люди. Услышав по телевизору, что есть на свете Тоня, которая хочет танцевать, но испугалась экзамена, население дома, включая детей и престарелых, в едином порыве мчится на ее розыски.

Массовые сцены: из всех дверей выбегают жильцы, по лестнице бегут жильцы, из арки выбегают жильцы, и, наконец, по улице бегут жильцы. Кто-то продолжает бежать, кто-то хватается такси, еще кто-то мчится на попутной пожарной машине — и пожарники, следовательно, включаются в розыски Тони! И вот уже всем миром Тонию волокут на экзамен, который она под крики папы («В нашем роду трусов не было!») успешно сдает. Итак: никто не равнодушен, никто не проходит мимо, все готовы ради незнакомой девушки бросить свои дела, чужих нет, все старухи Тоне как родные бабушки, все дети — братья и сестры, ну просто одна семья, чем не положительный момент?

В фильме «...А вы любили...» пошли еще дальше. Плясали и пели на набережной и в помещении, веселились в очередях, переодевые актеры, изображающие бабушек, пели соло, аккомпанируя себе на рояле, закатывала истерики Митина мама, прыгал и лалял Митин зрдель-терьер — все это прекрасно, но этого мало. Кто-нибудь скажет: «Бездумное развлекательство!» Чем же придумали заслониться авторы фильма? А вот чем... Общее веселье утихает, погода портится, идет дождь, слышна гитара и два голоса, поющие «Балладу о севастопольском герое». Массовая сцена: прохожие слушают, замерев. Баллада кончена, на экране появляется памятник с надписью: «Вечная слава героям...» Не останавливаясь на этом, авторы фильма показывают и второй памятник — погибшим в Севастополе кораблям.

Каждому ясно, что все это ровно никакого отношения к данному фильму не имеет. Памятники, баллада и слушающие прохожие внесены в фильм обезоруживающей откровенностью. Будто так прямо и сказано: бабушки, пляски и прочее — это для зрителя, пусть похочет. А вне-



БЕЗГРАНИЧНЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ

КИНО...

фельетон

Наталья ИЛЬИНА



Рис. О. Теслера

Страница и экран

сение памятников — это для критиков, чтобы не придирались. Уж такое критику рот заткнет. Ему ничего не останется, как промолчать.

Выбив этим способом почву из-под ног возможных критиков, авторы фильма выдерживают приличную паузу, а затем возобновляют веселье и шутки. И переходят к финалу — гонкам машин. Куда все гонятся и зачем — лично я не усвоила. Но автомобильные гонки заостряют сюжет, гонятся во многих фильмах, гонятся и в этом. Кто мчится на мотоцикле, кто на легковом автомобиле. Митина мама на «Скорой помощи» (чтоб смешнее), а бабушки на милицейской машине, чтоб еще смешнее — ведь мама и бабушки несут основную нагрузку по комизму. В «Северной рапсодии» какие-то бабушки мчались на пожарной машине, а здешние бабушки — на милицейской. Удивительно, что никто еще не мчится в ковше бульдозера. Это, вероятно, увидим в следующей комедии...

Кто бы рискнул предложить подобное театру? А предлагать в кино рискуют. И не ошибаются. Чем это объяснить?

По-моему, только одним — великими возможностями кино.

Вот «Северная рапсодия»... Чего там только нет! Лыжи, бураны, самолеты, богатыри, оживающие на картине. Иван-царевич, из картины выходящий, царевна-лебедь, дамы, гусары, шуты, бал в тереме — это Тоне снится такой сон в чисто русском стиле! Затем волшебная столица, где девушки танцуют около Большого театра, на фоне коней Большого театра, у фонтана того же театра, потом на набережных, на мостах, на улицах, на балконах, а также, видимо, на небесах, ибо панорама города где-то под их ногами... Показано и не танцующее население столицы — моряки, строители, электрик на вышке, шашлычник, продавец цветов... И много еще чего мелькает...

А в «Большом аттракционе»? Самолеты, туманы, бураны, дед Матвей, танцующий среди дам, — это ему такой сон снится из времен его славной молодости, — цирк, гимнасты, акробаты, клоуны, кони, дрессированные собаки, голуби, тигры... Ну и автомобили, разумеется, тут есть, один врезается в столб...

В фильме «...А вы любите...» мелькания менее разнообразны, цирк тут заменили двумя бабушками и одной собакой, но и тут постоянно мелькают пейзажи приморского города, набережные, пирсы, море, разве в театре было бы возможно что-либо подобное?

Быть может, некоторые сценаристы решили: возможности кино так безграничны, что позволительно не трогать на сценарии душевные и умственные силы. Главное, чтобы всего мелькало побольше. И чтобы все пели и танцевали — мюзиклы в моде. Ослепленный разнообразными мельканиями и танцами, огульный пением зритель авось не заметит, что в комедии нет ни мысли, ни сюжета, ни остроумия...

Не написать ли и мне комедийный сценарий? Героиня, отважная альпинистка Маша, живущая, скажем, где-то в горах, мечтает стать певицей. Ее мама, знаменитая доярка, против. Пусть танцуют на отвесных скалах альпинисты, в облаках пусть поют ангельского вида девушки, а Маша с опасностью для жизни, сорвавшись в пропасть и подхватившая на лету вертолетом, добирается в Москву. Впрочем, Москва уже использована — туда добиралась юная Тоня. Тогда пусть Ленинград. Какие пейзажи города и окрестностей тут могут мелькать! И все, конечно, поют, и все танцуют... Кто пляшет на адмиралтейской игле, кто на куполе Исаакья, кто еще где-то...

Поскольку такого рода сценарии до сих пор с рук сходили, то почему бы не сойти и этому?



«Чукоккала»
Владимир Маяковский (слева)
и Корней Чуковский с сыном

Экранизация литературного произведения чем-то сродни трансплантации сердца — образ пересаживается в новую, непривычную среду, которая сопротивляется, словно выталкивает его, обнаруживает «несовместимость». То, что естественно на странице книги, на экране получает другой смысл и вид. Вы, например, захотите экранизировать Маяковского: «Я волком бы выгрыз бюрократизм...» Не станете же вы изображать волка! В стихе Маяковского не «волк», а «волком». Здесь нет наглядности, есть ассоциация.

Или у Есенина:

Будто я весенней гулкой ранью
Прокатался на розовом коне...

Но, допустим, прокатается на экране розовый конь, и топот будет слышен, но как передать эту условность, это «будто», небуквальность и непрямую поэтическую образность...

Вспоминается эпизод фильма о Маяковском режиссера М. Таврог. Солнце приходит к поэту в гости. Обычно светило «всходит и заходит» — здесь оно зашло... на чай. В стихотворении этот невероятный «заход» не просто рисуется — он передан в удивленных возгласах, гиперболах, неожиданных оборотах. Одно только сочетание слов: «луч — шаг» солнца — как его воссоздать на экране?

Сила кино — его быющая наглядность, зримость, очевидная предметность — неожиданно становится помехой, если просто переводить словесный образ на экран.

Когда я работал над сценарием «Необычайное приключение», мы с режиссером все время сталкивались

с этой «ненаглядностью» поэтического образа. Делая режиссерский сценарий, М. Таврог стремилась дать на экране не иллюстрацию, не буквальное «изображение образа», но некий эквивалент. Особенно запомнился кадр: поле, залитое светом, и не на полу, а на поле стоит стол, на нем два дымящихся стакана с чаем, самовар, два стула по бокам. Самого Солнца не видно, но оно незримо присутствует, ощущается — в знойном, струящемся — как над пылающим костром — воздухе, в сверкании самовара, который чуть не плавится, в солнечных бликах, зайчиках, бегающих по стаканам.

Другой научно-популярный фильм — «Чукоккала».

Корней Иванович Чуковский (это одна из самых последних его кино-съемок) рассказывает, как во время войны он зарыл в землю драгоценную книгу-альбом с шутливыми записями, изречениями, стихами, рисунками, шаржами... Репин, Блок, Горький, Маяковский, Зощенко, Шауэр, Утесов, многие и многие писатели, артисты, художники. Можно было бы так проиллюстрировать этот эпизод на экране: лопата выбрасывает землю, руки опускают сверток со знаменитым альбомом, яму закапывают и т. д. Это было бы привычно, банально и малоубедительно. Ясно же, что когда Корней Иванович тайком закапывал свою «Чукоккалу», никто его не снимал. Лопата на экране была бы откровенно реквизитной, бутафорской. Возникла бы симуляция документальности.

В картине М. Таврог никто ничего не копает. Корней Иванович медленно бредет по лесу к тому месту, где

спрячет альбом, а потом садится печальный на скамеечку — сидит, как бы вспоминая, думая, тревожась: что станет с «Чукоккалой»?

В научно-популярных фильмах прошлых лет мы нередко сталкивались с такой тенденцией — сейчас она, слава богу, становится старомодной: когда образы превращались в наглядные пособия.

Помню шуточный номер молодого Аркадия Райкина. Он показывал, как артист балета, привыкший все выражать на языке разных па, поз и жестов, читал стихотворение Пушкина «Узник»: «Сижку (он сажился) за решеткой (перекрещивал пальцы) в темнице (рукой закрывал глаза) сырой» (сплевывал) и т. д.

Вот таким наглядным способом порой решались на киноэкране эпизоды из произведений наших классиков или из их биографий. Не «поп-арт», а своеобразный «научпоп-арт».

Лучшие работы М. Таврог спорят с этой тенденцией, с методом киноуказки. Ей принадлежат фильмы разные — о Лобачевском, об органе и Бахе, об Араме Хачатуряне. Но главная ее тема — писатели. Она создала своего рода серию картин — о Маяковском, Светлове, Маршаке, Чуковском, о поэтах, погибших на Отечественной войне, о ритме стиха (там использованы стихи Пушкина, Блока, Маяковского, Твардовского и поэтов наших дней). В этих фильмах она ищет экранное решение произведений писателей и вместе с тем думает, как раскрыть образы авторов.

Однажды мне позвонил С. Я. Маршак и предложил стать консультантом кинокартины о нем (автор сценария — Нелли Лосева).

Снимать Маршака трудно. Ясно же, что ему не скажешь: станьте, пожалуйста, вот сюда, посмотрите вон туда и прочитайте то-то. Надо было вовлечь его в некую «игру», помочь ему обрести то состояние, когда он снимается, как будто не снимаясь, — просто занимается своим делом. М. Таврог сумела создать такую обстановку простоты, естественности: Маршак за столом, роется в бумагах, читает, просматривает, а потом вдруг недовольно махнул рукой. И сколько раз я ни смотрел картину — всегда радовался этому жесту Маршака. Потому что это его жест — его постоянное недовольство написанным, стремление еще и еще править, чиркать, переписывать набело — чтобы потом снова превращать беловик в черную от помазок рукопись.

Совсем по-другому шла работа с Чуковским. Я написал сценарий «День рождения Чуковского» (это был 80-й день его рождения). Там был такой эпизод: Корней Иванович вместе с малыми ребятами красит домик Детской библиотеки, которую он построил в Перedelкине. В сценарии было: он подходит к детям и говорит что-то вроде: «Здравствуйте, ребята!» А когда начались съемки, Корней Иванович, веселый, озорной, хочется даже сказать, «заводной», воскликнул, обращаясь к малышам: — Здорово, старики и старухи!

Все засмеялись и как-то веселее зашлись.

Наверное, успех картин М. Таврог, ее «писательской» серии, связан с тем, что в ее съемках нет унылой «показушности». Люди не чувствуют себя фигурами в кадре, а предметы не выглядят экспонатами. Чуковский не «изображает» Чуковского, а остается самим собой при свете юпитеров.

штрихи к портрету

Одна из лучших картин М. Таврог, на мой взгляд, «Сквозь время» — о молодых поэтах, не вернувшихся с войны. В ней участвовали и поэты наших дней, дружившие с Михаилом Кульчицким, Павлом Коганом, Всеволодом Багрицким, — это Д. Самойлов, С. Наровчатова, Б. Слуцкий. Некоторые кадры картины как-то особенно были близки: Павел Коган учился в ИФЛИ на нашем курсе, мы с ним встречались изо дня в день, спорили, ссорились, мирились, он читал мне много своих стихов.

И вот последние кадры фильма (сценарий Н. Лосевой): здание ИФЛИ. Знакомая каждому ифлийцу 15-я аудитория. Она, как зал Политехнического, круто взмывает вверх. И сидит в пустом зале поэт Давид Самойлов, тоже ифлиец, как его все еще зовут друзья, «Дезик». А лицо у Дезика уже такое немолодое, седые волосы, за спиной — война. И он читает голосом, гулко отдающимся в пустынном зале, стихи о поэтах, которые погибли на фронте юношами:

Они шумели буйным лесом,
В них была вера и доверье.
А их повыбило железом,
И леса нет — одни деревья...

Все эти кадры, которые вспомнились: стол на поле с невидимыми собеседниками — поэтом и Солнцем. Чуковский, который не закапывает «Чукоккалу» на наших глазах, а только сидит с сиротливым видом на скамейке среди притихших деревьев. Д. Самойлов в 15-й аудитории... Конечно, все эти кадры мало схожи друг с другом, но есть в них и нечто общее. Они отмечены стремлением говорить о литературе языком кино: не просто «портретировать» писателя, но стараться передать его дух и эмоцио-

нальный строй; прочитывать его самого и его произведения свежими киноглазами.

И снова вспоминаются некоторые фильмы минувших лет, где образ писателя отливал восковой муляжностью — не хватало только надписей «Начало осмотра» и «Руками не трогать». В самом деле, сколько раз возникал на экране письменный стол, в идеальном порядке разложены ручка, пресс-папье, бумага, а голос диктора (под соответствующие звуки рояля), торжественный, но с интимкой, восклицал: «Здесь все выглядит так, как при его жизни... Кажется, вот-вот откроется дверь и войдет он...»

Или — устремленный вдаль взгляд поэта, а перо (от гусиного до вечного) так и порхало по странице (тоже под музыку), — это означало процесс творчества. (Маяковский смеялся над картиной о Пушкине «Поэт и царь»: «отводя левую ножку в сторону, сесть к столу и сразу написать блестящее стихотворение: «Я памятник воздвиг себе нерукотворный, к нему не зарастет народная тропа...» — это есть потрафление самому пошлому представлению о поэте, которое может быть у самых пошлых людей.)

Или — бегущие кадры посмертной жизни классика: белый пароход его имени легко разрезает волны... Библиотека его имени, корешки его книг, студентка (или старшеклассница) с пытливым выражением лица — типа «Хочу все знать».

Повторяющихся ходов и приемов накоплено так много, что вполне хватило бы на объемистый сборник «Избранные киноштампы» (это по научно-популярным фильмам, у художественных своя библиография стереотипов).

Я не хочу сказать, что картины М. Таврог совершенно свободны от всего, что «протопанней и легше». Речь идет о направлении работы, о том, что ищет режиссер, чего добивается, идя от страницы к экрану. И здесь уже есть на что опереться.

3. Паперный

Михаил Светлов (в центре),
1942 год (кадр из фильма)



Более ста тридцати полнометражных художественных фильмов снималось в 1974 году на наших киностудиях. Со многими из них мы уже познакомили читателей. В этом номере рассказывается о нескольких картинах, завершающих год. Они снимаются на разных студиях.



СТРОКИ ПАРТИЗАНСКОГО ДНЕВНИКА

Кружатся над землей чернокрылые аисты, превращаясь в злобных птиц — стаю вражеских самолетов. Пылают украинские села. Рыскают каратели. Страшный сорок первый год... Зрителю предстоит вместе с юными героями — «красными следопытами» отыскать следы партизанского отряда, бойцы которого почти все погибли. Поиски приведут ребят в заброшенную, поросшую травой землянку. Начнутся раскопки. Лопата наткнется на металлический предмет, и мы увидим законченный, заржавленный казан, полуистлевшую тряпку, в которой были спрятаны комсомольские билеты, школьное пионерское знамя и толстую тетрадь в клеенчатом переплете — партизанский дневник. Бережно, благоговейно прикоснутся ребята к священным реликвиям и будут вслух читать скупые строки партизанской исповеди.

Встанут перед ними, детьми 70-х годов, дни военного лихолетья — фашистское нашествие, пожары, преследования, могильные холмики под берегами. Оживет история жизни маленького партизанского отряда взрывников, скрывавшегося в торфяниках, его командира Девятисила, комиссара Коцюбы. А когда оборвутся строки дневника, мы услышим продолжение истории из уст оставшихся в живых — старого партизана Оберчука, сына погибшего героя и человека с черной перчаткой протеза, в котором с трудом узнаем бывшего разведчика Лёню Ткаченко.

«Фильм «Землянка» — это наш дебют в художественном кинематографе, — рассказывают его постановщики Юрий Тушицкий и Валентин Фещенко. Сценарий написан Юрием Збанацким — бывшим командиром партизанского отряда, чьи книги «Тайна соколиного бора» и «Мы — не из легенды» известны советским читателям. Автор текста песни — тоже участник партизанских боев — командир взрывников в соединении Ковпака Платон Воронько.

Во время Великой Отечественной войны, помимо крупных партизанских соединений, на Украине действовала масса мелких отрядов. Наш фильм о жизни одного из них. Здесь, на Черкашине, сражались отряды Дубового, Савченко. В отряде Горелова воевал Аркадий Гайдар. Мы отказались от павильонов. Весь фильм снимали на натуре, в подлинных местах действия партизан. Это обогатило фильм. Многое по-

черпнули мы из рассказов местных жителей, очевидцев и участников партизанской войны. Например, эпизод, в котором оказавшийся у партизан мальчишка собрал детекторный приемник и, ежедневно слушая Москву, рассказывал партизанам о сообщениях Информбюро. И однажды он, услышав плохую сводку, не захотел огорчать товарищей и солгал. А когда услышал знакомую песню «Любимый город может спать спокойно», не выдержал, разревелся...

Действие разворачивается в двух временных планах. Это отразится в стилистике фильма, его изобразительном и звуковом решении.

События и люди военной поры увидены глазами сегодняшних ребят, преобразены их фантазией. Историческая достоверность и романтический ореол. По жанру фильм приближается к героической балладе. Герои гибнут, оставаясь жить в памяти людской.

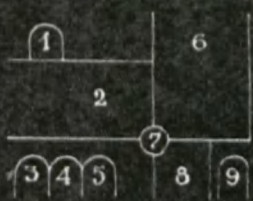
Все эпизоды, связанные с современностью, сняты в светлой гамме, с буйными бликами, военное время снято сурово, сдержанно, сквозь дымную пелену, лес глядит мрачно, враждебно. Музыкальная драматургия строится также на контрасте. Музыка военных лет — и мажорная, просветленная мелодия мирных дней. В фильме будут звучать две песни: «О памяти» и «Марш следопытов» (композитор В. Тилик — лауреат премии Н. Островского) в исполнении детского хора Киевского Дворца пионеров и известного певца Николая Кондратюка. Пионеры — красные следопыты — играют киевские и черкасские школьники.

В роли командира Девятисила дебютирует Тимофей Спивак, студент ГИТИСа. Петра Оберчука играет Федор Панасенко — актер Сумского театра, лауреат премии Ленинского комсомола. Комиссара Коцюбу — Ю. Олейник. Художественный руководитель — Тимофей Левчук.

Фильм адресован детям. Мы хотим, чтобы юное поколение сегодняшних мальчишек и девочек знало о героическом прошлом отцов и дедов, чтит память погибших».

М. Константинова

Он остался в живых один,
партизан из отряда взрывников.
В роли Оберчука — артист
Ф. Панасенко



идут
съемки...

В центре картины «Легенда о Тиле Уленшпигеле», снимающейся сейчас на «Мосфильме», — бессмертный герой, защитник угнетенных, борец за свободу и независимость родного народа, балагур и весельчак, шутки которого, отнюдь не безобидные, приводили в ярость его врагов, — легендарный Тиль Уленшпигель из фламандского города Дамме. Таким он описан в знаменитой книге Шарля де Костера «Легенда о Тиле Уленшпигеле и Ламме Гудзаке, их приключениях, отважных, забавных и достопамятных во Фландрии и других странах». Таким — неунывающим и отважным — он должен предстать и перед кинозрителями.

«Советский экран» (№ 3 за этот год) уже печатал беседу с режиссерами А. Аловым и В. Наумовым, которые в то время готовились к поста-



«легенда о Тиле Уленшпигеле»



1
Тиль (Л. Ульфсаак)

2
На корабле

3
Тредон,
капитан гезов
(И. Будрайтис)

4
Неле
(И. Белохо-
стикова)



5
Принц Оранский
(И. Ледогоров)

6
Эпизод
«Затопленный город»

7
Рабочий момент.
Режиссеры
А. Алов
и В. Наумов,
слева

8
К лагерю Альбы...

9
Ламме Гудзак
(Е. Леонов)

Фото
В. Кречега

новке «Тилья» [по своему сценарию]. Сегодня мы публикуем фоторепортаж В. Кречега со съемок.

Фландрия XVI века, униженная испанскими завоевателями, стонущая от пыток инквизиторов, но не сломленная и яростно борющаяся,— страна, где родился вечно юный Уленшпигель. На фотографии вверху — затопленный город Лейден. Освобождая его от испанских завоевателей, гезы взорвали плотину, и море залило улицы. Вот здесь, в городе, по которому гуляли волны, гезы сразились с испанцами. Для съемок этого эпизода в Латвии, в устье реки Лиелупе, соорудили впечатляющую декорацию средневекового Лейдена. А современные рыбацкие суда хитроумно переделали в парусные корветы.

В роли Тилья снимается эстонский актер Лембит Ульфсаак. Это не первая его роль в кино. «Повесть о чекисте», «Берег ветров», «Дон-Жуан в Таллине», «Безветрие», «Маленький реквием для губной гармошки», «Родник в лесу» — вот фильмы, в которых он снялся.

Оператор Валентин Железников, художник-постановщик Евгений Черняев.

Е. Ф.



НЕВИДИМЫЙ МУЗЫКАНТ



Идет озвучание фильма

1924 год. Сентябрь. Московский кинотеатр «Арс». Эпоха Великого Немого. Но абсолютной тишины в зале не было, музыка, исполняемая тапером на стареньком пианино, лишала Великого Немого его великого молчания. Она как бы активизировала движение черно-белых фигур на экране и была уже тогда своеобразным лейтмотивом фильма.

Итак, на экране «Азлита» Я. Протазанова. Только вместо одного тапера — сорок восемь. Целый симфонический оркестр под управлением Д. С. Блока. Так начинал свою деятельность Государственный симфонический оркестр кинематографии СССР. Оркестр сопровождал музыкой многие немые ленты — советские и зарубежные. Но, собственно говоря, путевку в жизнь он получил в 1931 году, озвучив фильм режиссера Н. Экка (музыка Я. Столлера), который так и назывался — «Путевка в жизнь». С этого времени оркестр, перешедший в ведение Межрабпомфильма, стал самым главным оркестром нашего кино. Государственный симфонический оркестр кинематографии СССР, возглавляемый в дальнейшем В. В. Небольсиным, А. В. Гауком, А. М. Пазовским, озвучивал все картины не только московских, но и республиканских студий. Вся история советского кино связана с работой этого коллектива.

С начала войны часть оркестра эвакуировалась вместе с киностудиями в Ташкент, где была записана музыка к фильмам «Два бойца», «Александр Пархоменко» Л. Лукова, «Насреддин в Бу-

харе» Я. Протазанова и почти ко всем «Боевым киносборникам». А небольшая группа осталась в Москве: она играла всю музыку к кинохронике военных лет. В 1943 году в Москву из Ташкента вернулась основная часть оркестра, и снова в его исполнении зазвучали с экрана произведения С. Прокофьева, И. Дунаевского, Д. Шостаковича, Н. Богословского. Постоянными дирижерами оркестра были Г. С. Гамбург и А. С. Ройтман.

Создаются все новые и новые фильмы. В кино приходят композиторы А. Эшпай, А. Пахмутова, Р. Щедрин. В оркестр — новые исполнители и дирижеры М. С. Нерсисян и Ю. И. Николаевский. А титры фильмов неизменны — «Государственный симфонический оркестр кинематографии СССР».

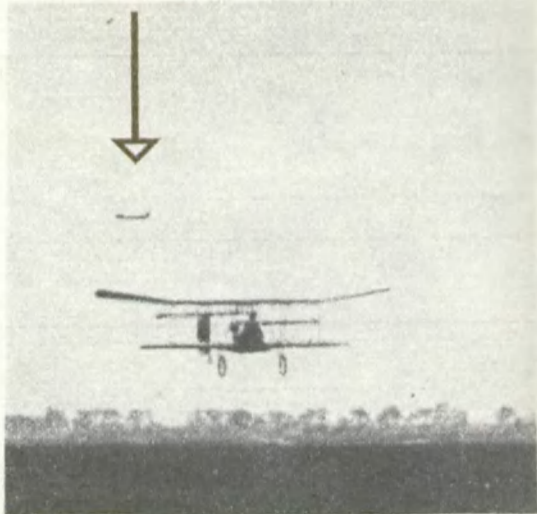
— Специфика нашего оркестра, во-первых, в высочайшем профессионализме музыкантов и дирижеров, — говорит заслуженный деятель искусств РСФСР Д. С. Штильман. — Количество репетиций у нас сведено к минимуму, ведь часто приходится играть с еще не просохшего нотного листа. Получается, что у нас каждый день — премьера (запись музыки к кинофильму), к которой мы уже больше никогда не возвращаемся.

Если другие симфонические оркестры из года в год шлифуют исполнение того или иного произведения, то мы лишены такой возможности. Запись сделана, фильм выходит на экраны, и изменить что-либо невозможно. Специфичность и в другом: наш оркестр не только симфонический, внутри него есть и камерный и даже джазовый составы. Поэтому мы можем озвучить практически любой фильм: художественный, документальный, научно-популярный и мультипликационный.

— Сейчас наш коллектив, — говорит руководитель Э. Л. Хачатурян, — состоит из 140 человек. Из последних наших работ зрители, вероятно, запомнили исполнение музыки к фильмам «Освобождение», «Анна Каренина», «Маленький беглец», «Невероятные приключения итальянцев в России». Кроме этого, мы исполняем музыку почти ко всем фильмам телеобъединения «Экран». (Взять, например, музыку к телефильму «Семнадцать мгновений весны»). Наш оркестр часто выступает на радио и дает концерты в Московской филармонии, пропагандируя русскую, советскую и зарубежную классику. И еще один интересный факт: в нашей фототеке хранятся партитуры музыки к большинству советских фильмов.

...50 лет в кино — немалый срок. И все это время оркестр оставался невидимым музыкантом. Впрочем, нет, зрители, видевшие фильм А. Роома «Цветы запоздалые», наверняка запомнили оркестр, исполнявший в начале и конце фильма «Фантастическую симфонию» Берлиоза. Это было пока единственное выступление оркестра в качестве «актера». Но когда в кинозале гаснет свет и мерцание экрана возмещает о начале фильма, музыка, которую мы слышим, в большинстве случаев исполняется невидимым нам «самым главным оркестром кино» — Государственным симфоническим оркестром кинематографии СССР.

П. Смирнов



Этот кадр не войдет в фильм «Воздухоплаватель». На съемке неожиданно встретились прошлое авиации — самолет «Фарман» — и современный лайнер.

«...Может быть, тебе суждено сделать подвиг профессией... Рискуй».

Вылет задерживался. Самолет опаздывал. Сотни жаждающих улететь готовы были ждать сколько угодно, лишь бы им продали билеты. Сотни не согласны были ждать ни минуты, потому что билеты были у них на руках: сообщения о взлетах или приземлениях самолетов других рейсов и других направлений вызвали у них раздражение. Ждать не хотел никто. Раз «надежно, выгодно, удобно» — значит, никаких там метеорологических помех, технических соображений, непредвиденных обстоятельств.

Обычно я тоже желаю летать, согласно расписанию, но сейчас я абсолютно спокойна и терпима.

Я вспоминаю о фильме «Воздухоплаватель», работа над которым заканчивается на Одесской киностудии, и тех странных «аппаратах», на которых не боялись взлетать наши первые воздухоплаватели, а сегодня даже отважные актеры массовки, готовые на все из любви к кино, не решаются близко к ним подойти. Понадобился заслуженный испытатель, летчик высшего класса, способный (не без риска) оторвать от земли это удивительное сооружение под названием аэроплан.

Прошло каких-нибудь семьдесят лет со дня, когда в Одессе впервые поднялся в воздух первый самолет. Еще живы свидетели тех полетов — невероятных, впервые в России совершенных, головокружительно-ослепительных, поразительно смелых полетов Уточкина и Заикина. Они — свидетели — еще ходят с кошелками на Привоз, отдыхают на

«Интересно!» — вот слово, наиболее точно выражающее впечатление от книги В. Листова «История смотрит в объектив» *.

Размышляя о серьезном, он обращается к читателю любопытному, читателю заинтересованному. А прошлое и настоящее кинематографа богато событиями, явлениями, именами, способными разжечь всеобщий интерес.

Автор воссоздает несколько страниц истории, запечатленной объективом советской кинохроники. Именно воссоздает, а не просто пересказывает. Это придает книге особую занимательность. И мы охотно становимся соучастниками размышлений о проблеме очень важной и актуальной с точки зрения науки о кино.

Вот что пишет об этом В. Листов: «Теперь уже общепризнано, что кинолетопись может и должна входить

в арсенал памятников, изучаемых наукой о прошлом. Сейчас вопрос ставится в иной плоскости — каким образом использовать этот специфический источник. Как с помощью киноведов получить не только образно достоверное, но и научно достоверное суждение о днях минувших?»

Ответить на эти вопросы не так просто, как кажется.

Кинематограф молод, а молодости, как известно, наряду с качествами привлекательными свойственно и легкомыслие. Новому искусству на первых порах было чуждо бережное, рачительное отношение к собственной истории.

Давние хроникальные ленты, ставшие ныне бесценными, хранились беспорядочно, не систематизировались, не оснащались документами, которые могли бы и через годы помочь точно установить содержание кадра, время и обстоятельства съемки.

А без этого пользоваться кинокадром как документом можно только с оговорками, с большой осторожностью, тщательно проверяя его

соответствие тому или иному историческому событию. И порой остаются зашифрованными или прочитанными неверно страницы и строки кинолетописи.

Можно ли здесь, спустя десятилетия, восстановить утраченное, разгадать что-то непонятное? Книга В. Листова дает ответ оптимистический — она содержит результаты многолетних исследований, раздумий автора.

В Центральном государственном архиве кинофотодокументов (под Москвой, в Красногорске) хранилась, например, документальная лента продолжительностью без малого десять минут. Ее название было канонизировано много лет назад архивными каталогами: «VI Чрезвычайный Всероссийский съезд Советов». Каждый кадр ленты — клад для историка: портреты Я. М. Свердлова, А. М. Коллонтай, членов ВЦИК, ответственных работников Совнаркома, американского писателя Альберта Риса Вильямса, штрихи обстановки съезда, детали быта Москвы тех лет.

* В. Листов «История смотрит в объектив». М., «Искусство», 1974 г.



идут
съемки...

Е. Васильева играет мадам Де Ларош. Однако на самолете в фильме будет летать не она, а ее дублер Е. Мелентьева, кстати, конструктор самолета, «играющего» роль «Фармана». Режиссер А. Вехотко и оператор А. Чечулин, провожат в полет Е. Мелентьева — Де Ларош



РИСКУЙ, ЧЕЛОВЕК!

лавочках в туннелях одесских дворов. Они еще могут кое-что вспомнить, кое-что порассказать за тех сумасшедших, которых в детстве с гиканьем и свистом провожали в воздух с одесского ипподрома.

И когда в Одессе шли съемки фильма «Воздухоплаватели» (автор сценария В. Кунин), находились десятки очевидцев, готовых кое-что объяснить и добавить, если, конечно, «товарищи режиссеры не возражают». А товарищи режиссеры (Анатолий Вехотко и Наталья Троценко) и товарищ оператор Александр Чечулин несколько дней не могли снять ни кадра, потому что дул ветерок и аэроплану опасно было подниматься в воздух — его могло унести не в ту сторону, а то еще, не дай бог, повернуть и сбросить на землю.

Молодые ребята посмеивались, глядя на чудную машину, спрятанную от непогоды в специально выстроенном шалаше. Старина так слаб, что на нем не только взлететь, смотреть на него страшно. А этим ребятам, привыкшим к гигантам-лайнерам, на которых сегодня совершают в воздухе виртуозные виражи, трудно поверить, что еще в этом веке газеты писали: «Нам теперь совершенно ясным стало то обстоятельство, что летательным аппаратом нужно управлять, находясь в нем». Вот, оказывается, как — не тащить его, голубчика, на лошадах для разгону, а сесть и... лететь.

Шумит, гудит разноязыкий Одесский аэропорт. Щебеча и воркуя, пробежала стайка очаровательных француженок. А я вспоминаю грустные глаза их отважной соотечественницы, первой летчицы Де Ларош. В фильме ее будет играть не

менее отважная Екатерина Васильева: ее героине предстоит и летать, и любить русского, и в конце концов погибнуть.

...Шумит, гудит аэропорт. Выбрасывает, поднимает, опускает, деловито выстраивает на посадку, небрежно объявляет о прибытии в Одессу самолетов из Магадана, Хабаровска, Якутска, а у меня из головы не выходит этот бородач Иван Заикин, безумный, сумасшедший богатырь, которому однажды захотелось все послать к черту — деньги, цирковую славу, благополучную жизнь, — и взлететь.

И рядом его друзья, которые хорошо понимают, что если однажды не разорвать привычный круг, то ничего не будет — ни великих стихов, ни музыки, ни элементов в таблице, ни новых точек на карте.

Писатель Александр Куприн, автор любимый, хорошо известный — ему-то зачем все это было нужно? Он-то зачем рисковал — положением, деньгами, покоем? Да потому, что понимал — нет жизни, если не рисковать ею. И он становится первым другом Заикина, его пилотом, его учеником. (Куприн — Армен Джигарханян, Заикин — Леонард Варфоломеев.)

Ох, сколько же врагов будет у этих отважных возмутителей спокойствия! Через какие слои невежества, тупости, зависти им придется прорываться, прежде чем выйти в безоблачное небо! Помнят ли сегодняшние пассажиры, неторопливо посасывающие взлетную конфетку, чего стоило когда-то людям это новшество — летать, эта сумасбродная мечта — оторваться от земли?

Погиб друг Заикина, знаменитый русский авиатор Лев Мациевич (актер Владимир Заманский). Погиб, как писали газеты, «для блага культуры и прогресса, пал жертвой своей отваги и никогда не увидит плодов своей борьбы со стихией».

— Что делать будем? — спросили Заикина друзья, когда он прочел сообщение о смерти Мациевича.

— Летать, — не колеблясь, ответил Заикин.

И летал. «Впервые в Армавире!» «Летун-богатырь Иван Заикин. Только три дня в Ростове!» «Прощальный полет Ивана Заикина в Екатеринославле...» И летит аэроплан Ивана Заикина, а вслед за ним на всех афишах гонится по земле смерть с косой. Так вот изображали его полет.

Наконец объявили мою посадку.

«Пристегните ремни, не курите, не пользуйтесь фотоаппаратом. Наш рейс непродолжителен. Расстояние — 1 000 километров. Время в полете — 1 час 40 минут». Стюардесса еще что-то говорит, а я слышу голос Александра Куприна:

«Садиться было довольно трудно. Нужно было не зацепить ногами за проволоки и не наступить на какие-то деревяшки».

...Пустили в ход пропеллер... Затем ощущение быстрого движения по земле — и страх! Я чувствую, как аппарат, точно живой, поднимается на несколько метров над землей и опять падает на землю и катится по ней и опять поднимается... Наконец, Заикин, точно насилуя свою машину, заставляет ее подняться сразу вверх...

Алла Гербер

И не раз и не два наведывались в Красногорск кинематографисты, журналисты, ученые, просматривали ленту, использовали дубли кадров для историко-документальных фильмов, журнальных и книжных публикаций. Среди них был и В. Листов. И он поначалу, подобно всем, безоговорочно доверял сведениям каталога. Станным, правда, казался ему некоторый «климатический» разноречивый кадров: то повеет с экрана осенней сыростью, то зимним холодом.

Убежденность в ошибке пришла позже. Перечитывая воспоминания Альберта Риса Вильямса, В. Листов понял, что тот не мог находиться в Москве в дни работы VI съезда Советов. Как тогда очутился его кинопортрет в старой ленте? Единственная ли это ошибка или весь калейдоскоп кадров определен неточно?

Новые просмотры, новые сомнения.казалось, клубок неясного запутывается безнадежно. Помогла, однако, верность правилу: «нельзя

изучать кинохронику, не изучая те события, которые она запечатлела... Мелькнуло на экране полотно с названием съезда. Все, казалось бы, верно. Только орфография-то старая (с буквой «ять»), а за месяц до начала работы VI съезда Советов была введена новая орфография. Да и номер съезда почему-то не указан. Старые документы, старые газеты постепенно отвечают на вопрос за вопросом. Оказывается, в давно известной ленте собрано хроника не Шестого, а Четвертого съезда Советов. Того самого съезда, который ратифицировал Брестский мир. И только теперь кадры занимают «свое место». Впрочем, не все — возникает важная догадка: некоторые из них запечатлели не съезд, а эпизоды переезда Советского правительства из Петрограда в Москву.

Право же, когда читаешь об этом и о многом другом в главе «Расшифрованная весна», всей душой соглашаешься с В. Листовым: «Старую документальную ленту нельзя считать немой. Чуть проникнешь в глубины ее содержания, и она загово-

рит, закричит на неповторимом языке своего времени».

В устных воспоминаниях некоторых ветеранов советского кино мне, например, не раз приходилось слышать о существовании кинокадров, запечатлевших В. И. Ленина летом и весной (!) 1917 года. Представляете, как обогатили бы они известные каждому из нас 870 метров документальной киноленинаны. Однако радужные надежды разбивались о скепсис нинх старейшин хроники и киноведения. Причем каждая сторона в споре выдвигала единственный аргумент — собственную память. В. Листов, осторожно и добросовестно взвешивая каждое мнение, затратил усилия и время на поиски документов, на сопоставление различных фактов, между собой порой, казалось бы, ничего общего не имеющих. Пленку найти пока не удалось. Но легенда стала обоснованным предположением. Прочитайте главу под интригующим названием «По следам «Кино-Альфы», и, надеюсь, вы согласитесь с автором.

Таких глав в книге девять.

Каждая из них вершина одного из этапов длительного путешествия ученого по многокилометровому лабиринту хроникальных лент славной поры революции и становления Советской власти. Путь этот от догадки к уверенности, от заблуждения к истине отнюдь не легок, порой даже утомителен. В. Листов тем не менее вспоминает о нем увлеченно, радостно. Трудное при этом не затухает, не приукрашивается. Трудное воспринимается нами как неизбежное условие радости, открытия, постижения.

Разумеется, книга «История смотрит в объектив» не исчерпывает всего многообразия и сложности наследия советской кинохроники. В. Листов и не претендует на абсолютную безоговорочность нинх своих выводов, не стремится к монополии на истолкование некоторых явлений и фактов. Подчас он приближает нас к процессу исследования, далекого от завершения. И разве это не интересно?

Армен Медведев



ВСТРЕЧИ В ГДАНЬСКЕ

Л. ПАЖИТНОВА

Гданьск называют «жемчужиной Балтики». Пышная архитектура старинных улиц, взметнувшиеся вверх строгие вертикали костелов, уникальные памятники Возрождения делают этот город-порт одним из прекраснейших в Европе.

Новый Гданьск — город рабочего класса и развитой промышленности — как бы сфокусировал в себе явления, характерные для социалистической Польши: размах строительства, рост образования и культуры, социальные преобразования. И не удивительно, что местом своего первого фестиваля художественных фильмов в год тридцатилетия ПНР польские кинематографисты избрали Гданьск.

Разумеется, дело не только в юбилее — до нынешнего года Польша была одной из немногих стран социалистического лагеря, не имевших собственного, национального фестиваля. В самом деле: Варна в Болгарии, Братислава или Пльзень в Чехословакии, Печ и Мишкольц в Венгрии, Лейпциг в ГДР, Пула в Югославии... И вот теперь, наконец, Гданьск.

Фестиваль — всегда праздник. И польское киноискусство было показано на этом празднике очень широко. Ретроспекции представили победителей международных кинофестивалей, польскую комедию, экранизацию классики, детский кинематограф. На «экране воспоминаний» демонстрировались фильмы Анджея Мунка и Збигнева Цибульского. Языком удивительно ярким и образным рассказала об истории кинематографа выставка знаменитых польских киноплакатов.

Фестивальная программа, насыщенная и разнообразная, отличалась интересной особенностью — равноправным участием в конкурсе телевизионного кинематографа. Факт примечательный тем более, что этот кинематограф насчитывает короткую, всего лишь десятилетнюю историю. Однако на гданьском фестивале телевизионное кино выступало отнюдь не как «младший брат». Его успехи высоко оценили жюри и зрители, вручив победителям одиннадцать наград из двадцати двух.

Вторая особенность — обращение мастеров кино к современной жизни, к сегодняшним человеческим характерам, сложным жизненным явлениям. Пристальное внимание к человеку, почти документальное наблюдение жизни характерны для многих лент, особенно телевизионных — оперативных, коротких, лаконичных. Любопытно и другое — большинство картин обращается к конфликтам нравственным, остро ставящим вопросы воспитания, семьи, взаимоотношений поколений.

Так, З. Хмелевский снимает лирическое наблюдение «Профессор на дороге» (ТВ). Немного смешно видеть героев картины, людей взрослых и даже солидных, за ученическими партами. Но



● Людмила Касаткина и Даниэль Ольбрыхский, получившие призы за лучшее исполнение женской и мужской ролей

- «Закладка»
- «Запись преступления»
- «Потоп»
- «Темная река»
- «Ее портрет»



сюда их привели разные причины — одни хотят добиться успеха по службе, другие в личной жизни или просто завоевать авторитет у собственных детей, научившись отличать синус от косинуса... О конфликтах серьезных и смешных рассказано с тонким юмором и меткой наблюдательностью, чему способствовал популярный роман Х. Чарнецкого, по мотивам которого снималась картина (приз за сценарий).

Авторы ряда лент исследуют своих героев в ситуациях на первый взгляд нетипичных. Таков, например, яркий и публицистичный фильм М. Васковского «Ее портрет» (ТВ), получивший на фестивале несколько наград. Его действие происходит в исправительной колонии для несовершеннолетних. Героиня — Данка, живая, привлекательная девушка. Трудно поверить, что она совершила преступление. Но без причин сюда не попадают. В такой трудной ситуации Данка сохраняет искренность и человеческое достоинство, и когда ей представляется возможность выйти замуж за немолодого уже человека, чтобы получить свободу, она не идет на сделку с совестью.

Комментируя трудные судьбы колонистов, авторы вносят тревожную ноту. Они заставляют задуматься, так ли виноваты сами подростки в своих первых неверных жизненных шагах. Лента, снятая в строгой атмосфере колонии, производит впечатление документа. Это впечатление усиливает телевизионная камера с ее неторопливым вниманием к подробностям быта, как бы случайно «подслушанным» диалогам. Героиню прекрасно играет талантливая молодая актриса Малгожата Притуляк, получившая за эту роль специальный приз жюри.

Нравственным проблемам современности посвящен и необыкновенно светлый по атмосфере фильм «Исключительное положение» (ТВ) режиссера С. Хенчиньского. Отец, шофер по профессии, давно ушел из семьи. Обстоятельства вынуждают его на время взять сына. Колеса по бесконечным дорогам, оба неожиданно «открывают» друг друга. Авторы фильма, снимая жизнь «как она есть», в то же время заставляют зрителя следить за напряженным диалогом, развернувшимся на экране. В нем есть смешные, трогательные, драматические интонации, которые блистательно реализуют популярный актер Веслав Голас и его десятилетний партнер. Фильм получил зрительский приз фестиваля.

Эта подлинность — «сиюминутность» социального анализа свойственна была не только телевизионной части гданьской программы. Одной из наиболее новаторских лент фестиваля был кинофильм А. Тшоса-Раставецкого «Запись преступления» (призы за режиссуру и операторскую работу).

В ДНИ ПЕРЕМЕН

Название очень точно определяет и его содержание и изобразительное решение. Камера неторопливо и подробно ведет «запись» жизни двух парней, легко и без особых причин совершивших несколько убийств. В фильме ничего нет от детектива — все заранее известно. В основе его реальный факт, о котором много писали газеты.

Авторы не вдаются в психологию преступников. Их задачи иные — определить, что порождает опасные для общества явления. Оператор З. Самосюк почти документально воссоздает атмосферу небольшого городка — неторопливый жизненный ритм, скуку, часами околачивающихся на перекрестках подростков. У актеров, играющих их, простые и даже симпатичные лица — тем страшнее! Затрагивая острую социальную проблему, фильм активно выступает против бездуховности, формирующей опасный культ силы.

Интересная форма рассказа о современниках найдена и в телевизионной серии «Самый важный день жизни». На фестивале была показана новелла А. Коница «Закладка» (приз за режиссуру и исполнение главной роли). Перед журналистом «исповедуется» пожилой, грузный человек. Бывшему директору завода есть что рассказать. В этот день он доставал закладки. Неважно, что это такое, главное, что в обмен на них должны были отдать несколько санаторных путевок, перестроить очередь на получение квартир и т. д. Обычные дела в механизме непрерывных сделок. Но жизнь отмечает «проверенные» методы и заставляет директора расстаться со своим креслом. Вынося приговор, авторы не могут отказать ему в привлекательных чертах — ярком темпераменте, личном обаянии. Все это с большим мастерством воплощает на экране актер Хенрик Бонк.

Однако современность не только сегодняшний день Польши. И фестивальный экран возвращает зрителя ко времени войны и становления народной власти, к тому героическому периоду истории страны, когда закладывались основы ее нынешних успехов и достижений. Эта тема, традиционная для польского кино, прозвучала в ярком поэтическом фильме Х. Клюбуй «Рассказ в красном», военных драмах В. Марчевского «Так страшно усталые» (ТВ), «Темной реке» С. Шишко и других.

Трагедия войны — тема совместного советско-польского фильма «Помни имя свое». Режиссер С. Колосов остается в нем верен своим художническим принципам: идти от жизни, от подлинного документа. В основе новой картины тоже реальный факт — история русской женщины, у которой в Освенциме отняли маленького сына и которого она находит в Польше много лет спустя. Трагизм войны зритель ощущает не только при возникновении на экране страшных барачных Освенцима. С немалой силой он передается авторами в сценах «мирных», когда героиня, всю свою жизнь отдавшая поискам, понимает, что все-таки остается чужой сыну, воспитанному в другой стране и другой матерью...

Людмила Касаткина, актриса яркого драматического дарования, передает это с большой внутренней силой и правдой. Ей присужден главный приз за исполнение женской роли.

Фестивальный экран познакомил зрителя с рядом интересных экранизаций. Блестительно дебютировал театральный режиссер К. Свинарский романтической трагедией Выспянского «Судьи» (ТВ) (специальный приз жюри). Тонко и иронично прозвучала в постановке Я. Маевского «Потерянная ночь» (ТВ) по повести Ивашкевича.

И, конечно, огромный зрительский успех имел «Потоп» — фильм, которого ждала вся Польша, как писали о нем газеты. Это не удивительно. В творческом наследии Генрика Сенкевича роман побил все рекорды популярности.

На экране один из самых драматических периодов Польши — нашествие шведов, поставившее под угрозу само существование государства. И только начавшееся народное движение против врага приносит освобождение. Режиссер Ежи Гофман разворачивает перед зрителем огромную эпическую фреску — пять с половиной часов экранного времени, — патристическую сагу о подвиге народа, устоявшего и перед вторжением извне и перед изменой магнатов внутри страны. И «Потоп» заслуженно получил «Гран при» фестиваля, а Даниэль Ольбрыский — премию за лучшее исполнение мужской роли.

В рамках фестиваля была проведена дискуссия «Польский фильм к 30-летию ПНР». Ее участники были далеки от праздничных юбилейных речей. Наоборот, за «круглым столом» шел острый, принципиальный спор о современном польском киноискусстве. Критическая оценка своей работы, настоящая заинтересованность в росте уровня мастерства свидетельствуют о творческой атмосфере в польском кинематографе, набирающем сейчас новые высоты.

Собираясь в Лиссабон, я знал, что в Португалии существует свой кинематограф, что фильмы здесь снимаются редко, что за пределами страны они появляются еще реже. С этим микроскопическим багажом знаний я постучал в дверь дома на улице Сао Педро де Алкантара, 45, где расположен Португальский киноинститут. Мне повезло, ибо и генеральный секретарь института г-н Брито и его помощница оказались людьми информированными, компетентными, а главное, доброжелательными. Через полчаса, располагая уже объемистой папкой сведений об истории и нынешнем положении португальского кино, я встретился с тремя молодыми режиссерами.

Двое из моих собеседников считаются наиболее видными представителями зде́шнего «молодого кино»: Пауло Роша и Фернандо Лопес. Третий, Сейкас Сантос, только готовится к дебюту. И первый вопрос, с которым я обратился к ним, касался главного — как могло случиться, что в стране, вся культурная жизнь которой находилась под жесточайшим контролем режима, сформировалась и действовала большая группа художников, выдвинувших решительную антифашистскую и прогрессивную программу?

ПАУЛО РОША. История нашего «молодого кино» знает три ключевых момента. Все началось в 1961 году, когда наш ровесник Антонио да Кунья Теллес, располагавший некоторой суммой денег, финансировал производство нескольких фильмов своих коллег, среди которых были «Беллармино» Лопеса и мои «Зеленые годы». Постепенно, с большими трудностями, появлялись следующие фильмы молодых, но около 1965 года все, как казалось тогда, начало угасать: своих денег больше не было, а банк не хотел вкладывать средства в кинопроизводство. Только в 1967 году кино клуб в Порто с помощью филантропических организаций провел Неделью нового португальского кино. В результате возник национальный киноцентр, нечто вроде кооператива, объединившего почти всех молодых режиссеров. Фонд выделил немного денег на производство, а темы будущих фильмов мы обсуждали сообща, а затем очень демократически, большинством голосов, выбирали режиссеров для постановок. Это выглядело несколько наивно, но функционировало неплохо. В конце концов выяснилось, что мы представляем собой группу, оказывающую некоторое влияние на общественное мнение.

ОСКАР СОБАНЬСКИЙ. Вы говорили о движении кино клубов. Какое значение имело оно для португальского кино?

ПАУЛО РОША. Огромное. В сущности говоря, все мы вышли из клубов.

СЕЙКАС САНТОС. Это было в начале пятидесятых годов. В ту пору у нас действовало около двадцати больших кино клубов.

ФЕРНАНДО ЛОПЕС. Быть может, это немного, если сравнивать, скажем, с Францией, но наша страна невелика, и сорок тысяч человек, сочувствующих какому-либо движению, — это действительно кое-что!

СЕЙКАС САНТОС. У этих клубов не было определенного политического лица, они лишь намеревались пропагандировать хорошие фильмы. Клубы не пользовались никакими привилегиями, они могли только брать напрокат фильмы, на которые кончались лицензии. Разумеется, они не могли надеяться на прокат советской классики или фильмов из других социалистических стран, ибо их вообще не было на рынке.

ФЕРНАНДО ЛОПЕС. Основой расцвета кино клубов был итальянский неореализм, в котором привлекала в первую очередь его антифашистская направленность. Тем более что незадолго до этого — в сороковых годах — возник в литературе и живописи неореализм португальский.

ОСКАР СОБАНЬСКИЙ. Почему правительство обратило внимание на кино клубы лишь в конце пятидесятых годов?

СЕЙКАС САНТОС. Это было связано с первым серьезным политическим кризисом, со столкновением между правительством и оппозицией. Репрессии против оппозиции носили характер тотальный, и многие деятели кино клубов тоже оказались в тюрьме. Впрочем, не только за участие в кино дискуссиях — многие из них были функционерами коммунистической партии. Тем не менее я хочу еще раз подчеркнуть, что в целом большинство членов кино клубов происходило из мелкобуржуазных кругов, и зачастую единственной причиной принадлежности к клубу была низкая цена билетов.

ПАУЛО РОША. Как бы то ни было, клубы стали тем ядром, вокруг которого объединились молодые энтузиасты, мечтающие о кино. Мы знали друг друга, дискутировали о кинематографе и переменах, происходящих в мире. Нас объединяли не столько общие идеалы, сколько общий протест против ужасающе низкого уровня коммерческого португальского кино.

ФЕРНАНДО ЛОПЕС. Когда через несколько лет многие из нас начали возвращаться на родину после учебы в Париже или Лондоне, когда появились первые фильмы «молодого кино» Португалии, произошло странное явление. Оказалось, что мы потеряли общий язык с коллегами из клубов. Ибо, воспитанные на традициях неореализма и итальянской теоретической школы, члены кино клубов начисто отрицали теоретическую мысль французской «новой волны», с которой были глубоко связаны молодые режиссеры, в большинстве своем выпускники парижского ИДЭКа.

ОСКАР СОБАНЬСКИЙ. Как принимала публика ваши первые фильмы?



Португалия. Июнь 1974 г. Лиссабон, кинотеатр «Эстудио», где шел в те дни фильм «Броненосец Потемкин»

ПАУЛО РОША. Слабо. Мои «Зеленые годы» посмотрело в Лиссабоне не более двадцати тысяч зрителей, но писали об этом фильме и спорили очень много.

ОСКАР СОБАНЬСКИЙ. А каковы вообще коммерческие шансы португальского фильма на отечественном рынке?

ФЕРНАНДО ЛОПЕС. Можно сказать, что только один из десяти возвращает средства, затраченные на производство. Как правило, прокат покрывает лишь четверть стоимости продукции, которая, кстати говоря, не превышает сорока тысяч долларов. Но в той же степени это является результатом отсутствия интереса массового зрителя и необыкновенно узкого рынка. В Португалии всего четыреста кинотеатров. Как тут думать о рентабельном производстве?

ОСКАР СОБАНЬСКИЙ. Каковы, по вашему мнению, перспективы португальского кино?

ФЕРНАНДО ЛОПЕС. Мы должны рассчитывать на внутренний рынок прежде всего из-за языкового барьера (даже в Бразилии наши фильмы нельзя показывать без дубляжа или субтитров), и поэтому следует увеличить сеть кинотеатров, устраивать залы, снабженные шестнадцатимиллиметровыми проекторами. Фашистский режим Каэтано не разрешал публичный показ узкоплёночных фильмов, опасаясь потерять контроль над кинематографом; такой фильм слишком легко транспортировать и снимать.

СЕЙКАС САНТОС. Это тем более важно, что нас интересуют фильмы дешевые, фильмы о сегодняшнем дне Португалии, фильмы на узкой пленке. Мы хотим отражать действительность, хотим продолжать поиски формы, возможные именно на шестнадцатимиллиметровой пленке. Мы хотим, чтобы наши фильмы служили обществу, служили прогрессу.

О. Собаньский
Журнал «ФИЛЬМ» (Польша)
№ 32, 1974 год.

САМЫЙ ПЕРВЫЙ РЕПОРТАЖ С ФРОНТА



Кинооператор
С. Коган
в годы
войны

Генерал-полковник
Я. Т. Черевиченко
(в центре)
знакомится
с месторасположением
войск
в районе
Кишинева



Первые
военнопленные
на Южном
фронте

В апреле 1941 года при Главном Политическом Управлении Красной Армии была создана военная киногруппа. В нее входили: режиссер Леонид Варламов, операторы Владимир Ешурин, Виктор Штатланд и я, а также директор картины Александр Кузнецов. Начальником киногруппы был назначен Шиошвили, тоже в прошлом киноработник. Все мы были аттестованы и зачислены в кадры Красной Армии. В группу ассистентами оператора зачислили также двух красноармейцев — выпускников ВГИКа, отозванных из частей, в которые они были призваны, — Леонида Котляренко и Семена Стояновского.

Засняв сюжеты для военного киножурнала в Одесском военном округе, мы начали готовиться к поездке на Эльбрус. На него должны были совершить восхождение несколько сот командиров Красной Армии.

До восхождения оставалось два дня. Наступил солнечный воскресный день 22 июня 1941 года. В хорошем настроении, веселые, мы поднимаемся вверх по ущелью. Не дойдя нескольких сот метров до Терскола, услышали громкие восторженные голоса. Пройдя сотню метров, мы увидели бегущего нам навстречу капитана — начальника связи альпиниады. «Товарищи, только что состоялся митинг. Разве вы ничего не знаете? Германия напала на нашу страну без объявления войны. Горят города. Враг перешел границу».

Мы стояли онемевшие, не зная, что сказать.

В лагере уже все были в сборе. Быстро погрузившись на грузовики, мы отправились обратно в Нальчик. По дороге решили вопрос: куда ехать дальше? Варламов сказал, что надо добираться до Москвы. Но я настаивал на том, что надо ехать в Одессу. В Одессе мы недавно снимали, в штабе округа нас уже знают, до южной границы недалеко.

Мы прибыли в Одессу вечером 23 июня. Поздно ночью нас принял член Военного Совета округа Лазарев. Разъяснив обстановку, которая не утешала, он дал распоряжение предоставить нам грузовую машину, посоветовал, куда направиться, и попрощался с нами. На рассвете 24 июня мы отправились к границе.

К полудню добрались до окутанного дымом Кишинева. Горели разбомбленные дома, стояли изуродованные трамваи. Навстречу попадались беженцы из пограничных селений. Настроение было ужасное. Людское горе окружало нас. Из разных концов города доносились

оглушительные разрывы вражеских бомб. Крики женщин и детей раздавались на улицах города. Но надо было снимать, и я снимал. Отсняв в Кишиневе около двухсот метров пленки, мы сразу же направились в сторону Унген — пограничного города, где шел ожесточенный бой. Пограничники и подоспевшие части не дали врагу перейти границу. Мы обсуждали предстоящие съемки и вдруг увидели, что работавшие на кукурузных полях крестьяне разбегаются и ложатся на землю. Шофер Григорий Репяк застопорил машину. Всмотревшись в небо, мы увидели пикирующие на нас со стороны солнца немецкие самолеты. Быстро соскочив с машины, мы бросились в высокую кукурузу. Но, не успев еще отбежать от машины, я вспомнил, что в ней осталась аппаратура. Не раздумывая, вскакиваю в машину, хватаю «Аймо» и прыгаю обратно. В этот момент рядом с машиной падает бомба, меня с силой отбрасывает в сторону. Оглушенный, лежу в кювете, не разжимая руку с аппаратом. В правой ноге дикая боль. Набрал из ближайшего стога сена, друзья уложили меня в машину и повезли в ближайший госпиталь.

К счастью, ранения не оказались, но связки были порваны. От этого не легче: как снимать? Ведь я сам, еще того не зная, оказался первым оператором на фронте и вдруг — не могу ничего делать!

Вернулись в Кишинев, заехали в штаб армии и узнали, что только что сбит фашистский бомбардировщик. Экипаж выбросился на парашютах и взят в плен. Это были первые на южном фронте пленные летчики. Вскоре их привели в штаб. Сойти с машины и встать на ноги

я не мог. Попросил привести пленных во двор штаба и там начать допрос.

Я начал съемку. Шофер подкатил машину к столику, у которого, понутив головы, стояли пленные.

В эти минуты я испытывал чувство гнева и презрения к тем, кто вероломно вторгся на нашу землю.

Еще сегодня эти летчики безжалостно бомбили мирные города и села Молдавии. Я видел и снимал результаты их злодеяний: горящие дома, руины и изуродованные тела женщин и детей.

Снимая пленных летчиков, для которых война уже кончилась, я думал о том, сколько горя еще ожидает советских людей, сколько прольется крови от таких же, которые стояли сейчас перед камерой.

И вместе с тем вера в торжество победы советского народа над гитлеровскими захватчиками не покидала меня в эти тяжелые для всех нас дни первых испытаний.

Затем мы поехали в поле, где догорал сбитый самолет.

Превозмогая страшную боль в ноге и сильное головокружение, я все-таки довел съемку самолета до конца, и лишь после этого я сказал Варламову, что сюжет есть и необходимо срочно отправлять его в Москву.

25 июня, рано утром, распрощавшись с нами, Варламов улетел с фронтовым репортажем в столицу.

А 8 июля вышел первый выпуск «Союзкиножурнала» № 63 с фронтовыми съемками боев Советской Армии против немецко-фашистских захватчиков. Журнал начинался снятым мною сюжетом.

С. Коган, лауреат
Государственной премии

Если вы не очень запомнили фильм и затрудняетесь дать ему оценку, прочитайте [—].
Если вам трудно дать оценку в связи с тем, что фильм оказался спорным или в чем-то непонятным, поставьте знак вопроса [?].
Мы понимаем, что только баллами оценок или подчеркиванием отдельных граф [вопрос ?] трудно выразить свое отношение к фильму. Поэтому мы ждем от читателей [вместе с полными бланками конкурсной анкеты] писем, разъясняющих их оценку. Это относится и к вопросу III.
Конкурс мы проводим совместно с институтом теории и истории кино Госкино СССР, который по этой анкете организует опрос зрителей в ряде населенных пунктов.

Внимательно прочтите этот список и дайте свою оценку фильмам, которые вы смотрели.

Если фильм очень понравился — отличное, на ваш взгляд, произведение, — поставьте слева, рядом с его порядковым номером, цифру 5.

Если фильм понравился [хороший], поставьте цифру 4.

Если фильм оказался посредственным, не произвел большого впечатления, — цифру 3.

Если фильм не понравился [серый, скучный, неинтересный и т. п.], — цифру 2.

Если фильм, по вашему мнению, очень плохой, не понравился настолько, что вы пожалели о потерянном времени, — цифру 1.

ЦЕЛИ НАШЕГО КОНКУРСА

— предоставить возможность вам, читателям журнала, высказать свое мнение о фильмах уходящего года, отметить понравившиеся актерские работы;

— познакомить кинематографистов с вашими запросами, оценками, мнениями. Это важно для их работы.

Просим дать ответы на все вопросы анкеты. Только в этом случае она может пойти в обработку материалов зрительского опроса.

Мы приводим список фильмов, выпущенных на экраны страны в 1974 году.

1. КИНОФИЛЬМЫ, ВЫШЕДШИЕ НА ЭКРАНЫ В 1974 ГОДУ

Дайте оценку просмотренным фильмам по пятибалльной системе, поставив слева от порядкового номера соответствующую цифру (5, 4, 3, 2, 1).

ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ФИЛЬМЫ

... 1. Абитуриентка	... 35. Исполняющий обязанности	... 71. Открытая книга	... 112. Черный капитан	... 150. Похождения красавца-драгуна	... 180. Высокий блондин в черном ботинке
... 2. А вы любили когда-нибудь?	... 36. Истони	... 72. Открытие	... 113. Четвертый жених	... 151. Принц Бая	... 181. Девушки идут навстречу ветру
... 3. Бесстрашный атаман	... 37. И тогда я сказал — нет...	... 73. Письмо из юности	... 114. Чудани	... 152. Путь в полутьме	... 182. Жил-был полицейский
... 4. Большой трамплин	... 38. Каждый вечер после работы	... 74. Плоская единичка	... 115. Это сильнее меня	... 153. Путь на родную землю	... 183. Зов предков
... 5. В бой идут одни «старики»	... 39. Каждый день доктора Калининской	... 75. Подвоя черту	... 116. Юлька	... 154. Романтическое время	... 184. Золото Маккенны
... 6. В добрый путь	... 40. Каждый день жизни	... 76. Полуночник	... 117. Юнга Северного флота	... 155. Свадебное танго	... 185. Игра каждого дня
... 7. Веселый роман	... 41. Калина красная	... 77. Последнее дело комиссара Берлаха	... 118. Я служу на границе	... 156. Свадьба пана Вока	... 186. И дождь смывает все следы
... 8. Водопад	... 42. Караван	... 78. Последний подвиг Камо	... 119. Агент под номером девять	... 157. Свобода придет на рассвете	... 187. Круг чистой воды
... 9. Возврата нет	... 43. Красный агат	... 79. Похищение луны	... 120. «Азалия» в тылу врага	... 158. Свободное дыхание	... 188. Молодежь в бую
... 10. Возле этих окон	... 44. Кровавый камень	... 80. Поцелуй Чаниты	... 121. Апачи	... 159. Секрет великого раскрасчика	... 189. Молодой Хуарес
... 11. Встречи и расставания	... 45. Ксения, любимая жена Федора	... 81. Прикосновение	... 122. Бабье лето	... 160. Снимай шляпу, когда целуешь	... 190. Мужчины на одно лицо
... 12. Высокое звание	... 46. Кыш и Дапортфеля	... 82. Про Витю, про Машу и морскую пехоту	... 123. Беги, чтобы тебя поймали	... 161. Спелые вишни	... 191. Новые центурионы
... 13. Гнев	... 47. Личная жизнь	... 83. Птицы над городом	... 124. Воздушная арена	... 162. Те, кого ищут	... 192. Оклахома, как она есть
... 14. Города и годы	... 48. Лютый	... 84. Пятёрка за лето	... 125. Волшебная бенеша	... 163. Третий	... 193. Она и дьяволы
... 15. Два дня тревоги	... 49. Мальчишку звали капитаном	... 85. Пятнадцатая весна	... 126. Два бригадира, два бойца	... 164. У меня было тридцать два имени	... 194. Пламя гор
... 16. Дела сердечные	... 50. Мелодии Верейского квартала	... 86. Романс о влюбленных	... 127. Девушка-цветочница	... 165. Цветущий край	... 195. Похищение в Париже
... 17. Дети Ванюшина	... 51. Мой добрый человек	... 87. Романы о влюбленных	... 128. Декамерон-40	... 166. Человек из Майсинку	... 196. Рабы
... 18. Дмитрий Кантемир	... 52. Мой друг Меленуш	... 88. Самый жаркий месяц	... 129. Добрые дяди	... 167. Человек на мосту	... 197. Ресторан господинна Сеп-тима
... 19. Донер	... 53. Молчание доктора Ивенса	... 89. Самый сильный	... 130. Дом у железной дороги	... 168. Черный чулок	... 198. Сакко и Ванцетти
... 20. До последней минуты	... 54. Москва — Касснопа	... 90. Свет в конце тоннеля	... 131. Дурман	... 169. Честными руками	... 199. Самая честная грешница
... 21. Друзья мои	... 55. Москва, любовь моя	... 91. С весельем и отвагой	... 132. Жемчужина в короне	... 170. Шестеро странствуют по свету	... 200. Сатурнен и Вака-Вана
... 22. Если хочешь быть счастливым	... 56. Мосты	... 92. Свой парень	... 133. Жить любовью	... 171. Шесть медведей и клоун	... 201. Следствие закончено, забудьте
... 23. Еще можно успеть	... 57. Невероятные приключения итальянцев в России	... 93. Свой парень	... 134. К нам прилетают птицы	... 172. Юлиана	... 202. Слоны — мои друзья
... 24. Жребий	... 58. Неправимый луг	... 94. С тобой и без тебя...	... 135. Красная капелла	... 173. Я подожду, пока ты убьешь...	... 203. Собеседование
... 25. Завтра будет поздно	... 59. Нейлон 100%	... 95. Северная рапсодия	... 136. Лиловая акация	... 174. Я умею прыгать через лужи	... 204. Сонровище Серебряного озера
... 26. Засекреченный город	... 60. Необычный случай	... 96. Сибирский дед	... 137. Мисс Инкогнито	... 175. Ансель и Элина	... 205. Тонкая нить
... 27. За твою судьбу	... 61. Ни слова о футболе	... 97. Сойти на берег	... 138. Мужнина и девушка	... 176. Беги, малыш, беги	... 206. Трудная любовь
... 28. Звезда экрана	... 62. Новоселье	... 98. Солёный пес	... 139. Мужчины без работы	... 177. Без семьи. Али-Баба и сорок разбойников	... 207. Тулик
... 29. Здесь наш дом	... 63. Огонь	... 99. Старые стены	... 140. На краю пропасти	... 178. Белая роза	... 208. У подножия Акрополя
... 30. Золотое крыльцо	... 64. Огонь в ночи	... 100. С тобой и без тебя...	... 141. На маленькой станции	... 179. Бомаск	... 209. Ура, в честь господина Андерсена!
... 31. Иванов натер	... 65. Однажды летом	... 101. Читайте меня взрослым	... 142. Напрасные огорчения	... 210. Хорошенькое дело	... 211. Честное слово
... 32. И на Тихом океане...	... 66. Одна среди людей	... 102. Тайна забытой переправы	... 143. Не обманывай, дорогой!	... 212. Чорвен и Скроллан	... 213. Шантаж
... 33. Искатели затонувшего города	... 67. Озорные братья	... 103. Такие высокие горы	... 144. Несмотря ни на что	... 214. Эмтай	
... 34. Исполнение желаний	... 68. Океан	... 104. Тени исчезают в полдень	... 145. Одинокий волк		
	... 69. Оползание	... 105. Терпкий виноград	... 146. Пал цветок сливы		
	... 70. О тех, кого помню и люблю	... 106. Теща	... 147. Персональное задание		
		... 107. Товарищ генерал	... 148. Попытка убийства		
		... 108. Фламинго, розовая птица	... 149. Потерянные миллионы		
		... 109. Хлеб пахнет порохом			
		... 110. Хроника ереванских дней			
		... 111. Царевич Проша			

II. Назовите один фильм из списка 1974 года, который вам больше всего понравился.

1. Фильм заставляет задуматься о явлениях окружающей жизни.
2. Привлекает тема любви.
3. Фильм мастерски поставлен, выразительно снят.
4. Герои вызывают симпатии, привлекают.
5. Напряженный драматизм социальных конфликтов.
6. Привлекает игра артистов.
7. Из фильма можно почерпнуть новые знания.
8. Фильм отключает от забот, легкий, развлекательный.
9. Фильм дает поучительные примеры поступков, поведения.
10. На фильме можно взгрустнуть, поплакать, порадоваться счастливой развязке.
11. Привлекли комедийные ситуации.
12. Фильм верно отражает повседневную жизнь.
13. Фильм впечатляет необычностью героев, исключительностью событий, тем, что нельзя увидеть и пережить в окружающей действительности.
14. Привлекли острота интриги, захватывающие приключения. Если вас привлекли другие особенности фильма, то какие?

125319,
МОСКВА, А-319
ул. Часовая, д. 5-б,
редакция журнала
«Советский экран»
(На конкурс)

Место
для
марки

(Обратный адрес сообщается
по желанию)

Письма без марки
не принимаются

III Назовите один фильм из списка 1974 года, который вы считаете самым слабым.

Почему? _____

IV. Назовите лучшую актрису года _____

в роли _____

V. Назовите лучшего актера года _____

в роли _____

VI. Подчеркните, пожалуйста, каких, по вашему мнению, фильмов недостаточно сейчас в кинорепертуаре:

1. Историко-революционных

2. Фильмов о Великой Отечественной войне

3. Исторических, историко-биографических

4. Фильмов на современную тематику

5. Кинокомедий

6. Музыкальных

7. Приключенческих

8. Научно-фантастических

9. Каких еще? _____

ПОДЧЕРКНИТЕ номер относящейся к вам графы

ВОЗРАСТ

1. Менее 14 лет
2. 14—17 лет
3. 18—20 лет
4. 21—24 года
5. 25—30 лет
6. 31—40 лет
7. 41—55 лет
8. Свыше 55 лет

ОБРАЗОВАНИЕ

1. До 7 классов
2. 7—9 классов
3. Общее среднее
4. Специальное среднее
5. Незаконченное высшее
6. Высшее

СОЦИАЛЬНОЕ ПОЛОЖЕНИЕ, ПРОФЕССИЯ

1. Рабочий
2. Колхозник, рабочий совхоза
3. Инженерно-технический работник
4. Служащий
5. Работник сферы обслуживания, торговли, общественного питания и т. д.
6. Работник культуры и искусства
7. Научный работник, преподаватель вуза
8. Преподаватель школы, техникума
9. Учащийся школы, техникума
10. Студент вуза
11. Домохозяйка
12. Пенсионер
13. Прочие

МЕСТОЖИТЕЛЬСТВО

1. Село
2. Небольшой город, районный центр, рабочий поселок.
3. Столица республики, областной центр, город с населением 100 тысяч человек и более
4. Москва, Ленинград

ПОЛ

1. Женский
2. Мужской

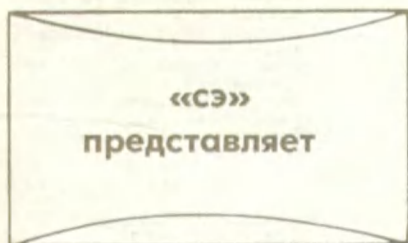
ВЫ ХОДИТЕ В КИНО

1. Реже 1 раза в месяц
2. 1—2 раза в месяц
3. Каждую неделю
4. Несколько раз в неделю

УКАЖИТЕ

примерно, сколько художественных фильмов в месяц вы смотрите по телевидению _____

Заполненную анкету отправьте в редакцию «Советского экрана» не позднее 15 февраля 1975 года



ОЛЬГА ОСТРОУМОВА

Если говорить честно, когда мы начинали работу над фильмом «А зори здесь тихие...», то никому из нас: ни мне, ни оператору Шумскому, ни главному нашему специалисту по актерам второму режиссеру Курдюмовой — не приходило в голову назвать в числе кандидатов на роль Женьки Комельковой Олю Остроумову. Я пытаюсь сейчас разобраться в причинах этой нашей неадекватности. Ведь мы все уже хорошо знали Олю по фильму «Доживем до понедельника», где она сыграла роль школьницы Риты Черкасовой, которую так нежно и преданно любил Генка Шестопап, мучаясь оттого, что она предпочитает



ему красавца Костю. Оля училась тогда на втором курсе актерского факультета ГИТИСа, где, к слову сказать, с ней вместе учился и «Костя» теперь известный актер Игорь Старыгин («Обвиняются в убийстве», «Адъютант его превосходительства», «Города и годы»), также дебютировавший в фильме «Доживем до понедельника», и будущий исполнитель роли старшины Васкова в фильме «А зори здесь тихие...» Андрей Мартынов.

Тогда мы в первую очередь искали из внешних данных, беспокоящие тем, как студентка будет выглядеть рядом с настоящими девятиклассниками, снимающимися в нашем фильме. Но уже на первых репетициях наши беспокойства улетучились, потому что мы убедились не только во внешнем соответствии, но и почувствовали чистоту, искренность и глубину будущей актрисы. Не секрет, что кинематограф порой бывает жесток к своим любимцам, превращая их в любимцев временных. Это происходит тогда, когда в первой роли, в особенности если это хорошая роль, используют только природные человеческие качества исполнителя, вычерпывают до конца его человеческую сущность, эксплуатируют соотвественные характеру — характеру образа. А дальше, при отсутствии у дебютанта зрелого мастерства, или в лучшем случае начинаются повторения, или человек теряет себя, а кинематограф — актера. Я счастлив, что этого не произошло с Остроумовой.

И все же, когда мы искали актрису на роль Женьки Комельковой,



Женя
(«А зори
здесь тихие...»)

так прекрасно выписанную Борисом Васильевым, — роль, которую к моменту постановки фильма уже сыграло множество актрис в театральных спектаклях; роль, о которой благодаря скудости нашей сценарной литературы можно только мечтать, — мы не связывали ее с Олей и занимались бесконечными поисками, никак не решаясь остановиться на определенной кандидатке. И тут нам помогла сама Оля. Однажды она пришла к нам в группу вместе с Андреем Мартыновым. Они вместе со Старыгиным были к этому времени уже артистами Театра юного зрителя, и Оля пришла как бы только для того, чтобы «поболтать» за Мартынова, который пробовавшись на роль Васкова и судьба которого тоже не была еще решена. Мы поговорили о том, о сем, и вдруг в конце беседы Оля сказала: «Вы попробуйте, попробуйте, Станислав Иосифович, а играть Женьку буду я». Я знаю, чего стоила ей эта фраза.

Теперь-то я со всей уверенностью могу сказать, что еще во времена «Доживем до понедельника» Оля уже была сложившейся актрисой. Нет, она не была Ритой Черкасовой в жизни, хотя маленькая родинка у нее на щеке помогла нам найти и сделать в фильме, да простят мне нескромность, одну из моих любимых сцен, когда Генка пишет сочинение и наблюдает за своей любимой (в Америке после демонстрации фильма режиссер Рубен Мамулян даже спросил меня, как это я придумал наклеить родинку, и не хотел верить, что я ее не наклеивал). Оля Остроумова играла Риту Черкасову, играла с глубочайшим проникновением в роль, и поэтому нам казалось, да и сейчас кажется, что никто другой не смог бы ее заменить.

И вот она сказала: «Я буду играть роль Женьки».

На первой же пробе она убедила меня, что была права. А проба была спешная и удивительно простая. Как известно, Женька должна петь. Я не знал тогда, что Оля еще к тому

же умеет играть на гитаре и петь, и поэтому несколько удивился, что она согласилась петь на пробе. Мы пришли в огромный павильон, в котором уже строилась наша декорация для «воспоминаний». Оля присела на барьер строившейся цирковой арены, взяла гитару и запела «Он говорил мне...». Она пела тогда не так, как потом в картине, без всякой шутовщины и ироничности. Она пела всерь-

ез, но так, как поют большие драматические актрисы. Потихоньку подошли рабочие, строившие декорацию, осветители и стали слушать. Нам даже не пришлось наводить тишину. Она установилась сама собой. И я вдруг увидел, что у Оли прекрасные Женькины волосы, огромные Женькины зеленые глаза, я почувствовал Женькину лихость и Женькину чистоту и застенчивость, а еще я подумал, что она прекрасно могла бы сыграть и «Бесприданницу»...

А потом Карелия, съемки. И тут она испугалась. Испугалась ответственности: перед другими актрисами, у которых она отняла эту роль; перед зрителем, уже успевшим по книге и спектаклям полюбить этот образ; перед нами, решившими снимать ее. А вместе с ней испугались и мы и ударились в поиски внешности. Мы замучили ее гримами, перекраской волос и примерками гимнастеров. Но, слава богу, мы вовремя одумались. И внутренние качества образа начали выходить на первый план и рождать внешнюю убедительность.

Мне хочется рассказать только об одном эпизоде, типичном для нашей работы, после которого я абсолютной уверенностью могу сказать, что Оля Остроумова прекрасная кинематографическая актриса. Я выделяю слово «кинематографическая», потому что мы слишком часто принимаем заслуги кинематографических актеров по сравнению с театральными, правда, не без помощи последних. А труд кинематографического актера гораздо сложнее и для достижения результата требует гораздо больших затрат и физических сил, и нервов, и сердца.

Мы снимали эпизод гибели Женьки. Он был несколько сомнителен и, я бы сказал, эффектен. В подлинных обстоятельствах съемки он к тому же был крайне сложен физически. Скалы, на которые падала Женька, обдирали не только гимнастерку, но и тело. Мне не хочется даже рассказывать о задачах, которые я ставил актрисе, и дело не только в том, что

они противоречили «системе», они просто взаимисключали друг друга. Я просил, например, сыграть одновременно смелость и страх, беззащитность и силу, уличную девчонку и героиню. Оля только кивала головой.

Мы не репетировали, мы сразу начали снимать. Сняли сцену семь раз, и все дубли были разными, даже по текстам. Но уже в первый раз, когда я сказал: «Стоп!» — я увидел в глазах у многих, в том числе и у старых кинематографических волков, таких, как, например, художник по костюмам Эльза Рапопорт, слезы. Оля, на мой взгляд, сделала невозможное. Она сделала условную сцену правдой. И так было семь раз. Такое возможно только при полной самоотдаче и полном самозабвении. И я уже заранее мучился тем, что не смогу отобрать нужный дубль, так как все они прекрасны. Но мне не пришлось отбирать дубли. Весь материал из-за дефекта пленки оказался браком. Мы узнали об этом, когда Оля уже не было в экспедиции. Надо было начинать все сначала, при полной моей убежденности, что это повторить невозможно. На месте актрисы... Мне даже не хотелось думать о том, что бы я сделал на месте актрисы. И вот, как опять же часто бывает в кинематографе, у нас в распоряжении один день. Утром Оля прилетит из Москвы, вечером у нее спектакль. Что может получиться в этих условиях? Оля прилетела, она не сказала ни одного слова осуждения. Она просто оделась и вошла в кадр. И не дадут мне соврать мои товарищи, она снова повторила все, и снова с той же силой и с теми же душевными затратами. Я пишу об этом не для того, чтобы убедить всех, что эта сцена безупречна. Я пишу для того, чтобы дать представление о тяжелейшем труде наших актеров, — разве одна Остроумова бывала в таких положениях? Я пишу об этом для того, чтобы еще раз утвердить свою мысль о том, что Оля Остроумова настоящая актриса.

Ее же узнают на улицах. И это не только потому, что когда она играет, то даже рост у нее меняется, и не только потому, что в жизни у нее совсем не такие большие глаза, как у ее героинь. В жизни она еще совсем девчонка, скромная, застенчивая, ни на секунду не обольщающаяся тем, что она сделала что-то значительное, и, я бы даже рискнул сказать, не знающая себе цену. Может быть, это и прекрасно.

Сейчас она артистка Театра на Бронной. Я ничего не написал о ее работе в театре, о ее других картинах. Я пока не видел ее новые сценические работы и поэтому пишу только о том, что знаю и что могу свидетельствовать.

Я никогда не забуду, как на встрече с убеленными сединами и молодыми генералами и офицерами штаба Варшавского Договора Оля сказала: «Вот я смотрю на вас, на ваши мундиры и ордена, а думаю о простых девчонках, которых нет с нами, и это как-то ужасно несправедливо. Сделайте так, чтобы это никогда не повторилось», — и заплакала, а в зале повисла долгая тишина.

Я никогда не забуду, как женщины, прошедшие войну, подходили к ней на встречах и говорили ей слова благодарности, значит, они приняли ее Женьку в свои ряды.

Я сам благодарен ей за то, что ее участие в картинах «Доживем до понедельника» и «А зори здесь тихие...» помогло этим фильмам найти дорогу к сердцам зрителей.

Я уверен, что у Ольги Остроумовой впереди еще вся жизнь и множество ролей. И пусть она сыграет и Бесприданницу, и Джульетту, и новые роли наших замечательных современниц. Дайте ей все это. Она справится.

Станислав Росточкин,
народный артист СССР

Л. И. Брежнев. Приветствие коллективу киностудии «Мосфильм» — 5
Подгорный Н. В. «Высокая миссия кинематографистов» — 6
«Мосфильм» 50 лет (Ют-кевич С., Озеров Ю., Чухрай Г., Алов А., Наумов В., Жалаловичус В., Шкловский В., Александров Г., Богданов М., Гайдай Л., Даниеля Г., Дзиган Е., Монахов В., Райзман Ю., Роом А., Рошаль Г., Ризанов Э., Санаев В., Смирнова Л., Смоктуновский И., Урусовский С., Швейцер М., Юсов В. и др.) — 3
Киностудии имени М. Горького 50 лет (Матвеев П., Головин А., Гурий И., Донской М., Ильинский И., Крючков Н., Хохлова А., Шумский В., Эки Н. и др.) — 8
VII Всесоюзный кинофестиваль в Баку — 7, 11, 15
Р. Абдуллаева «За мир и свободу народов!» — 10
Караганов А. «Во имя мира» — 2
Д. Орлов. «Советское кино в 1974 году» — 1
Б. Павленок. «Год минувший — год будущий» — 24

МАРШРУТАМИ 9-й ПЯТИЛЕТКИ

«Об украинском миллиарде, но не только о нем» (О. Павлов) — 5
Люди 9-й пятилетки Г. Снегирев «После «Рубежа» — 5
В надре — БАМ «Начало «Звездного» (В. Трошин) — 18
Начало летописи — 21
«Страна Тюмения» (О. Арцеулов) — 17
«Русский мастер» (Б. Рычков) — 13

ВЕЛИКОЙ ПОБЕДЕ...

Валуцкий В. «Район Крыма, осень 43-го» — 21
«Настоящий человек» (А. Золотов) — 20
«Опять солдат...» (Ю. Никулин) — 22
«Самый первый репортаж с фронта» (С. Коган) — 24

ПУБЛИЦИСТИКА ПРОБЛЕМНЫЕ СТАТЬИ, ИНТЕРВЬЮ, БЕСЕДЫ О МАСТЕРСТВЕ

Проблема «Актер» (репортаж с пленума правления Союза кинематографистов СССР) — 6
Рукописи для экрана (Выступления о документальном кино с пленума совета по очерку и публицистике при правлении Союза писателей СССР) — 20
Спор о кинокомедиях (Выступления на секретариате правления Союза кинематографистов СССР) — 9
Круглый стол «СЭ» — «Чешские о Чешских» — 18
Мир современника — Л. Аннинский «Куда же вы, молодой человек?» — 5
Александров Г. «Комедии никому не нужны, кроме зритель» — 23
Бабочкин В. «Уникальность «Чапаева» — 21
Басманов В. «Новый научный центр» — 13
Бондарчук С. «О судьбе народной» — 14
Виноградов В. «На экране мои коллеги» — 22
Габрилович Е. «Как надо писать для кино» — 18
Герасимов С. «Воспитание по совести» — 8
Гербер А. «Кто он — рабочий человек?» (О Всесоюзном кинофестивале документальных фильмов) — 22
Х Виноградский кинофестиваль (Е. Симагина) — 11
Достойные соавторы (Ю. Сокол о кинооператорах) — 13
Егоров А. «Живой огонь труда» — 16
Загданский Е. «Компьютер предсказывает» — 15
Карпинский Л. «Возвращение мастера» — 12
Кичин В. «Таков уж этот жанр!» (оперетта на экране) — 1

Крымова Н. «В кино и дома» — 14
Куницын Г. «Из всех искусств...» — 2
Ливанов Б. «Щедры дар» — 18
Машенко Н. «Сила традиции» — 18
Мюзикл? Мюзикл! (интервью) — 1
Полонский Г. «Мы живем рядом с детьми» — 15
Рунин Б. «Сила слова» — 4
Сурков А. «Фильму «Чапаев» 40 лет» — 21
Хейфиц И. «Мечта о Тихом океане» — 16
Чайковская О. «О деликатности чувств» — 14
Черных В. «Просто — другое» — 6
Чхеидзе Р. «Время больших перемен» — 17
Шагалова Л. «Загляните за горизонт» — 11
Юткевич С. «Маяковский смеется», или «Клоп-75» — 22
Все еще впереди (интервью с Е. Габриловичем и А. Каплером) — 21

ПЕРЕПИСКА СО ЗРИТЕЛЯМИ

№№ 1, 4, 12, 13, 14, 15, 16, 18, 20, 23

Спор-74 (А. Егоров) — 24

ФИЛЬМ, О КОТОРОМ СПОРЯТ

Круглый стол «СЭ» о фильме «Калина красная» — 13
«В бой идут одни «старики» — 23
«Возврата нет» — 21
«Молчание доктора Ивенса» — 19
«Невероятные приключения итальянцев в России» — 17
«Океан» — 23
«Семнадцать мгновений весны» ТВ — 7
«Старая крепость» ТВ — 15, 16
«Юнга Северного флота» — 23
Итоги конкурса «СЭ» — 1973 г. — 9
Аннета конкурса «СЭ» — 1974 г. — 24

КРИТИЧЕСКИЙ ДНЕВНИК

ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ИГРОВЫЕ ФИЛЬМЫ

«А вы любите когда-нибудь?»... (в фельетоне) — 24
«Афера Цеплиса» (Е. Громов) — 4
«Бесстрашный атамана» (в обзоре) — 20
«Большой аттракцион» (в фельетоне) — 24
«Большой трамплин» (Ю. Усов) — 11
«В бой идут одни «старики» (Б. Рунин) — 18
«Водопад» (М. Птушкина) — 15
«Вот моя деревня» (в обзоре) — 13
«В то далекое лето» (в обзоре) — 20
«Встречи и расставания» (В. Иванова) — 15
«Высокое звание» (В. Казаринов) — 13
«Геркус Манта» (в обзоре) — 11
«Гроза» (Л. Погосева) — о спектакле Театра-студии киноактера — 12
«Гонимый круг» (Л. Александров) ТВ — 12
«Гулька» (в обзоре) ТВ — 13
«Два дня тревоги» (В. Градов) — 16
«Дела сердечные» (М. Кузнецов) — 7
«Дети Ванюшина» (К. Рудницкий) — 5
«За облаками небо» (А. Гербер) — 6
«Здесь нам жить» (О. Чайковская) — 6
«Здесь наш дом» (А. Егоров) — 9
«Ищу человека» (В. Ишимов) — 8
«Каждый день доктора Калинниковой» (в обзоре) — 10
«Каждый день жизни» (Л. Коробков) — 23
«Как закалялась сталь» (К. Щербанов) ТВ — 2
«Калина красная» (И. Левшина) — 3
«Камарадос — товарищи» (А. Караганов) ТВ — 19
«Капитан Джен» (в обзоре) — 5
«Капля в море» (М. Гаврилов) — 1

«Караван» (Ю. Смелков) — 19
«Кортис» (А. Вартанов) ТВ — 23
«Крах инженера Гарина» (В. Ревич) ТВ — 5
«Кровавый камень» (в обзоре) — 11
«Кыш и Двапортфеля» (отзывы пионеров) — 24
«Лютый» (Л. Аннинский) — 10
«Мальчик с осликом» (Р. Яловецкая) — 10
«Мальчишку звали капитаном» (в обзоре) — 5, 20
«Мелодии Верейского квартала» (В. Шитова) — 24
«Мой добрый человек» (Н. Игнатова) — 12
«Москва — Кассиопея» (Н. Зелено) — 8
«Насими» (А. Липков) — 23
«Неисправимый лгун» (М. Прохоров) — 19
«Необычный случай» (В. Туровский) — 20
«Ни слова о футболе» (Н. Зелено) — 14
«Океан» (И. Дубровина) — 14
«Открытая книга» (А. Мухин) — 18
«Открытие» (В. Соколов) — 19
«Очкарик» (в обзоре) ТВ — 13
«Письмо из юности» (В. Рудалев) — 7
«Плохой хороший человек» (И. Хейфиц — А. Свободин) — 7
«Подводка черту» (Л. Аннинский) — 1
«Похищение луны» (Н. Лордипанидзе) — 17
«Пусть он останется с нами» (Л. Бахнов) — 22
«Пятнадцатая весна» (в обзоре) — 20
«Ринг» (З. Лындина) — 6
«Родник в лесу» (И. Ганелина) — 20
«Самый жаркий месяц» (А. Егоров) — 21
«Северная рапсодия» (в фельетоне) — 24
«Сибирский дед» (Ю. Черепанов) — 17
«Слуги дьявола» (в обзоре) — 11
«Слуги дьявола на чертовой мельнице» (в обзоре) — 11
«Старые стены» (в обзоре) — 10
«Такие высокие горы» (М. Ценципер) — 21
«Товарищ генерал» (А. Вартанов) — 4
«У самого синего моря» (в обзоре) ТВ — 13
«Ущелье покинутах сказок» (А. Вартанов) — 22
«Фламинго, розовая птица» (Ф. Маркова) — 5
«Царевич Проша» (Н. Зелено) — 24
«Чудак» (К. Рудницкий) — 16
«Шон и Шер» (в обзоре) ТВ — 13
«Юнга Северного флота» (В. Рудалев) — 18

ЗАРУБЕЖНЫЕ ФИЛЬМЫ

«Аксели и Элина». Финляндия (Т. Кеймак) — 4
«Большая любовь Балзана». Польша — Франция (Р. Соболев) ТВ — 11
«Вольная птица». Болгария (Т. Хлопьянина) — 2
«Жемчужина в короне». Польша (Н. Басманов) — 14
«Загадка черного короля». Чехословакия (В. Михалкович) — 1
«Золото Манкени» США (В. Дмитриев) — 18
«Молодой Хуарес». Мексика (В. Дмитриев) — 15
«Мужчины без работы». Болгария (Н. Басманов) — 17
«На маленькой станции». ДРВ (К. Огнев) — 7
«Она и дьявол». АРЕ. (В. Демин) — 21
«Полмиллиарда за алиби». Италия (Л. Дуларидзе) — 12
«Путь в полутьме». Румыния (В. Григорьев) — 16
«Свободное дыхание». Венгрия (Т. Хлопьянина) — 22
«Спелые вишни». ГДР (Д. Сашенко) — 19
«У подножия Акрополя». Греция (Н. Савицкий) — 20
«Ура, в честь господина Андерсена!». Норвегия (Н. Зелено) — 11
«Человек на мосту». Чехословакия (А. Егоров) — 6

«Честное слово». АРЕ (В. Демин) — 24
«Чистыми руками». Румыния (В. Ревич) — 23
«Знамена». Болгария (М. Черненко) — 13

ПУТЕВОДИТЕЛЬ ПО ЭКРАНАМ

2, 4, 6, 8, 10, 12, 14, 16, 18, 20, 22

ДОКУМЕНТАЛЬНЫЕ, НАУЧНО- ПОПУЛЯРНЫЕ, МУЛЬТИПЛИКАЦИОННЫЕ ФИЛЬМЫ

Круглый стол «СЭ» о научно-популярных фильмах — 17
«Битва за Кавказ» (В. Сологуб) — 10
«Большой хлеб» (О. Павлов) — 5
«В один прекрасный вечер 2000 года» (Ю. Ханютин) — 9
«Воспоминания о мужестве» (В. Белляков) — 4
«День в Сингапуре» (в обзоре) — 23
«Двадцать дней жаркого лета» (в обзоре) — 11
«Дирижирует Евгений Мравинский» (В. Шитова) ТВ — 9
«Жизнь после боя» (Г. Прохорова) — 21
«Компьютер и загадка Леонардо» (в обзоре) — 17
«Кому он нужен, этот Вася?» (Т. Хлопьянина) — 1
«Ленин. (Последние страницы)» (Г. Фрадкин) — 2
«Ленинград. Соревнование в действии» (в обзоре) — 11
«Л. И. Брежнев в Казахстане» (С. Жаданов) — 4
«Мир танца» (Е. Боншицкая) — 4
«Михаил Иванович Калинин» (Д. Сарычев) — 7
«Письмо в газету» (в обзоре) — 11
«Размышление о герое» (Е. Рейн) — 18
«Родники творчества» (М. Ладур) — 10
«Рождение революцией» (В. Берман) — 2
«Рубеж» (Г. Снегирев) — 5
«Серебряные трубы» (в обзоре) — 17
«Трагедия Олстера» (Г. Прохорова) — 16
«Трамвай идет по городу» (в обзоре) — 11
«Трудные дороги мира» (И. Ицков) — 23
«Ученые ищут разум» (Н. Зоркал) — 12
«Физика в половине десяти» (в обзоре) — 17
«Филиппины» (в обзоре) — 23
«Экзотика и будни Малайзии» (в обзоре) — 23
«Это беспокойное студенчество» (Л. Рошаль) — 2
«Летопись подвига» (Н. Орлова) — о документальных фильмах белорусских — 4
«Мир в оживших рисунках» (репортаж с международного симпозиума мультипликаторов в Репино) — 15
II международный фестиваль мультипликационных рисованных фильмов — Загреб-74 (С. Асенин, Л. Закревская) — 20
Наша «мультистраница» — 19
Мультифильмы на малых экранах (С. Асенин) ТВ — 6
50 номеров «Наштара» (С. Абдурахманов) — 7
Ритм хроникера — 1
Экран — селу (А. Чижов. Обзор фильмов) — 6
Снимают кинолюбители (А. Бернштейн, С. Тойтанбаев) — 13
«Смотр на Волге» (А. Пьянов) — о фестивале любительских фильмов в Калининне — 12

ТВОРЧЕСКИЕ ПОРТРЕТЫ ДЕЯТЕЛЕЙ КИНО

РЕЖИССЕРЫ, ХУДОЖНИКИ И ДР.

Круглый стол «СЭ» о дуближе — 19
Авербах Илья (С. Краюхин) — 1
Батыров Равиль (Л. Гуревич) — 10
Масленников Игорь (М. Смуслина) — 1
Роом Абрам (В. Шкловский) — 12

Тавров Марианна (З. Паперный) — 24
Чаплина Лина (И. Рубанова) — 14
Шир-Ахмедова Адиба (Н. Орлова) — 9
Шукшин Василий (Б. Метальников) — 23
Ярматов Камил (интервью) — 9

Борисов Александр (Е. Куманков) — 13
Дуленков Борис (П. Пашкевич) — 22
Масинов Олег (Н. Шорина) — 17

Конорова Антонина — 8
Кузин Валерий — 7
Малышков Геннадий — 6

Минулин Александр (В. Сологуб) — 1
Тимофеев Петр (А. Борисоглосский) — 16
мастер-макетчик Оленев Н. В. (Н. Орлова) — 20
пиротехники (Н. Сосина) — 12
киномеханик Хомаев Джумах (В. Иванова) — 19
мастер-светотехник В. Михайлов (С. Бахметьева) — 22
семья Кореневых (Н. Орлова) — 3

АКТЕРЫ

Бабочкин Борис (Н. Игнатова) — 7
Бурнов Георгий (Л. Ягунова) — 16
Видов Олег (Ю. Ширяев) — 15
Глузский Михаил (В. Демин) — 4
Горобец Юрий (Л. Новоселов) — 18
Гурченко Людмила (А. Гребнев) — 12
Козаков Михаил (А. Свободин) — 23
Козелькова Елена (Г. Поженян) — 22
Кыдынеева Бакен (В. Иванова) — 20
Лапинов Иван (Ю. Смелков) — 9
Лучко Клара (М. Кваснецкая) — 18
Макарова Тамара (Л. Даутова) — 21
Никулин Юрий (Н. Сосина) — 22
Папанов Анатолий (Н. Колесникова) — 11
Пельцер Татьяна (Н. Колесникова) — 22
Прыгунов Лев (К. Огнев) — 20
Савина Ия (В. Шитова) — 15
Саранцев Юрий (Е. Тетерин) — 19
Саркисян Сос (А. Вартанов) — 17
Степанов Константин (Л. Донец) — 22
Талызина Валентина (З. Лындина) — 5
Тихонов Вячеслав (Е. Стишова) — 8
Турсунбаева Таттыбубу (З. Лындина) — 13
Федорова Виктория (М. Богин) — 6
Шпигель Григорий (Н. Орлова) — 14

«СЭ» ПРЕДСТАВЛЯЕТ:

Андрия Ингрид — 16,
Ахеджакова Лия — 5,
Волков Денис — 19,
Еремко Николай — 16,
Камбарова Диалом — 10,
Остроумова Ольга — 24,
Терзиева Людмила — 12.

МАТЕРИАЛЫ О ЗАРУБЕЖНОМ КИНО

СТАТЬИ, ИНТЕРВЬЮ, ПУТЕВЫЕ ОЧЕРКИ, ПИСЬМА ИЗ СТРАН

«К творческой зрелости» (П. Матев) и подборка к 30-летию НРБ — 17
«Человек — мера вещей» (Г. Нетцебан) и подборка к 25-летию ГДР — 19
У нас в гостях «Экран» (к 30-летию ПНР) — 14
У нас в гостях «Чинема» (к 30-летию СРР) — 16
Ангола (интервью с Матондо Каманга) — 9
Болгария П. Писарев — 2; (С. Черток) — 6
Индия (интервью с Адуром Гопалакришнаном) — 9

Италия (из зарубежной прессы) — 11, (интервью с Флорестано Ванчини) — 13, (о фильме «Амаркорд») — 19, (интервью с Джинной Лоллобриджидой) — 21, (Г. Богемский) — 22.
 Китай (С. Торопцев) — 12
 Мексика (И. Василькова, Ю. Грейдинг) — 9
 Норвегия (Н. Волченко) — 16
 Польша (У нас в гостях журнал «Фильм») — 5
 Португалия (О. Собанский) — 24
 Сирия (Санд Мурад) — 10
 США (Н. Мойкин) — 13, 18, 21, (из зарубежной прессы) — 24
 Тунис (интервью с Омаром Клифи) — 19
 Франция (интервью с Жаном-Луи Барро) — 11, (интервью с Ивом Буассе) — 12
 ФРГ (из зарубежной прессы) — 7
 Чили (интервью с Патрицио Гусманом) — 13, (интервью с В. Хайновским и Г. Шойманом) — 22
 Швейцария (Б. Дубенский) — 17
 Шри Ланка (Н. Сучков) — 15
 Югославия (С. Остоич. Д. Сергеев) — 23
 Южный Вьетнам (интервью с Фунг Хоа) — 20
 Япония (В. Кассис) — 10, (Кадзуо Ямада) — 15
 Александров А. «Порашить новую форму» — 23

НОВЫЕ СТРАНЫ НА КАРТЕ КИНО

Алжир — 5, Верхняя Вольта — 7, Исландия — 1, Мальта — 23, Швейцария — 4

ФИЛЬМЫ ПРОТИВ РЕАКЦИИ, ПО СТРАНИЦАМ ЗАРУБЕЖНОЙ ПЕЧАТИ

7, 11, 12, 13, 18, 19, 21, 22, 24

МИРОВОЕ КИНО в ЛИЦАХ

Гоффман Ютта (Т. Понарин) — 1
 Даноуэй Фэй (Р. Соболев) — 6
 Домрезе Ангелина (И. Циммерлинг) — 11
 Живоинич Бата (М. Черненко) — 5
 Ковалин Люция (В. Довбич) — 13
 Коморовская - Тышкевич Майя (М. Черненко) — 4
 Мальдорор Сара (С. Черток) — 10
 Неро Франко (Г. Богемский) — 2
 Петреску Ирина (В. Сава) — 16
 Скотт Джордж (Р. Соболев) — 20
 Шарай Тюркан (Б. Петров) — 10
 Энглерт Ян (Э. Долинский) — 12
 Яхевич Алия (Я. Заремба) — 14

ИНТЕРВЬЮ

Ж. Л. Барро — 11, И. Буассе — 12, Ф. Ванчини — 13, А. Гопалакришнан — 9, П. Гусман — 13, М. Каманка — 9, О. Клифи — 19, Д. Лоллобриджиды — 21, Ф. Феллини — 19, Фунг Хоа — 20, В. Хайновский и Г. Шойман — 22

МЕЖДУНАРОДНЫЕ КИНОФЕСТИВАЛИ

III Международный кинофестиваль стран Азии и Африки в Ташкенте — 9, 10, 15
 Белград-74 (М. Черненко) — 17
 Гданьск-74 (Л. Пажитнова) — 24
 Загреб-74 (С. Асенни, Л. Закржевская) — 20
 Карловы Вары-74 (С. Черток) — 21
 Краков-74 (А. Егоров) — 18
 Лейпциг-74 (Ю. Ханютин) — 6
 Нитра-74 (Т. Хлопьянина) — 11
 «Приз Дуная» (О. Кучкина) ТВ — 2
 Тампере-74 (Б. Рычков) — 12

НА КИНОСТУДИЯХ СТРАНЫ

1, 4, 5, 6, 7, 10, 11, 14, 15, 18, 20, 21, 23

РЕПОРТАЖИ СО СЪЕМОЧНЫХ ПЛОЩАДОК

«Авария» ТВ — 9
 «Автомобиль, скрипка и собака Клякса» — 1
 «Агония» — 7
 «Анна и командор» — 20
 «Анна Каренина» — 17
 «Белая дорога» — 11
 «Белые дома» — 23
 «Большое космическое путешествие» — 18
 «Братья Гуляевы» — 21
 «Воздухоплаватели» — 24
 «Волчьей стала» — 21
 «Все улики против него» — 18
 «Выбор цели» — 3
 «Вылет задерживается» — 18
 «Георгий Седов» — 15
 «Горожане» — 23
 «Двадцать девятый» — 20
 «Девочка из Березовска» — 20
 «Дорогой мальчик» — 17
 «Дочки-матери» — 8
 «Единственная дорога» — 15
 «Если хочешь быть счастливым» — 4
 «За все хорошее — смерть» — 23
 «Звезда пленительного счастья» — 11
 «Звезда экрана» — 1
 «Земляника» — 24
 «Зеркало» («Белый, белый день») — 3
 «Иван да Марья» — 23
 «Исполняющий обязанности» — 2
 «Истоки» — 2
 «Карабин» — 18
 «Каштаны» — 23
 «Когда женщина оседлает коня» — 10
 «Когда приходит время сентября» — 18
 «Красное яблоко» — 18
 «Красный скрипач» — 5
 «Ливень» — 13
 «Маршрут в бессмертие» — 21
 «Маяковский смеется, или «Клоп-75» — 22
 «Легенда о Тиле Уленшпигеле» — 3, 24
 «Мечта о Тихом океане» — 16
 «Москва, любовь моя» — 3
 «Мститель из Гянджабасара» — 15
 «Набат» — 9
 «Надежда» — 2
 «На поклоны» — 6
 «Не болит голова у дятла» — 16
 «Неисправимый лгун» — 1
 «Нечаянные радости» — 23
 «Одиноким один» — 16
 «Одной жизни мало» («Поэма о хлопке») — 2
 «Они сражались за Родину» — 14
 «Опасные игры» — 4
 «Повесть об Иване Которашвили» — 23
 «Под каменным небом» — 12
 «Попутный ветер» — 7
 «Родник в лесу» — 5
 «Романс о влюбленных» — 5
 «Свой среди чужих, чужой среди своих» — 4
 «Северная рапсодия» — 4
 «Сказка о сказке» — 1
 «Соколово» — 9
 «100 дней после детства» — 24
 «Твой первый час» — 7
 «1001-я гастроль» — 7
 «Улыбка на камне» — 13
 «Уральск в огне» — 11
 «Ходжа Насреддин» — 19
 «Цвет золота» — 14
 «Цемент» — 16
 «Человек из Олимпа» — 10
 «Человек человеку» — 21
 «Четвертая комната» — 12
 «Чудак» («Земля внизу») — 1
 «Это сладкое слово — свобода!» — 3

ИЗ ИСТОРИИ КИНО

«Аэлите» — 50 лет — 20
 Бернес Марк (А. Кричевский) — 7
 «Веселым ребятам» — 40 лет — 23
 «Двойник» — 5
 «Девушка с далекой реки» (Р. Свердлов) — 2
 Довженко А. П. (к 80-летию со дня рождения) — 18
 Жизнева Ольга (И. Граценкова) — 6
 Каплер А. «Щукинские дни» — 13
 Копалин И. «Первый шаг» — 14
 Кравченко Г. «50 лет в кино» — 19
 Луков Леонид (И. Гурин) — 8

Мозжухин Иван (Р. Соболев) — 9
 «Путешествие по СССР» — 11
 «Рваные башмаки» (Е. Барская) — 8
 Флянгольц Д. «Первый в СССР» — 8
 Хохлова А. «В дни мира и войны» — 8
 «Чапаеву» 40 лет (Б. Бабочкин, А. Сурков, зрители) — 21
 Шнейдеров В. А. (из дневников) — 17
 Штраух Максим (Г. Александров) — 6
 Шуб Эсфирь (М. Алигер) — 7

РАССКАЗЫ КИНЕМАТОГРАФИСТОВ, ЛИТЕРАТУРНЫЕ СТРАНИЦЫ, ЮМОР

Алешин В. «А был ли воробей?» — 22
 Бухвальд Арт. «Не возражаете против барракуда?» — 4
 Валуцкий В. «Район Крыма, осень 43-го» — 21
 Дикалагония В. «Сорванный контакт» — 9
 Золозов А. «Память» — 14
 Корсунский Л. «Несгибаемая воля», «Детектив» — 9
 Мордюкова Н. «Дорогое мое искусство» — 5
 Никитина В. «За две реки» — 13
 Панфилов Г. «Елизавета Уварова» — 14
 Помещиков Е. «История первой любви В. Дымчука» — 6
 Файт А. «Начало пути» — 15
 Хигерович Р. «Ласточки летели» — 2
 Шагала Л. «Загляните за горизонт» — 11
 Шлепных А. при участии О. Гвасалия «Мирное время» — 10

У КНИЖНОЙ ПОЛКИ

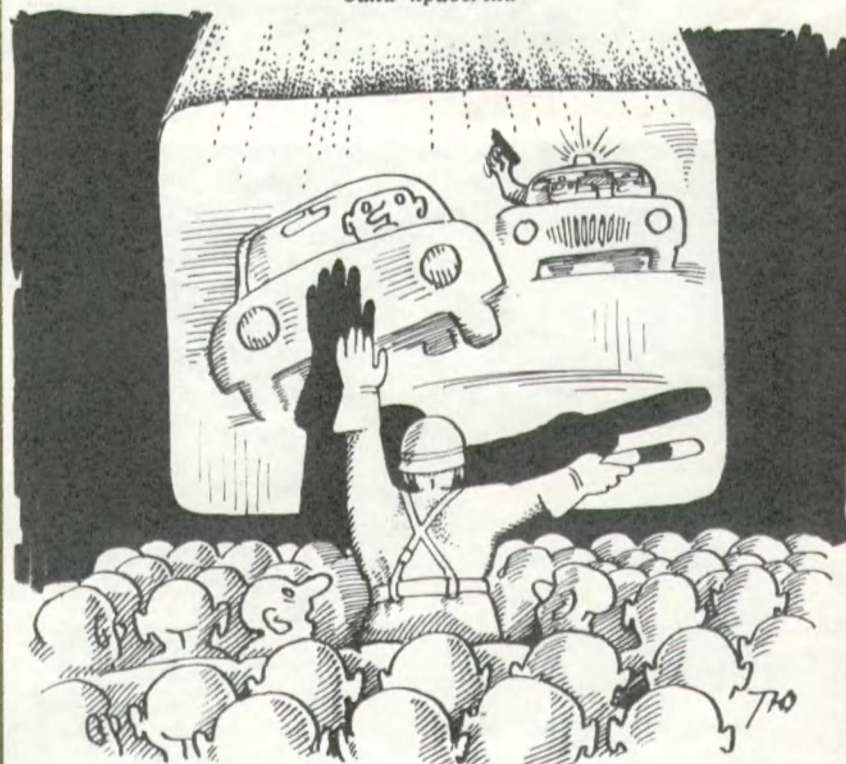
РЕЦЕНЗИИ НА НОВЫЕ КНИГИ О КИНО

«Самое важное из искусств...» (В. Листов) — 2
 «Амо Бен-Назаров» К. Калантара (Г. Рошаль) — 15
 «Внимание: кинематограф!» Н. Лебедева (Р. Юрнев) — 20
 «Всеволод Пудовкин» А. Караганова (В. Шкловский) — 8
 «Зарубежный экран» С. Чертока (А. Свободин) — 22
 «История смотрит в объектив» (В. Листов) — 24
 «Кино в Польше» Я. Фунсевица (М. Черненко) — 21
 «Кинооператор Вячеслав Горданов» (Л. Арнштам) — 1
 «Книга спорит с фильмом» (В. Шитова, В. Забродин) — 3
 «Конрад Вольф» И. Рубановой (С. Асенни) — 19
 «Марк Донской» (Г. Марьямов) — 10
 «Мир и игра» Л. Рошаль (В. Демин) — 13
 «Мозаика прошлого» Г. Кравченко (М. Семенов) — 19
 «О кино — свидетельские показания» М. Блеймана (А. Медведев) — 4
 «Пространство трагедии» Г. Козинцева (Н. Зорная) — 7
 «Протазанов» М. Арлазорова (Н. Абрамов) — 6
 «С Мейерхольдом» Э. Гарина (Л. Арнштам) — 16



В центре событий

Сила привычки



Экранизаторы!





Иван Заикин (Л. Варфоломеев)

Катастрофа.
Шарль Риго (Л. Мерзин, слева),
Франтик (В. Ильичев)

Вот он — новорожденный самолет

Фото С. Ветрова
и А. Кулешова

«ВОЗДУХО-ПЛАВАТЕЛИ»

(О съемках фильма читайте на стр. 12—13)



Заикин
и летчица
Де Ларош
(Е. Васильева)

Цена 25 коп.
Индекс 70865