

1

январь
1982

0132—0742

СОВЕТСКИЙ ЭКРАН

С НОВЫМ
ГОДОМ!



Ю. ОЗЕРОВ,
народный артист СССР,
лауреат Ленинской премии

Эпоха, в которую мы живем, сложна и динамична. Бег времени словно убыстряется, в каждом мгновении спрессовано бесчисленное множество событий, фактов, мыслей и надежд. Все яснее становится, что судьба любого человека на планете взаимосвязана не только с обстоятельствами житейскими, непосредственно окружающими его, но и с тем, что происходит в мире вообще, на самых дальних, казалось бы, континентах. Ощущение этой сопричастности порождает чувство личной ответственности за все, что происходит на земле.

Советские люди вступают в новый, 1982 год полными сил, энергии, уверенности в будущем. Их устремленность вперед, их воодушевление материализуются в замечательных свершениях во всех сферах нашей жизни — в экономике, науке и технике, культуре и искусстве. Завершился первый год одиннадцатой пятилетки — примечательный период в жизни советского народа, первостроителя социалистического и коммунистического общества. Итоги ушедшего года мы осмысливаем в обстановке высокого трудового и духовного подъема.

Курс мира, отражающий чаяния советских людей, последовательно воплощается в политике нашей партии. Убедительное художественное отражение этого курса мы находим в творческой практике нашего искусства, призванного воссоздавать образ Современника, выражать круг его социальных и духовных интересов. В том числе и киноискусства. Советские фильмы неизменно проникнуты подлинно гуманистическим содержанием. О чем бы ни повествовали они, какие бы стороны бытия героя ни исследовали — в их основе всегда лежит пафос жизнеутверждения и социального оптимизма, принципиальная убежденность в торжестве разума и справедливости.

Международное значение советской кинематографии раскрывается прежде всего в том, что она несет людям планеты правду о Стране Советов, о нашем образе жизни, наших задачах, нашей идеологии. В обстановке усиливающейся идейной борьбы советское киноискусство занимает очень важное место. Мастера кино призваны своими фильмами давать решительный отпор прощам буржуазной пропаганды, пытающейся очернить достижения социализма.

Высокую партийную, политико-воспита-

тельную миссию кинотворчества советские кинематографисты осознавали всегда. Острая актуальность, значительность темы, масштабность мысли были свойственны лучшим лентам наших замечательных учителей — С. Эйзенштейна, В. Пудовкина, А. Довженко и других, завещавших продолжать и развивать традицию партийности киноискусства. У Всеволода Вишневского в его письмах есть такая фраза: «Пусть люди, уходя с просмотра, скажут два-три слова: мы понимаем теперь, что такое Советы, социализм...» В ней, мне кажется, концентрированно выражена цель, к которой стремятся советские художники в своем творчестве.

Велик интерес молодежи, составляющей основную часть киноаудитории, и зрителей старшего поколения к фильмам на политические и исторические темы — и это замечательно. Ведь любовь каждого человека к своей Родине станет сильнее, если он осознает ее великую роль в жизни планеты, а представление о нынешнем дне значительно расширяется, когда человек познает героическое прошлое своей страны; проникается чувством гордости за подвиги тех, кто строил фундамент нашего общества.

У нас немало ярких, талантливых фильмов о революции, о Великой Отечественной войне, острейших, проблемных лент о современности, которые становятся весомыми аргументами в идеологической борьбе, кипящей в сегодняшнем мире. Наша партия неизменно подчеркивает в программах для советского кино документах, что кинематографисты призваны последовательно выполнять революционную гуманистическую миссию, быть верными ленинским принципам пролетарского интернационализма, вносить свой вклад в дело социального прогресса на планете, в борьбу за мирное будущее человечества.

Последовательная борьба за мир всегда была и остается основой нашей международной политики. «...Окончание войн, мир между народами, прекращение грабежей и насилия — именно наш идеал», — писал Владимир Ильич Ленин. В фильме «Доверие», рассказывающем о том, как была предоставлена независимость Финляндии, ярко показано практическое осуществление Лениным идеи мирного сосуществования государств с различным социальным строем.

Жанр политического кино имеет на наших экранах давние и прочные традиции начиная с «Броненосца «Потемкин» Эйзенштейна и «Земли» Довженко. Хочется вспомнить также выдающегося мастера художественного кино Михаила Ромма, создавшего в конце своего творческого пути яркую публицистическую картину «Обыкновенный фашизм» — страстный и мудрый призыв к бдительности перед лицом опасности возрождения нацизма. Адреса сегодняшних фашистских диктатур на южноамериканском континенте прямо указаны в пламенных лентах Романа Кармена, сконцентрировавших в себе гражданский и художественный опыт, накопленный мастером на его долгом пути летописца эпохи. Своим информационным богатством, поэтической выразительностью, эмоциональным напряжением они перекликаются с яркими эпизодами борьбы латиноамериканских народов в фильмах Витыутаса Жалакявичуса «Это сладкое слово — свобода!», «Кентавры» и Себастьяна Аларкона «Ночь над Чили», «Санта Эсперанса». Авторы этих лент воспевают мужество революционеров, самоотверженность людей, готовых отдать жизнь за дело освобождения народа от его угнетателей.

Претворение в жизнь мирных принципов, высказанных с трибуны XXVI съезда КПСС, — это мощное противодействие силам реакции, продолжающим считать войну приемлемым способом разрешения существующих на земле противоречий. Успехи миролюбивых сил — надежный залог прогресса, важнейшее условие осуществимости счастья человека. В ряду картин, разрывавших эту тему, можно назвать «Бегство мистера Мак-Кинли» Михаила Швейцера, «Жизнь и смерть Фердинанда Люса» Анатолия Бобровского, фильм Павла Чухрая «Люди в океане», раскрывший трагедию рядовых китайцев, обманутых великодержавной шовинистической пропагандой правителей этой страны, и «Тегеран-43» Александра Алова и Владимира Наумова, анализирующий истоки современного терроризма. Повествуя о судьбах людей, вовлеченных в важные исторические события, авторы этих увлекательных лент поднимают темы ответственности каждого человека за ход истории, за судьбы мира.

О мире на земле мечтают все люди доброй воли. Гражданам Советской страны он особенно дорог, потому что достался ценой

события, факты...

В ГОСКИНО СССР

состоялось заседание коллегии, на котором был рассмотрен вопрос о мерах по выполнению постановления ЦК КПСС «Об улучшении производства и показа кинофильмов для детей и подростков».

Главный редактор Главной сценарной редакционной коллегии Госкино СССР А. В. Богомолов в своем выступлении рассказал о ряде организационных мероприятий, направленных на повышение идейно-художественного потенциала фильмов, обращенных к детской аудитории. Немало будет сделано в области улучшения подготовки сценаристов и режиссеров, работающих в детском кино, в деле обмена творческим опытом, расширения тематики фильмов для детей и подростков.

О совершенствовании кинообслуживания юных зрителей говорил на заседании начальник Главного управления кинофикации и кинопроката Ф. Ф. Белов. В решении этой задачи учитываются и рекомендации, высказанные на заседании коллегии Госкино СССР от 3 августа 1981 года «О состоянии и мерах по дальнейшему совершенствованию кинематографии для детей и юношества». За минувший срок работники кинофикации и кинопроката уже осуществили ряд мер в этом направлении.

Улучшению условий труда кинематографистов, создающих детские фильмы, и детей-актеров, об укреплении материально-технической базы киностудий и других мерах, направленных на совершенствование производства картин для детей и подростков, говорил начальник Главного управления кинопроизводства Л. Г. Иванова. С планами подготовки и повышения квалификации мастеров детского кинематографа познакомил собравшихся начальник Управления кадров и учебных заведений О. А. Виноградов.

Задачам идейно-политического и нравственного воспитания подрастающего поколения посвятили свои выступления народный артист СССР, лауреат Ленинской и Государственных премий, режиссер С. И. Ростоцкий, первый

секретарь правления Союза кинематографистов СССР, народный артист СССР Л. А. Кулиджанов, главный редактор журнала «Искусство кино» Е. Д. Сурков.

Председатель Госкино СССР Ф. Т. Ермаш, подводя итоги обсуждению, подробно остановился на значении для судьбы всего советского кино постановления ЦК КПСС «Об улучшении производства и показа кинофильмов для детей и подростков». Особое внимание уделил он еще не решенным проблемам в деле производства и показа фильмов для детской аудитории, являющихся важным участком в той большой работе, которую ведет партия по воспитанию подрастающего поколения. Была выражена твердая уверенность, что задачи, выдвинутые в новом партийном документе, будут успешно выполнены.

ПОЗДРАВЛЯЕМ!

Постановлением ЦК КПСС и Совета Министров СССР присуждены Государственные премии СССР 1981 года в области литературы, искусства и архитектуры. В области кинематографии:

труднейших испытаний, когда-либо выпадавших на долю человечества.

Советский кинематограф своими произведениями сделал многое, чтобы закрепить навечно в памяти людей подвиг нашего народа. Мы и впредь будем рассказывать о нем, чтобы и новые поколения смогли взглянуть в глаза своим сверстникам, многих из которых уже нет на свете, но которые всегда рядом с нами. Это необходимо, чтобы люди еще больше ценили жизнь, делали ее лучше, красивее.

Жрупными общественными событиями последнего времени стали показы документальных киноэпопей «Великая Отечественная» и «Всего дороже». Духовная красота советского человека-воина, защитника, освободителя раскрыта в таких лентах, как «Блокада», «Фронт за линией фронта», «Карпаты, Карпаты...», «От Буга до Вислы», «Пламя», «Восхождение», «Аты-баты, шли солдаты», «Судьба», «Особо важное задание», «Факт», и многих других. Если кому-нибудь из нас удалось в своих картинах быть достойными памяти погибших, если мы сумели рассказать о тех, ушедших в историю днях честно, глубоко, взволнованно, то это и есть самое большое счастье — счастье художника и гражданина.

Каждый фильм — это событие в судьбе режиссера, связанное с решением неповторимой задачи. Однако бывают работы, которые знаменуют не только определенный этап в творческом становлении кинематографиста, но являются делом всей его жизни, высоким долгом перед собой, перед своим народом, перед нашей историей. Такими незабываемыми, «звездными» для меня периодами явились годы труда над многосерийными картинами «Освобождение» и «Солдаты свободы». Это были эксперименты — и по драматургическому материалу и по способам его художественной интерпретации. Мы должны были творчески осмыслить и показать на экране важнейшие повороты истории, отобразив самые кульминационные моменты.

События переломного и победного периодов Великой Отечественной войны, имевшие решающее значение не только для судьбы нашей Родины, но и для всего человечества, эпизоды национально-освободительной борьбы народов Европы и преж-

де получали отражение в кинематографе.

Однако впервые предстояло создать кинопроизведения, объединяющие факты в столь широком историческом охвате. Для этого нужно было проработать огромный материал, причем иногда становиться первооткрывателями, решая подчас и такие вопросы, которые не вполне прояснены исторической наукой. И главное — обратиться к героическому прошлому с позиций сегодняшнего дня, глубоко анализируя политический опыт минувших лет, отдаленных от нас временем, в контексте движения истории. Это особенно необходимо сейчас, когда проблема сохранения мира стала самой животрепещущей, волнующей все человечество. В частности, чтобы раскрыть глаза тем, кто позволил обмануть себя грубым вымыслом о «советской военной угрозе». Поверить в него могут лишь те, у кого короткая память, кто забыл о подвиге советского народа, заплатившего миллионами жизней за спасение мира от фашистского рабства. Нет, не могут желать войны люди, познавшие все мыслимые и немыслимые испытания, которые она несет. Вот почему совершенно сознательно в название своей новой ленты о прекрасных днях Московской Олимпиады мы, создатели фильма, включили слово «мир»: «О Спорт, ты — Мир!».

Огромная ответственность лежит на советских кинематографистах. Как упорно, углубленно надо нам работать, чтобы достойно представлять на мировом экране искусство нашей великой страны, чтобы побеждать в острой идеологической борьбе!

Советский кинематограф должен полнее использовать свою могучую силу, быть еще более активным в утверждении высокой правды советского образа жизни, раскрывать притягательность социалистического идеала — все то, о чем так емко и ярко сказал на XXVI съезде КПСС Леонид Ильич Брежнев: «Да, советские люди с уверенностью смотрят в завтрашний день. Но их оптимизм — не самоуверенность баловней судьбы. Наш народ знает: все, что он имеет, создано его собственным трудом, защищено его собственной кровью. И мы оптимисты потому, что верим в силу труда. Потому, что верим в свою страну, в свой народ. Мы оптимисты потому, что верим в свою партию, знаем — путь, который она указывает, — единственно верный путь!»

Амирэджиби Чабуа (Мзечабуку) Ираклиевичу, автору сценария, Лордкипанидзе Григорию Давидовичу, народному артисту СССР, Габескирия Гизо (Гурам) Шалвовичу, заслуженному деятелю искусств Грузинской ССР — режиссерам, Намгалашвили Левану Нафталовичу, заслуженному деятелю искусств Грузинской ССР, оператору, Хуцишвили Кахи Иосифовичу, заслуженному художнику Грузинской ССР, Мегвинетухуцеси Отару Вахтанговичу, народному артисту СССР, Арчвадзе Тенгизу Григорьевичу, народному артисту Грузинской ССР, Юри Евгеньевичу, народному артисту СССР — исполнителям ролей, — за многосерийный художественный телевизионный фильм «Берега».

Ибрагимбекову Рустаму Мамед Ибрагимовичу, заслуженному деятелю искусств Азербайджанской ССР, автору сценария, Оджагову Расиму Миркасам оглы, заслуженному деятелю искусств Азербайджанской ССР, режиссеру, Камбарову Рафаилу Алиевичу, оператору, Багирову Фикрету Багир оглы, художнику, Катягину Александру Александровичу, заслуженному артисту РСФСР, Мамедову Гасану (Абдулгасану) Агамамед оглы, заслуженному артисту Азербайджанской ССР, Мамедовой Ша-

фиге Гашидовне, заслуженной артистке Азербайджанской ССР — исполнителям ролей, — за художественный фильм «Допрос».

Каюмову Малику Каюмовичу, народному артисту СССР, сценаристу и режиссеру, Бовину Александру Евгеньевичу, сценаристу, Надырову Турды, заслуженному деятелю искусств Узбекской ССР, Махмудову Шухрату Мансуровичу — операторам, Сейфуль-Мулюкову Фариду Мустафьевичу, автору фильмов, сценаристу, Гронову Аркадию Константиновичу, оператору, — за документально-публицистические кино- и телефильмы «Земельная реформа», «Афганистан. Революция продолжается», «Два дня в апреле. Репортаж о революции», «Афганистан. Жаркая зима».

Меньшову Владимиру Валентиновичу, режиссеру, Слабневичу Игорю Михайловичу, заслуженному деятелю искусств РСФСР, оператору, Меняльшикову Саиду Джигановичу, художнику, Баталову Алексею Владимировичу, народному артисту СССР, Алентовой Вере Валентиновне, Муравьевой Ирине Вадимовне, Рязановой Раисе Ивановне — исполнителям ролей, — за художественный фильм «Москва слезам не верит».

Наступил новый, 1982 год. Редакционная почта свидетельствует, что читатели «Советского экрана» активно интересуются планами журнала, его публикациями, статьями, очерками, корреспонденциями, с которыми предстоит познакомиться в этом году.

Ведущее место на страницах журнала займут материалы, повествующие о преобретении в жизнь решений XXVI съезда КПСС, об осуществлении Программы мира, о фильмах всех видов и жанров, в которых запечатлены важнейшие социальные изменения, происходящие в жизни современного рабочего класса, колхозного крестьянства и интеллигенции, борьба партии и народа за органическое соединение достижений научно-технической революции с преимуществами социалистического строя.

К этому советских кинематографистов и работников печати призывают постановления ЦК КПСС «О литературно-художественной критике» и «О мерах по дальнейшему развитию советской кинематографии», десятилетие принятия которых будет отмечено на страницах журнала в нынешнем году.

Партия и правительство придают большое значение кинематографу для юных зрителей. Яркое подтверждение этому — принятое в конце минувшего года постановление ЦК КПСС «Об улучшении производства и показа кинофильмов для детей и подростков».

В духе новых высоких требований к качеству кинематографической работы, направленной на воспитание подрастающего поколения, на страницах «СЭ» будет продолжен разговор о детском кино, который ведут в журнале видные мастера экрана, руководители студий, Госкино СССР и Союза кинематографистов СССР.

Постоянная тема публикаций этого года — славный 60-летний юбилей Советского государства.

Планами редакции предусмотрено широкое освещение таких важнейших событий в жизни советского и мирового кино, как всесоюзные и международные кинофестивали. В апреле нынешнего года советские кинематографисты соберутся на своей очередной киносмотр в Таллинне. А 24 мая в Ташкенте торжественно откроется VII международный кинофестиваль стран Азии, Африки и Латинской Америки.

В наших постоянных рубриках «Крупным планом», «Разговор по душам», «Беседа в мастерской», «Знакомьтесь» читатели «СЭ» встретятся с представителями всех кинематографических специальностей, мастерами экрана разных поколений, узнают об их планах, взглядах на узловые проблемы творчества.

Многие темы наших выступлений подсказаны все возрастающим потоком читательских писем, направляемых в редакцию. В них рассказывается о новых формах кинообслуживания, сообщается о работе кинопроката на местах, читатели высказывают суждения о просмотренных фильмах, задают вопросы актерам, режиссерам, сценаристам, историкам и теоретикам кино. Несомненно, что в новом году эта живая связь с нашими читателями станет еще более прочной и многообразной. Тому, несомненно, способствуют анкеты «СЭ», читательские конкурсы.

Наших читателей, как и редакцию, заботит полиграфическое исполнение «СЭ» — самого массового в стране киноиздания. Претензии здесь нередко бывают справедливы. Вместе с издательством редакция приложит усилия к тому, чтоб улучшить полиграфическое качество «Советского экрана». Шаг на этом пути — новинка: две дополнительные цветные страницы в каждом выпуске журнала, начиная с этого номера.

Предложения, пожелания, замечания читателей — необходимый источник улучшения качества нашей работы. Активное участие кинозрителей, читателей в создании журнала — одна из важнейших гарантий того, что все планы будут выполнены. РЕДКОЛЛЕГИЯ

«Каждый художник, посвятивший свой талант детям, призван творить с мыслью о том, что сегодняшняя юная смена — завтрашний день страны».

Из постановления
Центрального
Комитета КПСС
«Об улучшении
производства и показа
кинофильмов
для детей
и подростков»

Знаете, чем отличается герой детского фильма от героя фильма для взрослых? Тем, что в тот самый момент, когда в его жизни ничего, ну совсем ничего хорошего не происходит — одни неприятности, он может крепко зажмуриться, произнести шепотом волшебное: «Бите-рите-балтараке» и... увидеть мир преображенным. Увидеть, например, как строгая учительница, только что поставившая ему двойку за сочинение, улыбается и поет развеселую песенку. Или как плывет он по морю на белоснежной яхте. Или как грузовик, увозящий друга, вдруг возвращается вспять. Именно так Андрюс, маленький герой одноименного фильма, поставленного на Литовской киностудии режиссером А. Араминасом по сценарию В. Пальчинскайте.

Фильм, спектакль, книга, адресованные юным, всегда, как правило, замешаны на фантазии, выдумке, вере в чудесное. Давно замечено, что видеть «небо в чашечке цветка» лучше всего умеют дети и художники. Правда, последние, выстраивая свой мир на экране, сознательно стремятся воплотить в вымышленных образах идеалы добра, справедливости и красоты. И еще они стремятся, обращаясь к детям, мыслить как педагоги. Насколько им это удастся?

В жизни Андрюса, как и в жизни шестилетнего Бобки из картины «Путешествие в Кавказские горы» (студия «Ленфильм», сценарий С. Кармалиты, режиссер М. Ордовский), в общем-то ничего необыкновенного не происходит. Правда, Андрюс принимает у себя гостью из Чехословакии — маленькую Яну, а Бобка собирается поехать к отцу, который несет воинскую службу на Кавказе. Но этим юных кинозрителей, конечно, не удивишь: сегодня их дни богаты самыми разнообразными событиями — от прямого телерепортажа из космоса до активных самостоятельных занятий музыкой или спортом. Однако ведь чем-то привлечь внимание детской аудитории необходимо! И тогда кинематографисты раскрывают перед ней мир фантазии.

«...Здесь раскинули владенья чудеса и сновиденья», — вещает голос за кадром. Андрюс и Яна, блуждая по незнакомому городу, ищут редкостную бабочку-птицекрылку, которой недостает в кол-

лекции дедушки Раупленаса. Чего только нет на экране — экзотические скафандры на головах детей, замысловатые конструкции воображаемого города, реющие в небе пестрые дельтапланы... А ощущения чуда не возникает. «Заученные слова и наклеенные бороды не есть детское искусство», — сказал как-то Маршак. И он же заметил, что ребенку нередко больше по душе обыкновенная палка, которая заменяет ему во время игры коня, нежели дорогая и разукрашенная игрушка. Не случайный эпизод, когда Андрюс, желая порадовать дедушку Раупленаса, протягивает ему обычный листок бумаги с нарисованной на нем птицекрылкой, трогает куда больше, чем красочные музыкальные кадры поисков бабочки в мире «чудес и сновидений».

Природа волшебного, способного пробудить в детях доброту по отношению к окружающим, понимание красоты и неповторимости каждого мгновения жизни, лежит не в режиссерских или операторских изысках, придуманных эффектах, а в подлинном художественном осмыслении, преобразовании действительности. Она там, где Андрюс делится с мамой своим волшебным заклинанием, осознав, что ей грустно. Там, где обыкновенный городской двор благодаря Бобкиной пыливости и воображению становится едва ли не самым интересным на земле местом.

Любопытно, что само поведение юных артистов перед камерой красноречиво свидетельствует о том, какого качества эпизоды им приходится играть. Насколько естественны ребята из «Путешествия» в уморительной сцене перекраски Бобкиных штанов, настолько же растерянный взгляд у исполнителя роли Бобки, которого создатели фильма заставляют вглядываться в странные картины за окном поезда, призванные символизировать Кавказские горы. Ну, а взрослые? Сколь органично они существуют в художественном пространстве детского фильма? Увы, и обе мамы героев, и дедушка Раупленас, и военные, приехавшие за Бобкой, уныло похожи друг на друга. Все вместе они напоминают персонажей плохого спектакля для малышей, где царят аляповато-красочный интерьер «безоблачного» детства и сюсюканье, фальшивые интонации. К сожалению, все чаще самыми беспомощными, нелепыми и смешными персонажами картин, адресо-

ванных юным, становятся взрослые — учителя и родители. Самокритичность — свойство, конечно, положительное, но не лучше ли демонстрировать его в лентах, взрослым и предназначенных?

У хорошего детского фильма, пожалуй, самая широкая аудитория. Ведь его с удовольствием посмотрят также папы и мамы, которые привели своих детей на утренний сеанс, посмотрят, будь это сказка (вспомним картины А. Птушко и А. Роу), психологическая драма («Сережа» Г. Даниеля и И. Таланкина) или эксцентрическая комедия («Шла собака по роялю» В. Грамматикова). Правда, в последнее время не редкость и такие ситуации, когда на утренниках взрослые смеются, а дети скучают...

Вот безусловно интересная картина «Хочу, чтоб он пришел» (Центральная студия детских и юношеских фильмов имени М. Горького, сценарий Г. Бокарева, режиссер Э. Гаврилов). Ее, конечно, будут показывать на детских сеансах: главные герои — двенадцатилетний Витя и пятилетний Вовка, которых связывает трогательная дружба. Несколько эпизодов из фильма. Утро. Ночевавший в подвале (в дом его не пустил отец, выпивавший с друзьями) Витя ставит на стол перед отцом недопитую бутылку вод-



почта сценариста

уроки нравственности

В редакцию поступило и продолжает поступать много писем с откликами на фильм «Вам и не снилось...». Вот некоторые, так сказать, типичные:

...Итак, финал ленты. Ужас и растерянность на лице бабушки, изумление, смешанное со страхом, в глазах детей во дворе, смятенное неверие Кати в происшедшее — она боится даже взглянуть на Романа. И сам Роман, что пытается подняться с земли. Камера удаляется, влюбленные остаются вместе. Ромео и Джульетта наших дней. Но нет трагического исхода...

А. Акопов,
преподаватель университета,
Ростов-на-Дону

...Они живы, значит, они будут счастливы, потому что такая любовь сумела победить все! Да здравствует жизнь и любовь!

Наташа К.,
Свердловск

Трудно передать, какую бурю чувств всколыхнул этот прекрасный фильм о «детской» любви. Это,

наверное, звучит очень странно, но мы, далеко уже не дети (около 30 лет), вышли, пораженные всем увиденным, устыженным, прочувствованным: мы увидели себя! Да, да, именно себя, такими мы были 10—12 лет назад. Была школа, друзья, какие-то свои заботы, и вдруг мы УВИДЕЛИ! УВИДЕЛИ друг друга... В этом году у нас будет десятая годовщина свадьбы...

Ф. Е. Я., Ф. Н. Б.,
Москва

...И вот полтора часа зрителей-подростков пичкают примерами чудовищного эгоизма и вопиющей безнравственности, выдавая это за историю одной любви: чистой и святой... Как же дошли мы до того, что готовы умиляться и восторгаться этими «трогательными» детскими переживаниями и смеяться над страданием и горем взрослых людей?

Е. Конкина,
Краснослободск
Мордовской АССР

...Может, я выражаю только единичное мнение, но в наши дни такого не бывает.

(Без подписи)

Редакция обратилась к автору повести и сценария фильма «Вам и не снилось...» (при участии режиссера И. Фрза) писательнице ГАЛИНЕ ЩЕРБАКОВОЙ с просьбой прокомментировать эти и другие письма читателей. Публикуем ее заметки.

Я благодарю всех зрителей, приславших нам письма. Тем, кто безоговорочно принял наш фильм, спасибо за единомыслие и сочувствие. Спасибо и противникам фильма. И пусть они поверят, что нет в этом вежливого лукавства: сила собственных убеждений лучше всего проверяется сопротивлением, которое против них выстраивается. И чем сильнее сопротивление, тем дороже выстоявшая в споре, в борьбе, в сомнении мысль. Вот почему мне хочется начать свой небольшой обзор с одного полученного мною резкого, так сказать, письма, которое перекликается с некоторыми только что приведенными и которое убедительно: фильм сделан на нужную для всех нас тему. Вот что в письме:

«На мой взгляд, как человека осведомленного, надо бы девочку из этого фильма показать не как униженную, негордую, опьяненную своей любовью. А отразить в фильме девочку, любящую семью, школу, книги, музыку, гордую перед мальчиками... Очень правильно поступила мать Романа, что отправила его в Ленинград. Рано им думать о любви... И не распространять фильм следует, а срочно снять его с экрана».

Не больше не меньше... Мне очень хочется найти убедительные слова для Л. С. Ивановой из Минска, чтобы ее переубедить. Мне бы хотелось с ней поговорить и попробовать доказать

Детство



«Мужество в Кавказские горы»



«Андрей»



«Хочу, чтоб он пришел»

«Я — Хортица»

ки — «поправиться... так мать делала»... Или другая сцена: крошечная девочка с бантом, у которой, по ее словам, нет папы, приглашает Вовку играть в «знакового дядю»: «...ты будешь приходить ко мне в гости и приносить апельсины и конфеты». Бывает ли подобное в жизни? Конечно. Но эти, как и множество других, зорко подмеченных авторами моментов из повседневного обихода сегодняшних ребят касаются все-таки в первую очередь их родителей. Причем не просто касаются — обращены к ним напрямую, вызывают к их сердцу, совести, гражданскому чувству. И, надо сказать, попадают в цель. Вот только сверстники пятилетнего Вовки, сидящие в зале, вряд ли смогут это оценить.

Подростки и малыши — вот, пожалуй, наименее обеспеченные хорошими лентами категории детской киноаудитории. Тем, кто постарше, адресуют свои картины талантливые мастера, успешно осваивающие направление «школьного кино», им, наконец, не возбраняется смотреть и многие «взрослые» фильмы. А вот на долю их младших братишек и сестреноч остаются мультфильмы, телесюжеты передачи «Спокойной ночи, малыши» да единичные киноленты, которые можно перечислить на пальцах и среди которых редко встретишь художественные открытия. Это неудивительно: у нас крайне мало режиссеров, решивших целиком посвятить свое творчество юным. Большинство — как, например, А. Митта, С. Со-

ловьев, — сделав одну-две интересные детские картины, привлечшие всеобщее внимание, обращаются к другим темам и жанрам. А между тем детскому кинематографу остро необходимы не просто профессионалы, но незаурядные художники, убежденные, что именно в этой сфере их дарование может раскрыться наиболее полно. Те, кто работу с юными и для юных будет считать высшей радостью, а не вынужденным занятием, средством заполнить творческую паузу.

Сегодня, когда дни наших детей мирны и светлы, они по-прежнему упоенно играют «в Чапаева». Готовы, между прочим, в третий и пятый раз смотреть знаменитый фильм, посвященный герою. В этом — неистощаемая жажда прикоснуться к подвигу, увидеть человека в обстоятельствах чрезвычайных, заставляющих выбирать между жизнью и смертью, жажда уяснить для себя «делать жизнь с кого». Значение такой тематики велико.

«Я — Хортица» (Одесская киностудия, сценарий Л. Аркадьева, режиссер А. Игнатов) — так называется фильм, посвященный 40-летию подвига юных героев острова Хортица, захваченного фашистами летом 1941 года. У его создателей была прекрасная возможность, используя реальные факты и события, свидетельства времени, которые наверняка богаче любого вымысла, повести увлекательный киносказ о сверстниках сегодняшних подростков, рано повзрослевших в годы войны. Но на экране эти события требовали полноценного художественного осмысления, тем более важного, что тема «дети и война» чаще и успешнее всего пока что решалась у нас опять-таки средствами взрослого кинематографа. Мальчишки вынуждены были в очередной раз смотреть «Подвиг разведчика», в то время как их родители оживленно обсуждали «Иваново детство» А. Тарковского или — сравнительно недавно — «Подранок» Н. Губенко. А как необходимо ребятам увидеть на экране своего сверстника — отважного, ловкого, находящего выход из самых безнадельных на первый взгляд ситуаций! Увы, его не было, и мальчишки гурьбой ходили на героико-приключенческие, детективные ленты для взрослых.

К сожалению, фильм «Я — Хортица» не назовешь удачей в разработке этой важной темы. Нагромождение драматических событий (просто не успеваешь разобрать-

ся, что за чем следует), набившие оскомину штампы в изображении врагов, наконец, едва ли не пародийные интонации артиста Н. Рыбникова в роли генерала — все это ведет к тому, что картина «буксует» с первых же кадров. Время действия — война, самый страшный ее период, когда наши войска отступают, кругом взрывы, кровь. А на экране подростки щеголяют белоснежными, отутюженными костюмерами курточками. О какой художественной достоверности может идти речь, когда ее не удается достигнуть даже во внешних приметах.

Подвиги юных героев гражданской и Великой Отечественной войн, участие ребят во всех делах, которыми живет страна, — обо всем этом средствами искусства, в том числе и кино, рассказывается сегодняшним детям непросто и мало. А сложные проблемы, часто не имеющие аналогов в прошлом, с которыми ежедневно приходится сталкиваться подростку наших дней — в школе, на улице, дома, в многочисленных кружках, студиях, секциях, призванных заполнить досуг? Они ждут своего отражения на экране.

Нет сомнения в том, что наши дети сегодня отличаются от своих сверстников, какими те были двадцать — тридцать лет тому назад. Они крепче физически, более развиты интеллектуально. А нравственно? В этом отношении перемены, увы, не столь разительны. Здесь, в области нравственности, морали, и должно сказать свое слово искусство — ведь именно оно может научить мальчишек и девочек добру, справедливости, оно может помочь воспитать их настоящими людьми — честными, скромными, трудолюбивыми, преданными своей родной стране. В постановлении ЦК КПСС «Об улучшении производства и показа кинофильмов для детей и подростков» говорится: «Кинопроизведения должны помогать формированию у детей и подростков лучших черт характера, сознательного отношения к труду, способствовать правильному выбору жизненного пути».

В искусстве понятие «научить» неотделимо от понятия «увлечь». А это значит — распахнуть перед юными зрителями огромный мир, в котором живут сильные и красивые люди, умеющие сражаться за правду, мир, сверкающий всеми красками бытия.

ей, до какой степени она неправа. Неправа не по мелочи — фильм ей наш не понравился, это вполне возможно. Но неправа она в своей позиции, в понимании того, что можно искусству, а что нет. Разве искусство — только демонстрация прописей по поведению и героями его обязательно должны быть лишь примерные девочки и мальчики? А те, кто ищет свой путь, кто ошибается и через трудности приходит к пониманию истины — разве у них меньше прав стать предметом заботливого рассматривания искусством? Оставим в стороне классику кино и литературы, возьмем примеры поближе. Как быть, скажем, с Вероникой из фильма «Летят журавли»? Или с героями «Пяти вечеров»? Или с совсем не для наглядного пособия героем «Калины красной»?..

Я убеждена, что у детского, юношеского фильма есть не одна только мелодия и одна тема, а их много, очень много... И чем больше их будет, тем будет лучше для всех нас. И труд, и любовь, и книги, и одухотворенность искусством, природой, любовью к Родине, к родителям, к старшим наставникам и к младшим друзьям, знание истории, прошлого, и страстное постижение современного, стремление к устройству его и совершенствованию — да разве можно все даже просто перечислить! Вот почему в связи с этим я и думаю, что истинное искусство не способно никого испортить. Я повторяю — истинное, вдохновенное высокой целью.

И еще о том, что искусство через сопереживание дает опыт такой нравственной силы, что без него мы уже не можем себе представить формирование человеческой личности.

Из всех вопросов, заданных создателям фильма, есть один, повторяемый постоянно: была ли история

любви, рассказанная нами, на самом деле, «в жизни»?

Не было. И хотя я получила потом много писем, рассказывающих подобные истории, до написания повести, сценария я этих историй не знала.

Но ведь вопрос «было — не было» тоже не такой уж простой. Потому что иногда между предоступком и поступком такая хрупкая грань, что переступить ее никому не стоит. И если у создателей фильма была какая-то сверхзадача, то она заключалась в предостережении всем, кому так мало осталось до совершения жестокости, зла, неправды.

Не было такой конкретной Веры — матери Романа. Но скольких из нас, матерей, только секунды, только метры отделяли от подобных вот ситуаций, когда во имя ложно понятого блага мы готовы были вести себя точно таким же образом.

Весь наш фильм — о любви. «Сто пудов любви», как процитировал известное чеховское выражение кто-то из рецензентов.

А так как все действующие лица были проверены этим качеством — уметь любить, сохраняя, или любить, разрушая, — то и каждый читатель и зритель был поставлен в условия, когда он должен был мысленно решить для себя проблему: а как бы он вел себя? И каков он? Что мы есть на самом деле?

Всмотритесь, вслушайтесь, вдумайтесь, хотели сказать мы своим фильмом.

...Вот в жизнь человека вошла любовь. Он захвачен ею целиком, ничего вокруг, кажется, для него не существует. Он бедняк, этот человек, или богат?

...А любовь без взаимности — она правда счастье, или это придумано в утешение неудачникам?

..А слепая любовь матери к сыну, когда она закрывает ей мир шторами-шорами, это все-таки любовь или уже горе?..

Мы в киностудии не всегда соглашались друг с другом. У каждого из нас был свой опыт и выстраданная в опыте своя правда. И тогда мы искали в себе понимание этой правды другого, потому что никто из нас не считал, что он один знает истину. Мы искали друг в друге именно духовную наполненность, как первый кирпичик в основании будущего произведения, как точку отсчета, как начало начал.

Мне кажется, успех юных актеров Тани Аксюты и Никиты Михайловского корни свои имеет в их личностных, духовных качествах. Они умеют думать и страдать, сопереживать и понимать другого, и это то, что помогло им преодолеть отсутствие актерского опыта, столь богатого у остальных исполнителей.

Теперь, когда у меня спрашивают, какими ли я представляла героев своей повести, мне кажется, что других-то и быть не могло!

Влияние книги, фильма не только в том, чтобы поступать так, как поступали герои, но и в умении (и это главное) вычленив из истории, случившейся с другими людьми, крупицу нравственного опыта, который неизвестно в чем проявится, может, в любви, а может, в работе. Важно, чтоб он стал твоим, этот опыт, прийдя к тебе через сопереживание.

«Как трудно нам, совсем юным и неопытным, вступать во взрослую жизнь...» — пишет Юлия Шабельская. — Этот фильм нам поможет. Надо учиться понимать друг друга...»

Это самый дорогой для авторов вывод.

Галина ЩЕРБАКОВА

КОМЕНДАНТСКИЙ ЧАС

«ЛЕНФИЛЬМ»

Автор сценария Самсон Поляков
Режиссер-постановщик
Наталья Трощенко
Оператор-постановщик
Александр Чечулин
Художник-постановщик
Елена Фомина
Композитор Владислав Успенский

ПУТЕШЕСТВИЕ В РАЙ

По мотивам новеллы
Г. Зудермана
«Путешествие в Тильзит»

ЛИТОВСКАЯ КИНОСТУДИЯ

Сценарий Саулюса Шальтяниса
Режиссер-постановщик
Арунас Жебрюнас
Оператор-постановщик Йонас Грицюс
Художник-постановщик
Филомена Линчюте-Вайтекунене
Композитор Лаймис Вилкончюс



ЛЮБИМАЯ ЖЕНЩИНА МЕХАНИКА ГАВРИЛОВА

«МОСФИЛЬМ»

Автор сценария Сергей Бодров
Режиссер-постановщик
Петр Тодоровский
Оператор-постановщик
Евгений Гуслинский
Художник-постановщик
Евгений Черняев
Композитор Алексей Мажуков

КРАХ ОПЕРАЦИИ «ТАЙФУН»

ЦСДФ

Автор сценария
и режиссер В. Ходяков
Автор диалогов
текста Г. Шергова
Оператор В. Извеков

ШАХМАТИСТЫ

«ДЭВКИ ЧИТРО», ИНДИЯ

Автор сценария, режиссер
и композитор Сатьяджит Рей
Оператор Соуменду Рой
Художник Бонши Чондрогупте



Баба Вера (Г. Макарова) со своими питомцами

Л. АВИЛОВА

ЗОЛОТО СЕРДЦА НАРОДНОГО

В тревожную атмосферу ночного белорусского городка, оккупированного фашистами, погружает нас с первых же кадров фильм режиссера Н. Трощенко «Комендантский час», поставленный на «Ленфильме» по сценарию С. Полякова.

По пустынным улицам скользит черная легковая машина с погашенными фарами. приближается к дому — обычному, похожему на другие: те же следы бомбежек, темные глазницы окон, мертвая тишина вокруг. Здесь живет Вера Герасимовна, баба Вера, как зовут ее дети и взрослые, превратившая свою квартиру в необычный «детский дом», приграв двенадцать ребятишек, у которых война отняла и кров и родителей. Гестаповец Эрих подозревает о связях бабы Веры с партизанами и однажды находит повод появиться в доме...

Так завязывается жестокая борьба. Борьба, которая окончится для бабы Веры трагически. Потеряв голову от ненависти к врагу, кинется она на фашистского изверга, испепеляя его взглядом, рубя словами, в отчаянной попытке спасти детей, которых нацисты обрекли на мучительную гибель. Жизнь бабы Веры оборвалась на самой высокой ноте...

Авторов интересуют не столько перипетии приключенческого сюжета, сколько характер главной героини фильма. Образ бабы Веры, сыгранный замечательной белорусской актрисой Галиной Макаровой, воплощает в себе наше представление о негибаемом му-

жестве и духовной стойкости советских людей. Баба Вера живет, как дышит, — естественно и просто, хотя ежеминутно, ежечасно рискует жизнью во имя жизни двенадцати спасенных ею сирот. В этом образе как бы сконцентрировано самое сильное и светлое, что есть в народном характере. Хочется следить за ее лаконичными и точными движениями, вслушиваться в суровые интонации чуть надтреснутого голоса, всматриваться в строгий блеск по-молочному живых, прекрасных глаз, светящихся огнем любви и нежности. Актриса раскрывает этот характер полно и правдиво, в великой его простоте, глубине и силе.

Образ бабы Веры в чем-то главным, основном родствен другим персонажам ленты — молодой партизанской связной Насте (И. Резникова), отчаянному Федору (И. Сидоров) и другим патриотам, готовым на муки и смерть ради победы над врагом.

Примечательна работа А. Толубеева — исполнителя роли гестаповца Эриха. Этот оборотень, пытающийся завоевать расположение бабы Веры, является на экране то в облике высокопоставленного фашиста, то прикидывается рискованым подпольщиком-одиночкой.

Фильм не лишен недостатков. Некоторые эпизоды затянуты, ряд сюжетных линий недостаточно проработан драматургически. Но создателям ленты удалось главное — они сложили суровый и волнующий гимн золотому сердцу народному.

Василий КИСУНЬКО

Сегодня лишь немногим из зрителей, которые пойдут в кинотеатр смотреть новый фильм литовских кинематографистов «Путешествие в рай», что-то скажут слова в титрах: «По мотивам новеллы Г. Зудермана «Путешествие в Тильзит». Литературная слава капризна. В конце прошлого и начале нынешнего века имя Германа Зудермана гремело повсеместно. Затем слава его померкла, почти угасла.

И все же в неожиданном на первый взгляд обращении мастеров Литовской киностудии к новелле Зудермана, вообще к его наследию есть свой резон. Немецкий писатель живо интересовался судьбой литовского народа, той его части, которая долго жила на территории, управлявшейся прусской администрацией. В 1917 году Зудерман опубликовал целый сборник, озаглавленный «Литовские истории». Сквозь всю смесь натуралистических деталей, до которых Зудерман был очень охоч, и символики, сегодня выглядящей довольно-таки наивно, во многих рассказах писателя на литовские темы отчетливо читаются, по сей день впечатляюще звучат те мотивы, которые как раз и привлекли сценариста С. Шальтяниса и режиссера А. Жебрюнаса, дали основу лучшим эпизодам их фильма: трудовая этика литовского народа, его кровная связь с родной землей, родной природой.

Есть в фильме, казалось бы, второстепенный персонаж — чудак учитель Якшгайтис (В. Паукште). Это он во время омерзительной оргии (в рыбацком поселке справляется день рождения уроженки здешних мест, богатой вдовы Марты Анкер, хозяйки большого магазина в Тильзите) кричит перепившимся гостям о родной земле и траве на ней, которая стремится, может и должна рождать себе подобную. Это он кричит о поругании родного языка и пишет кайзеру обличительные письма. Это он в финальных кадрах фильма идет босиком по дюнам, идет в Берлин, до которого, как напоминает дорожный указатель, многие сотни километров: бунтарь-одиночка, неукротимый праведник, отправившийся воевать с прусской

Г. ДОЛМАТОВСКАЯ

Сюжетный ход, предложенный С. Бодровым и П. Тодоровским — авторами фильма «Любимая женщина механика Гаврилова» — не выходит за рамки житейского недоразумения, почти анекдота. Жених, которого ждут у загса невеста с родными и знакомыми, так и не появляется. Вокруг этого обстоятельства возникает масса то грустных, то смешных происшествий. А наутро выясняется, что механика Гаврилова задержала милиция за драку с обидчиками какой-то незнакомой женщины.

Финал истории о замужестве героини ленты Риты угадывается уже в первые минуты. Мы сразу предполагаем: что-то произошло с ее любимым, и разгадка его отсутствия должна найтись где-то между «Скорой помощью» и отделением милиции. Может быть, наемком на подобный конец служит звук сирены, оглашающий улицу, пока Рита всматривается со ступенек загса, не видно ли где такси с женихом. Но нет, оказывается, это спортивный кросс, и тревога в сердце растерявшейся невесты поднята сигналами машин сопровождения...

Персонажи фильма как будто бы все предназначены для комедии. Некоторые сцены на грани фарса, а вот зритель, вернее зрительницы, выходя из зала, почему-то смущенно роются в сумочках и карманах в поисках носовых

СУД СОВЕСТИ

Индре (Р. Крилавичюте). Ансас (А. Латенас)

государственной машиной за право маленького народа быть самим собой.

И эта вот социально-историческая тема, прочерченная, пусть и неровно, через весь фильм его создателями, придала смысл и логику обращению к новелле Зудермана.

Главный герой фильма, рыбак Ансас (А. Латенас), которого полюбила капризная Марта Анкер, по ее наущению везет в Тильзит жену Индре (Р. Крилавичюте), чтоб... вернуться одному. Камень и веревка для убийства припасены в лодке.

Ансас должен стать хозяином «Рая» — так называется магазин Марты. И «путешествие в рай» — это наваждение, это попытка Ансаса отказаться от семьи, от родной земли, от себя самого. Но вот Ансас и Индре попадают в ресторанчик на берегу моря. В зале только чопорное семейство прусских буржуа. Перед носом литовцев лакей срывает со стола скатерть. Унижает их, как может. Тут-то и происходит возвращение Ансаса к самому себе. Происходит именно тогда, когда пробуждаются живущие в нем, как ясно было с самого начала, коренные свойства его души: чувство собственного достоинства трудого человека, национальное самосознание. И самосуд, который творит над собой Ансас, уходя в море с камнем в руках от спящей в лодке жены, — это кара, назначенная себе человеком из народа за одну только мысль об отщепенстве.

И недаром соединяются в финале фильма две темы, звучащие ясно, уверенно: упрямый ход праведника-учителя и песня Индре, жены Ансаса, над колыбелью, в то время как другие ее дети поливают саженцы. В этой символике все точно, все многозначно, все чисто — речь идет о самом серьезном, о неостанавливающейся жизни, о вере народа в будущее, которая разлилась в самой природе его бытия.

Фильм тонко снят оператором Й. Грицюсом, вкусом и чувством стиля отлича-

ется работа художника-постановщика Ф. Линчюте-Вайтекунене, композитора Л. Вилкончюса. Одно из достоинств фильма в умении его авторов создать настроение — гнетущее, полное неуловимых чувств и неизъяснимых предчувствий. События разворачиваются правдоподобно, но неизменно за ними ощущается второй, третий слой, глубинный подтекст.

Но творчество Зудермана соединяет порой в себе социальную зоркость и художественную наблюдательность с той безвкусицей, которой тоже было немало в искусстве его эпохи. Более всего это сказалось на трактовке образа Марты Анкер.

Марта (Э. Габренайте) — сирота, взятая некогда пастором из приюта, выращенная им, но и растленная им же. Потом ее подобрал тильзитский богач, сделал своей женой и — как прямо говорит Ансасу сама Марта — не без ее помощи отправился к праотцам. Теперь Марта «хозяйкой», вершительницей судеб приезжает в родное село. Ее любви вновь помогает пастор (Ю. Стренга), нелепый жандарм (А. Шурна) предлагает ей руку и сердце. А Марте нужен именно Ансас: он — человек, в нем она чувствует силу, которая была и в ней самой, да Марта эту свою силу потеряла, продала. Дух Ансаса крепко и независимо, несет в себе живые токи того корня, от которого Марта невозвратно оторвалась. Марта полюбила Ансаса, но ее любовь уже не может быть истинной, чистой, она несет горе.

Но если в творчестве писателя было немало декадентских черт, то нужно ли было их в фильме так скрупулезно стилизовать, временами даже утрировать? Нужно ли было столь усердно и порой безвкусицей обыгрывать «демоничность» Марты Анкер? Необходим ли был акцент на дешевых эротических мотивах того сорта, которые иначе как «декадентщины» не назовешь?

Известное свойство декаденса, тем более замешанного на натурализме:



сводить человеческое к «биологическому», покрывать «роковые страсти» флером «демонизма». Тут верить на слово писателям типа Зудермана, покорно следовать задаваемой ими поэтике рискованно. Там, где соблазн такого риска все же овладел авторами «Путешествия в рай», сила настроения, воплощенного всей системой экранных образов, преобразилась вдруг в ложную многозначительность.

Противоречивость фильма особенно остро ощущается в одной из центральных сцен: пастор изгоняет из церкви Ансаса, не желающего благодарить свою спасительницу. Разностилье затопляет экран, ломает актерские рисунки ролей: пастор слишком криклив, публика в церкви чересчур карикатурна, и благородство, внутренняя твердость

Ансаса нет-нет да и оборачиваются вдруг театральной позой.

Такие провалы тем более досадны, если учесть, что в поэтике фильма немало театральности, заданной сознательно, изначально. Она отлично «работает» во многих случаях. Но когда она переходит в театральщину в самом дурном смысле этого слова, когда театральщина расцветает к тому же в натуралистических эпизодах «на живой природе», — все это оказывается небезопасным для фильма в целом, для того, что есть в нем глубокого и удачного. Стилизация — дело тонкое. Стилизуя декаданс, легко забыть о своих стилизаторских намерениях и оказаться во власти чужой поэтики. И тогда неизбежно наружу вылезают все слабости такого автора, как Зудерман.

24 ЧАСА ИЗ ЖИЗНИ ЖЕНЩИНЫ



Рита (Л. Гурченко)

платков, и слезы эти, кажется, не от смеха. Нельзя сказать, чтобы фильм не смешил, но скорее всего он вызывает не хохот, а улыбку, иногда сочувственную, иногда и горькую.

Героиня фильма логикой своего поведения сразу же убеждает нас, что исчезнувший механик Гаврилов не подлец, не обманщик и никакая нравственная мерзость ее тут не подстерегает. И все же мысли поглощает судьба женщины, так полюбившей неизвестного нам Гаврилова.

В сценарии у Риты нет длинных монологов. Все, что нам дано узнать о ней, складывается из коротеньких реплик, бытовых, может быть, даже банальных. Проживает героиня на экране всего лишь сутки. Но какое же поистине огромное человеческое содержание вмещает образ Риты, созданный Людмилой Гурченко!

Любящая, нарядная, вот-вот запоет, затанцует, вспорхнет, воспарит — такова Рита, мчащаяся навстречу долгожданному и наконец-то обретенному счастью. А за плечами этого воздушно-розового существа с игривыми кудряшками, чуть ли не в косички уложенными, — годы надежд, разочарований, поисков, снова надежд, снова разочарований. Рита у Гурченко из тех, кому

женщины обычно завидуют, мужчины — кидаются вслед сломя голову и... остаются. Как справедливо замечает тот же Слава в разговоре с Танькой: «Твоя мама сильная».

Рита — «сильная», потому она одна растит Таньку, потому сама разменяла квартиру, сама сделала ремонт и работает без выходных... Но это там, за кадром, а в кадре, так же, как и вообще в людских глазах, Рита — «королева».

Если многие ситуации в фильме мы легко расшифровываем еще до их сюжетного разрешения, то у героини Людмилы Гурченко каждый шаг, жест, поступок непредсказуемы. Совсем не потому, что перед нами некое необыкновенное, непостижимое существо. Она все время «жонглирует» где-то на грани возвышенного и обиденного, смешного и трагического.

В начале фильма Риту окликают из своих оранжевых «Жигулей» бывший «друг дома» Слава. Он ведет себя легко, приятно, словно пробуя, а вдруг можно сделать вид, что между ними ничего не произошло, вернуть прежние отношения. Рита как будто бы тоже готова провести разговор в тональности, предложенной партнером. Но прозвучит имя Гаврилова, и женщина меняет тон. Говорить о нем вот так, шутливо и небрежно, кажется ей оскор-

бительным. Слава еще не почувствовал перемены, даже когда в ответ на его игривое «Влюблена?» получает простое и гордое: «Я люблю». Слава настаивает: «Больше, чем меня?» Рита ему не отвечает. На лице Гурченко нет торжества: она сейчас станет законной женой Гаврилова, и они со Славой будут наконец на равных. В ее глазах горечь, уголки губ дрогнули, спустились, проложив бороздки морщин. В этом мгновенном спаде — драма женщины, вынужденной до поры довольствоваться крохами ворованной любви.

...Когда Рита, кажется, смирилась с потерей Гаврилова, отчаяние приведет ее к Паше — скромному холостяку, семь лет преданному ей. Милый, добрый, небритый Паша, погрязший в одиноком быту, где он с равным рвением лелеет «свою кожу» и свои антикварные тарелочки. Рите душно становится в его разумном, любовно охраняемом мире вещей.

Эпизод за эпизодом Людмила Гурченко приводит зрителя к мысли, что 38-летняя мать дерзкого подростка Таньки не просто мужа искала, не жизнь свою устраивала, как принято говорить на языке обывателя. Исчезнувший Гаврилов, опалив Риту яростной, безоглядной любовью, вселил в нее веру в высокое, праздничное, необычное.

Назавтра в утреннем автобусе мы видим уже другую женщину. С серым лицом, с гладкими, как-то по-вдовьи убранными в пучок волосами, с напряженным взглядом, с унылой авоськой в руке. Уже не Рита — Маргарита Сергеевна, усталая, потухшая, исправная фотолaborантка и обязательный член месткома. Гурченко не боится подобных метаморфоз. И когда Гаврилов наконец появляется в сопровождении милиции и команды своего танкера, взявшей его на поруки, актриса не торопится вновь обратить «кочон в бабочку». Счастливым финалом она ведет трагически, лицо ее искажено мукой. За слезами Риты сейчас не радость и облегчение — это излились наружу тяжкие годы ожидания счастья.

Прежде чем на экране возникло название фильма, появилось крупно: Людмила Гурченко. Не просто потому, что так принято ныне в мировом кинематографе подавать «звезд», обеспечивая зрительский интерес. Фильм был задуман специально для Людмилы Гурченко. И она щедро вознаградила сценариста и режиссера, позволивших ей разнообразно, вольно, широко показать переливы своего многоцветного дарования, соблюдая чувство меры, проявляя актерский такт. В этом, казалось бы, монофильме актриса не заслоняет, не переигрывает партнеров, а чутко прислушивается к ним. Невелики по метражу, но выписаны в отдельные законченные новеллы судьбы одинокой официантки (Л. Аринина), плывущего по течению Славы (А. Васильев), практичного, обстоятельного и неприкаянного одновременно Паши (В. Шиловский), напыщенного и трогательного оркестранта Виктора Михайловича (М. Светин). Список получился бы длинным, продолжай мы его, ведь это удивительно слаженный актерский фильм.

Ну, а сам Гаврилов — Сергей Шакуров? Считанные секунды проводит он на экране. И не разочаровывает: колючий, властный и нежный — именно таким он и должен был оказаться — способный на решительные поступки.

Есть еще одно действующее лицо в картине. Одесса в пору бабьего лета, не парадная, не открыто-прикрашенная, лишняя стереотипного одесского колорита и вместе с тем самобытная, прорисованная с массой любопытных подмеченных черточек, с россыпью отлично придуманных микроризов. Все персонажи — главные и второстепенные, плоть от плоти ни с чем не сравнимого этого города — подчинены его характеру, настрою, ритму, и это тоже определяет чистоту звучания фильма.

А. РАКИЦКИЙ,
полковник,
кандидат
исторических наук



Кадр из фильма «Крах операции «Тайфун»

С Каждое событие Великой Отечественной войны незабываемо. Среди наиболее ярких страниц ее истории — битва под Москвой, продемонстрировавшая негибаемую стой-

кость и героизм советских людей, мощь нашей армии, похоронившей в подмосковных перелесках миф о непобедимости гитлеровских войск. Фашистские стратеги придавали ог-

ромное значение взятию Москвы. После того, как захватить столицу с ходу не удалось, они разработали план наступательной операции под кодовым названием «Тайфун». Он предусматривал нанесение мощных танковых ударов с севера и юга и одновременное фронтальное наступление с запада. Для осуществления этого замысла гитлеровцы сконцентрировали под Москвой группировку войск, насчитывавшую 1 миллион 800 тысяч человек, 1700 танков, свыше 14 тысяч орудий и минометов, 1390 самолетов, получив таким образом большое превосходство в людях и технике. Операция «Тайфун», по их мнению, должна была решить судьбу войны.

Однако неприятель потерпел полное поражение. Почему?

На этот вопрос отвечает новый документальный фильм «Крах операции «Тайфун» (сценарий и режиссура В. Ходякова, дикторский текст Г. Шерговой, оператор В. Извеков, ЦСДФ). Яркое и проникновенно рассказывают авторы о Москве и ее защитниках.

А начало картины переносит нас в май 1945 года. Кадры кинохроники запечатлели штурм Берлина — последний аккорд битвы с фашизмом. С экрана звучит голос диктора, напоминающего о том, что фундамент победы был заложен у стен Москвы.

А. ЗОРКИЙ

ИСТОРИЯ ЗА ШАХМАТНОЙ

С Итак, расставлены шахматы. Выстроились в боевые порядки легкие пешки и тяжелые фигуры, грозные слоны, кони и ферзи. «полководцы», устроившись удобно на атласных подстилках и подушках, задыхаясь трубками, принялись за ходы. «Вперед, моя верная пешка!» Все строго, торжественно, боевые мечи прадедов скрещены на ковре, подле которого «сражаются» их тщеславные потомки. И чудится, что шахматные фигуры и вправду заряжены грозной силой, что темнота битвы витает над доской. Тем более что партию, которую разыгрывают игроки, не раз прерывают иные экранные видения: мерный шаг военных колонн, совещания дипломатов и стражей, стремительное передвижение английской конницы по индийской земле...

Рассказывая о том, как в середине XIX века было поработано англичанами небольшое княжество Ауд (которое буквально проглотила Ост-Индская компания), как полетела корона с головы князя Ваджада Али, искусного поэта и музыканта, но ничтожного, слабого правителя, известный индийский кинорежиссер Сатьяджит Рей прибегает к шахматной аллории. Она образна, лаконична и проста. Вбирает в себя все перипетии политической игры, искусные маневры и смертельную атаку колонизаторов, растерянность, смятение в княжеском стане и позорную капитуляцию войск, сложивших перед англичанами

оружие без единого выстрела. Она остроумно обыгрывает правила древнейшей игры.

Шахматы родились в Индии. Герои фильма еще играют «по старинке», как повелось столетиями. И с изумлением узнают, что есть иной, «английский способ». «Неужели колонисты зашли так далеко, что даже изменили правила игры в шахматы?» — восклицает один из героев. Да. На шахматной доске произошли перемены. Пешки теперь враз перепрыгивают через клетку и рвутся в ферзи. Впрочем, и древний ферзь величается ныне «королевой», что как-то ближе британскому мышлению. Надо привыкать к новым правилам. И не только за шахматной доской.

Есть в сюжете «Шахматистов» и другой, аллегорический смысл. Одержимые игрой, проводящие целые дни за шахматными баталиями, Мирза и Мир, два киногероя — два безмятежных обывателя, как-то незаметно для себя, походя проигрывают... свое отечество, национальное достоинство, независимость. Мимо их шахматной доски, мимо их взора движутся шеренги реальных поработителей, происходит смена существующей власти, становится британской индийская земля. Это история. История, которую «прозевали» герои за шахматной доской.

У аллории суровый и горький подтекст, хотя бытие незадачливых шахматистов показано Реєм в шуточных и

фарсовых тонах. Мечет громы над шахматной доской жена Мирзы, мстительно расставляет она по клеткам вместо фигур... презренные овощи и фрукты. Что ж, не беда. Лимон — конь, помидор — слон, вперед, мой верный феникс — пешка, главное, не запутаться!.. Всячески поощряя шахматную лихорадку Мирза, коротает дни его жена с юным поклонником. Любовник в спальне, англичане во дворе, не беда! «Что вас беспокоит?» — спрашивает у огорченного Мирза его партнер. «Единственное!» — отвечает тот. — С кем я буду теперь играть в шахматы?!»

Почему Сатьяджит Рей избрал время и сюжет, отдаленные от нас более чем столетием? Что ж, у индусов могут быть метафорические одежды и свои временные дистанции. Смысл этой картины звучит вполне современно. То, что волнует режиссера, происходит и в нашем мире, сегодня. И так же остро, драматично подчас бываю сплетены история, политическая игра и пассивное безразличие тех, кто наивно полагает себя вершителем собственных судеб и кого беззастенчиво переставляют, как шахматные пешки.

Многочисленным поклонникам индийских фильмов Сатьяджит Рей предоставляет возможность взглянуть — как всегда, с нескольких иной стороны — на национальную кинематографию своей страны. Вместо эмоциональных и мелодраматичных сюжетов — строгая,

отклики... отклики...

«ПОЖЕЛАЙ МНЕ НЕЛЕТНОЙ ПОГОДЫ»

Наверное, почти у каждого из нас есть знакомые с такой же неустроенной судьбой, как у главной героини фильма, роль которой очень достоверно и убедительно сыграла актриса А. Ливмане. Фильм этот дает надежду на будущее. Уходящий из зала с грустью и радостью за Маргариту. Хотел

ся верить, что в ее жизнь вошло светлое, прекрасное чувство и она будет счастлива.

Л. Ванишова,
Севастополь

«ЛАРЕЦ МАРИИ МЕДИЧИ»

Посмотрела фильм «Ларец Марии Медичи». Я раньше читала книгу, по которой был он снят, и теперь мне стало обидно за ее автора. Фильм получился посредственный. Многое интересное из книги ушло, и остались

только голые факты. Не спасает картинку и хорошая игра актеров.

А. Данилова,
Красноярск

«ИЗ ЖИЗНИ ОТДЫХАЮЩИХ»

После просмотра фильма «Из жизни отдыхающих» я вышла глубоко разочарованная. Пустой фильм. О чем он? Да ни о чем. Несерьезные люди развлекаются. А на их фоне нам стремятся показать интеллигентных лю-

ЗА НАМИ!

События грандиозной битвы снимали более ста съемочных групп документалистов. Как волнуют эти кадры сорокалетней давности! Словно снова и снова соприкасаешься с живой историей. Перед нами Москва, строгая, живущая в военном ритме. Кремль с зачехленными звездами. Большой театр, замаскированный под жилой дом, противотанковые заграждения. Тысячи москвичей записываются в народное ополчение. На фронте ожесточенные бои. А на окраинах города полным ходом идет строительство оборонительных рубежей.

«Тайфун» разбился о стену всенародного сопротивления, о силу и мощь нашего оружия, беспримерное мужество и героизм воинов. Немецко-фашистские войска еще рвались к Москве, но уже захлебываясь собственной кровью. Два месяца потребовалось им, чтобы выйти на ближние подступы столицы, но дальше они не прошли.

«Велика Россия, а отступать некуда: позади Москва!» — так сказал политрук Василий Клочков. И это был глас народа.

В фильме показана линия, на которой окончательно остановили врага. Сейчас на всем ее протяжении сооружены монументы, стелы, памятники — символы вечной памяти о народном подвиге.

Камера приближает нас к одному из них. Звучат лаконичные слова диктора: «Не думал расчет пушки, что встала на этом перекрестке, не дав врагу сделать ни шагу вперед, что поднимут люди их орудие на постамент, как знак беспримерного мужества».

«Рубеж Славы» — так называют москвичи эти священные места.

Среди героев фильма ветераны войны и труда, бывшие защитники города: генерал-лейтенант Ф. Я. Лисицын, полковник В. Н. Горелов, токарь Н. В. Ситнов и многие другие. Звучит их взволнованный рассказ о тех незабываемых днях и ночах.

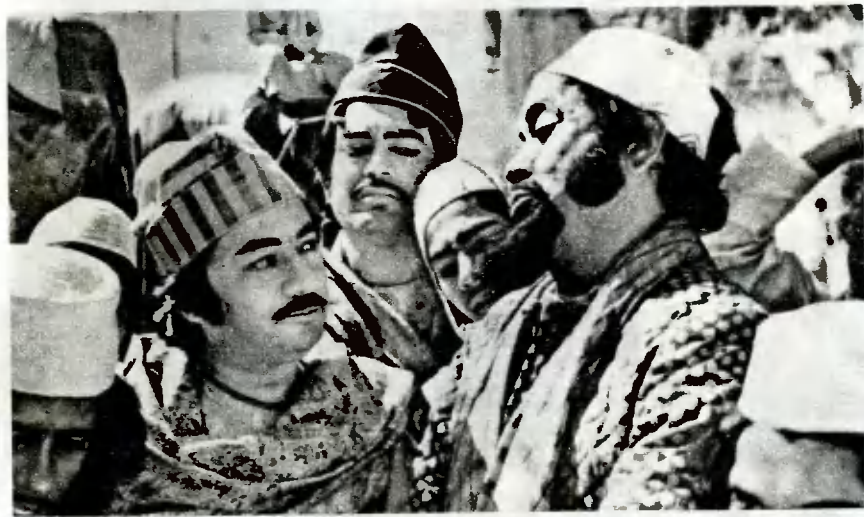
Победа под Москвой была одержана благодаря руководящей роли Коммунистической партии, мобилизовавшей и вдохновившей наш народ на ратный и трудовой героизм. За образцовое выполнение боевых заданий, доблесть и мужество 40 соединений и частей получили наименование гвардейских. 110 воинов были удостоены звания Героя Советского Союза, более миллиона защитников города награждены медалями «За оборону Москвы».

Еще одним памятником великому подвигу стала яркая публицистическая лента, созданная талантливыми кинематографистами.

ДОСКОЙ

стройная, мастерски исполненная притча, вместо щедрых слез и умиления — суровая горькая складка мысли, сдержанная ирония, вместо счастливых или ужасных финалов (порой безмерно воспаряющих над нашей брэнной землей!) — жизненность, закономерный итог, образно выраженный смысл. Интересно, что, стремясь к художественной завершенности и органичности картины, Рей стал ее сценаристом, режиссером и

«Шахматисты»



дей — Надежду Андреевну и «загадочного» Алексея Сергеевича. Не верю в них, ничего загадочного в них нет.

И. Абрамова,
г. Киров

Зрители помнят режиссера Н. Губенко по фильму «Подранки», и вот новый фильм. Очень лиричная, музыкальная картина, прекрасная актерская работа Ж. Болотова и Р. Адомайтиса.

И. Абдуллаева,
Алматы

Много разговоров шло о предстоящем показе этого фильма. И вот кинолента вышла на экраны города. И что же? После просмотра на лицах зрителей полное разочарование. Не смешно. А ведь это, как явствует из афиш, кинокомедия. Жалко актеров — Буркова, Быкова, Болотова, Федосееву. Что хотели показать создатели фильма, о чем хотели рассказать — осталось непонятным.

М. Барбой,
г. Куйбышев

новая роль



Ольга
Остроумова
в фильме
«Василий
и Василиса»

Чужую жизнь, целую жизнь от юности до заката, довелось прожить молодой актрисе Ольге Остроумовой в новом фильме «Василий и Василиса», снятом режиссером Ириной Поплавской по рассказу Валентина Распутина. Зрители, хорошо запомнившие ярких, сверкающих героев Остроумовой в картинах «А зори здесь тихие...», «Любовь земная», «Тараж» и других, пожалуй, и не узнали бы ее (когда бы не фамилия в титрах) в старой крестьянке, суровой, прямой, с каким-то затаенным горем во всем облике, со скорбно сжатыми губами, старухе, уставшей от бремени лет и ударов судьбы.

Не узнали бы, пока из звуков песни, которой тихо подпекает Василиса, не возникла пронизанная солнцем картина, видение далеких лет: синяя река, зеленый берег и — с полными ведрами воды в руках — синеглазая, статная красавица, похожая на тех русских крестьянок, которых любил писать в своих «Жатвах» и «Пашнях» великий Венецианов. Румянец во всю щеку, легкие руки, Василиса — хохотунья, насмешница, первая жене на селе... Ту, далекую, от этой — молчаливой, медлительной, замкнутой — отделили десятилетия.

Писатель провел свою героиню по векам, отмечая, что едва ли не каждую женскую жизнь: любовь, замужество, рождение первенца... Но здесь за этим еще и биография целого поколения. Василиса, которая, светясь застенчивой гордостью, жала первый колхозный сноп и входила, счастливая, в избю, построенную молодоженам всей артелью, выпала на долю волнующая радость советской деревенской новы. Трагической чертой 41-го года пересечена Василисина биография, как и у миллионов ее сверстниц. Проводы яа войну, героическое напряжение сил, утраты, тяжелой каких нету в мире, — гибель сыновей. Судьба Василисы Воложниковой типична для эпохи, и эту типичность Ольга Остроумова, родившаяся в послевоенное время, передает строго, сдержанно и, если так можно выразиться по отношению к искусству, правильно.

Однако судьба Василисы еще и индивидуальна, с типом слит характер — непростой, особенный, вылепленный жизнью именно таким, а не иным. У веселой, смешливой, быстрой девушки оказалась душа гордая, бескомпромиссная, непокорная. Раны заживают трудно, обиды не забываются. Таковую жену взял себе Василий (М. Кононов) — парень лихой, шагающий по жизни без особых забот.

Перед нами история одной горькой любви, столь же сильной, сколь и несчастливой. Внешне, кажется, все достаточно обычно: сначала был мужик как мужик, потом вдруг задурил, стал попивать, однажды бросился на жену с топором... А она не стерпела и ушла любовь, осталось мучительное совместное существование. Но под этим и у В. Распутина и в актерской игре открываются психологические пласты, тайные и столкновение противоположностей, и подспудную борьбу за первенство, и разное понимание ответственности, долга, и многое другое.

«Василий и Василиса» — назван фильм. Но есть в нем и еще один персонаж, чрезвычайно важный для понимания образа главной героини, есть сцены, в которых предстают воочию два контрастных женских характера. Это Александра, небольшую роль которой Наталья Бондарчук сумела сделать необычайно живой и обаятельной.

Александра появляется в жизни Василия, а значит, и Василисы, когда, кажется, уже все ясно, все устоялось: давно выставлен из избы в сарай обидчик-муж, в избе шумит новая жизнь молодежи. Но вот здесь-то, когда сумрачная суровая хозяйка увидела, как к хромоножке, «затетке», поселившейся у Василия в сарае, тянутся все и, главное, ее же, Василисины, дети, в ней просыпается ревность, вырывается наружу глубоко спрятанная, всегда горевшая тайным огнем в душе любовь — так играет сцену Василисинаго взрыва Ольга Остроумова. А затем прощание с Александрой, которая уходит навсегда — искать своего без вести пропавшего на войне сына. Перед нами две женские души: одна — ожесточившаяся и скрытная, другая — распахнутая, не утратившая в тяжелых испытаниях ни доверчивости, ни мягкости, ни благожелательности. И Василиса прощает Александру старую обиду. О. Остроумова в этой сцене приоткрывает тот заповедный уголок сердца своей героини, где есть и жалость, и способность смирить гордыню, и женственная, материнская нежность. Та нежность, которая проявилась у героини Остроумовой, может быть, сильнее и ярче всего «косвенным образом» — в трогательном, замечательно сыгранном эпизоде, когда однажды в голодное военное время у Василисы на поле упал обессиливший, изнемогающий от голода и смертельной усталости конь. Она пытается поднять его и так уговаривает своего Игреню, так оглаживает его, словно заботливого ребенка, что конь встает и, кажется, не может не встать... Наполнить эпизод будто бы бытовой, проходной большим и емким содержанием, задушевностью, да еще без всякой сентиментальности, с той же сдержанностью, какая свойственна исполнению роли в целом, под силу актрисе, уже обладающей и зрелостью и мастерством.

Н. МАРИН

ПУТЕМ ПЕРВОПРОХОДЦА



«Вызываем
огонь на себя»



«Солдатское
сердце»



«Операция
«Трест»

«Диалог»



Народный артист РСФСР,
лауреат Государственной премии РСФСР
имени братьев Васильевых
и премии Ленинского комсомола
кинорежиссер Сергей
Николаевич Колосов

Фото С. Ветрова

АН. ВАРТАНОВ

Есть такая знакомая формула: первопроходцам всегда трудно. Да, действительно нелегко делать то, чего до тебя никто не делал. Но когда мне доводится встретиться с теми, кто идет непроторенными путями, не могу найти в их облике печати тяжести или усталости. Напротив, поражает ощущение неиссякаемой энергии, полнокровной радости бытия — всего того, что отличает подлинно счастливого человека. Таким человеком, на мой взгляд, является режиссер Сергей Николаевич Колосов, создатель одного из любимейших зрителями жанров — советского многосерийного телевизионного фильма.

С кино Сергей Колосов встретился в раннем возрасте, чтобы затем расстаться с ним надолго. Он рос в Москве, на Красной Пресне, возле Горбатого моста, где в 30-е годы велись съемки многих фильмов. Школьником стал участвовать в массовках. Сегодня, с улыбкой вспоминая свой послужной список «массовочника», Колосов называет «Окраину» Б. Барнета и «Поколение победителей» В. Строевой, «Ленин в Октябре» М. Ромма и «Александр Невский» С. Эйзенштейна — фильмы, в которых ему довелось принимать участие. Эти встречи с кино определили выбор профессии: он решил пойти в театральные институт.

В ГИТИСе Колосов учился у Алексея Дмитриевича Попова, замечательного советского режиссера и педагога. Оканчивал Колосов институт уже после войны. В 1952



«Укрощение строптивой»



«Душечка»



«Помни имя свое»

«Свеаборг»



На съемках фильма
«Мадам Мэр Мари»

Тогда же он впервые встретился с телевидением. правда, встреча эта была, как говорится, «на чужой территории» — спектакль «Наследники» передавали в эфир. — Работники телевидения, — вспоминает С. Колосов, — при подготовке передачи обрушили на меня неведомые прежде требования вроде непереносимых диагональных мизансцен. И все это объясняли спецификой телеэкрана. Я был новичком, вынужден был покориться, а потом выслушивал недоуменные вопросы своих коллег по театру, увидевших спектакль на экране телевизора. И тогда понял, что нужно осваивать возможности телевидения самому.

Но прежде чем С. Колосов пришел к самостоятельной деятельности в телевизионном кино, он работал в московских театрах, ставил радиоспектакли, осваивал азы экранного искусства. Так случилось, что в середине 50-х годов Иван Александрович Пырьев, бывший тогда директором «Мосфильма», решил пригласить целую группу молодых, подающих надежды театральных режиссеров для работы в кино. С. Колосов изучал кинопрофессию на практике — он работал вторым режиссером у Г. Рошалея, когда тот ставил фильм «Вольница», и у Л. Арнштама при постановке «Урока истории». Он учился работе с актерами, любви и вниманию к историческим документам, навсегда сохранив в себе эти качества.

Как постановщик он дебютировал на «Мосфильме» в 1958 году картиной «Солдатское сердце». Были и другие ленты, среди которых следует отметить чеховскую «Душечку», а также «Укрощение строптивой», в основе которой лежал знаменитый спектакль, поставленный в ЦТСА А. Д. Поповым. Этой работой ученик как бы отдавал долг учителю.

В 1960 году на «Мосфильме» создается новое объединение — телевизионных фильмов, и Колосов работает в нем с первого дня. а с 1965 года по сей день является его художественным руководителем. Двадцать лет творческой жизни связаны с телевизионным кинематографом — это тема для особого разговора. В успехе таких полюбившихся нашему зрителю лент, как «Адъютант его превосходительства» и «Вечный зов», «Обыкновенное чудо» и «Маленькие трагедии», «Ирония судьбы, или С легким паром!» и «Уроки французского», немалая доля заслуги художественного руководителя объединения, умеющего привлечь к работе талантливых людей, зажечь их своим энтузиазмом. Можно, повторяю, много говорить о Колосове как вдохновителе успехов других авторов, чутком руководителе, возглавившем новое непростое дело, но мне хотелось бы прежде всего сказать о его собственных фильмах, сыгравших значительную роль в развитии нашего киноискусства.

Но сперва — одно небольшое отступление. Телефильмы у нас снимают давно, еще с начала 50-х годов. В ту пору само собой сложилось и стало общепризнанным мнение, согласно которому телефильм не должен продолжаться более тридцати — сорока минут, иначе, считалось, зритель начнет скучать. Более десяти лет телевизионное кино развивалось фактически в русле той формы, которую принято называть киноновеллой. И вот С. Колосов первым в нашей стране сделал непривычно длинный, состоящий из четырех полнометражных серий фильм. Он назывался «Вызываем огонь на себя» и был посвящен рассказу о подлинном событии — борьбе интернационального подполья во время Великой Отечественной войны в поселке Сеша на Брянщине, где была расположена крупнейшая фашистская авиабаза. С. Колосов — сценарист и режиссер — при работе над этим фильмом (как, впрочем, и над последующими) параллельно подготовке к съемкам вел своеобразное историческое расследование, при котором обнаруживались новые поразительные факты, открывались скрытые прежде детали, расшифровывались неведомые ранее имена героев-подпольщиков.

Первенец советского многосерийного кино имел громадный успех; зрители старшего и среднего возраста, конечно, хорошо помнят это. Фильм вышел в эфир в год двадцатипятилетия Победы, в те февральские дни, когда

страна отмечала праздники Советской Армии. Не успели пройти по голубым экранам все серии, как по многочисленным просьбам их пришлось повторить вновь. Имена героев сешинского подполья стали широко известны миллионам людей. Руководителю группы подпольщиков Анне Морозовой было посмертно присвоено высокое звание Героя Советского Союза, другие участники группы награждены орденами и медалями.

Следующая крупная работа С. Колосова появилась в 1967 году. Это был четырехсерийный фильм «Операция «Трест» — пожалуй, наиболее совершенное творение режиссера. В нем счастливо соединились все таланты Колосова: его умение скрупулезно точно и одновременно увлекательно рассказать о подлинные факты истории, чутье на актерские таланты и способность к полному раскрытию их на киноэкране. Сегодня снимается много, даже, может быть, слишком много фильмов, повествующих о деятельности нашей контрразведки. Есть даже лента, посвященная тем же событиям. Но, думается, не ошибусь, сказав, что «Операция «Трест» — одно из очень немногочисленных произведений, которые надолго останутся и в памяти зрителей и в суждениях теоретиков как образец новаторского решения сложной темы. С. Колосов смело использовал в основном на подлинных документах художественном фильме такие публицистические приемы, как интервью с реальными людьми, участниками давних событий, репортаж с мест, где они происходили, комментарий современника-специалиста, архивные материалы и кинодокументы. От этого история, разыгранная на экране такими превосходными актерами, как А. Джигарханян, И. Горбачев, Л. Касаткина, Д. Банионис, обрела особую достоверность.

Сегодня использование средств кинопублицистики в игровой ленте уже не редкость. Некоторые из нынешних режиссеров готовы даже превратить эти приемы в навязчивую моду. Достижением Колосова в его многосерийных лентах было умение органически связать новые кинематографические средства с тем содержанием, которое они призваны выразить. Надо сказать, что, работая в сфере остродраматического материала подлинной истории, режиссер никогда не соблазнялся возможностью снять эдакий лихой детектив с закрученным сюжетом, леденящими душу погонями, перестрелками, потасовками. Для него главным в творчестве всегда была общественно значимая тема, столкновение противоположающихся идеологий, жизненных принципов, социальных устремлений. Задумывая каждую свою новую работу, он исходил прежде всего из масштаба поставленной перед собой художественной цели. «Операция «Трест», «Вызываем огонь на себя» и «Диалог» — крупнейшие его многосерийные произведения посвящены таким узловым моментам истории Советского государства, как защита молодой, недавно победившей революции, битва с вторгшимися на нашу землю фашистскими полчищами, борьба за сохранение мира и разрядку международной напряженности в наши дни.

Каждый раз режиссер находит в важнейшем для нашего народа событии определенные аспекты, которые насыщены подлинным драматизмом; в отличие от авторов, склонных видеть людей через события, он предпочитает раскрывать события через людей. Поэтому-то в лучших его работах в центр всегда поставлен человек с его богатым внутренним миром, его судьба, его отношения с другими людьми. Полученное Колосовым еще в молодости умение бережно, любовно работать с актерами: доверять им стало важной чертой его произведений: главные герои сохраняются в памяти надолго. Поэтому, наверное, для многих зрителей — да и критиков тоже — имя Колосова неразрывно связано с именами актеров, открытых им или же проявивших себя с новой стороны в его фильмах. Тут следует особо сказать о Людмиле Касаткиной, лучшие киноработы которой — роли Ани Морозовой в «Вызываем огонь на себя», Марии Захарченко в «Операции «Трест», Анны Широковой в «Диалоге» — выполнены под руководством С. Колосова.

Л. Касаткина исполняет главные роли и в его фильмах, снятых для «большого» экрана, — «Помни имя свое» и в заканчиваемой в настоящее время картине «Мадам Мэр Мари». Эти ленты, отделенные друг от друга почти десятилетием, связаны постоянной для режиссера приверженностью к подлинным историческим фактам, к героической теме. В первой из них, получившей широкое признание наших зрителей, рассказывается основанная на фактах история советской женщины, узницы Освенцима, которая через много лет после войны нашла своего сына, разлученного с нею в концлагере. Во второй, тоже необычной по сюжету, мы узнаем о Елизавете Кузьминой-Караваевой — монашке матери Марии, которая во время войны сражалась в рядах французского Сопротивления.

В своих планах — у Сергея Николаевича их всегда много — режиссер вновь обращается к героическим страницам истории. Он задумал рассказать на экране о мюнхенскомговоре, открывшем Гитлеру путь к нападению на СССР. Мечтает поставить фильм о судьбе одного из видных деятелей международного коммунистического движения. Значит, вновь скрупулезно изучаемые исторические документы, исследовательское проникновение в материал, настойчивый поиск.

Иначе и быть не может: ведь первопроходцам всегда трудно.



Каратели в деревне...

режиссер представляет фильм

Себастьян АЛАРКОН

«ПАДЕНИЕ КОНДОР»

Прицениваются... Нефтеосный район —
лакомый кусочек для
иностраных компаний



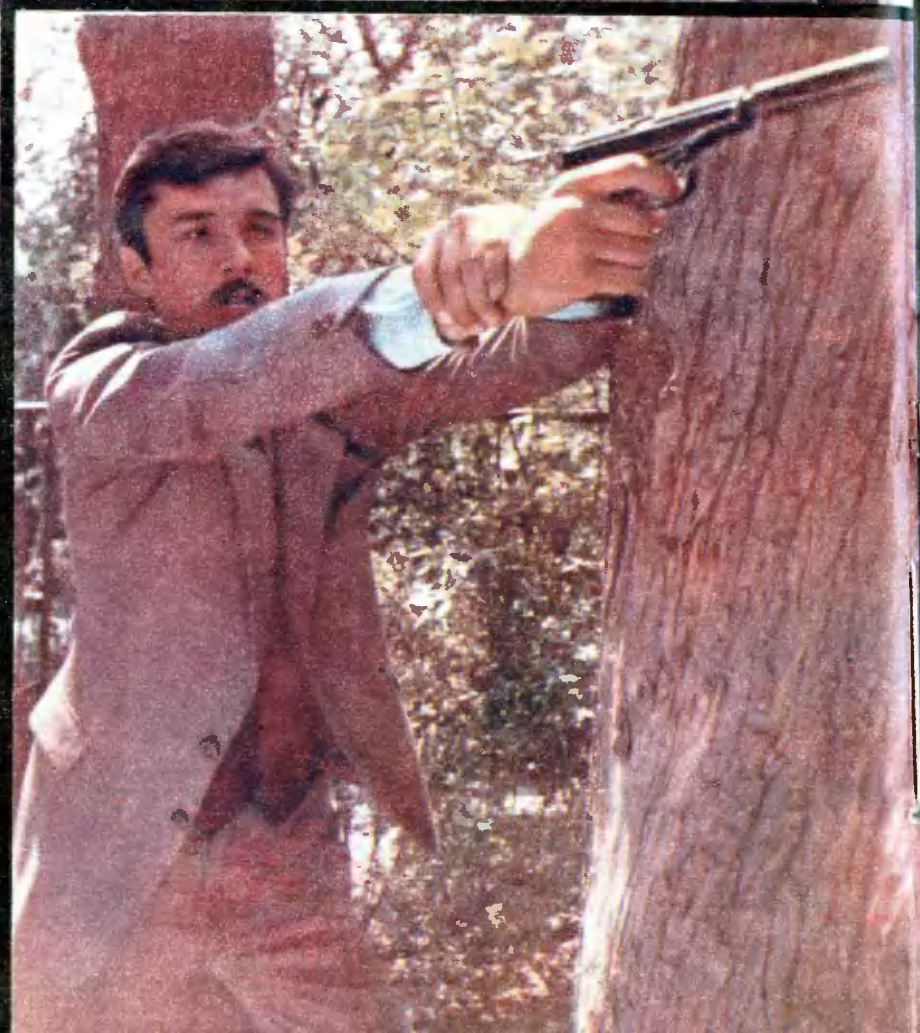
Рабочий момент.
Оператор М. Агранович (с камерой)
и режиссер С. Аларкон (справа)



Еще только приступая к своей первой работе на «Мосфильме», я знал, что продолжу рассказ о событиях в современной Латинской Америке. За «Ночью над Чили» последовал фильм «Санта Эсперанса».

В новой картине «Падение кондора», которая снята по сценарию, написанному мной вместе с писателем В. Амлинским, я хочу показать эти события, если можно так выразиться, «с другой стороны». Известно, что лучшие сыны своих народов вступают в трудную и благородную борьбу против тирании. Тот же, кто не сделал этого трудного, опасного выбора, принужден тогда идти лишь по одному из двух путей: или оставаться безгласным рабом, уклоняясь от участия «в политике», или, теряя честь, остатки совести и достоинства, становиться прямым пособником тех, кто несет своему народу

Мануэль (Е. Леонов-Гладышев)



Е
А»

Диктатор (С. Юрский)
и скульптор (Л. Пиллани)



стоящий мастер, профессионал, актер театральный, но превосходно чувствующий специфику кино! И просто хороший человек, что очень важно для создания дружеской, по-настоящему творческой атмосферы на площадке. Во время натуральных съемок мы, конечно же, заботились о том, чтобы пейзаж был похож на латиноамериканский. Мне кажется, что горный Крым внешне очень напоминает Никарагуа, а некоторые улочки и дома Баку сходны с тем, что можно увидеть в моей родной стране Чили. В этих местах, которые мы выбрали вместе с оператором М. Аграновичем и художником И. Шретер, в основном проходили съемки. И. Шретер, кстати, работала со мной и над предыдущим фильмом, так же как композиторы — колумбийцы Г. Кастро, А. Чаморро и болливец Р. Сорiano, оканчивающие Московскую консерваторию. Свою музыку они сами исполняют на народных инструментах.

В СССР мне предоставлена возможность трудиться, осуществлять творческие планы. С каждым годом их становится больше. Они усложняются. И это, наверное, естественно для человека нашей кинематографической профессии. Уже сейчас я подумываю о новой постановке. Но по-прежнему главной в моем творчестве останется тема борьбы народов Латинской Америки с фашизмом, который сегодня в разных уголках земного шара пытается поднять голову. И я счастлив, что могу внести свой вклад в эту борьбу.

Фото В. Кречета

Палач-диктатор и его
адъютант (А. Пашутин)



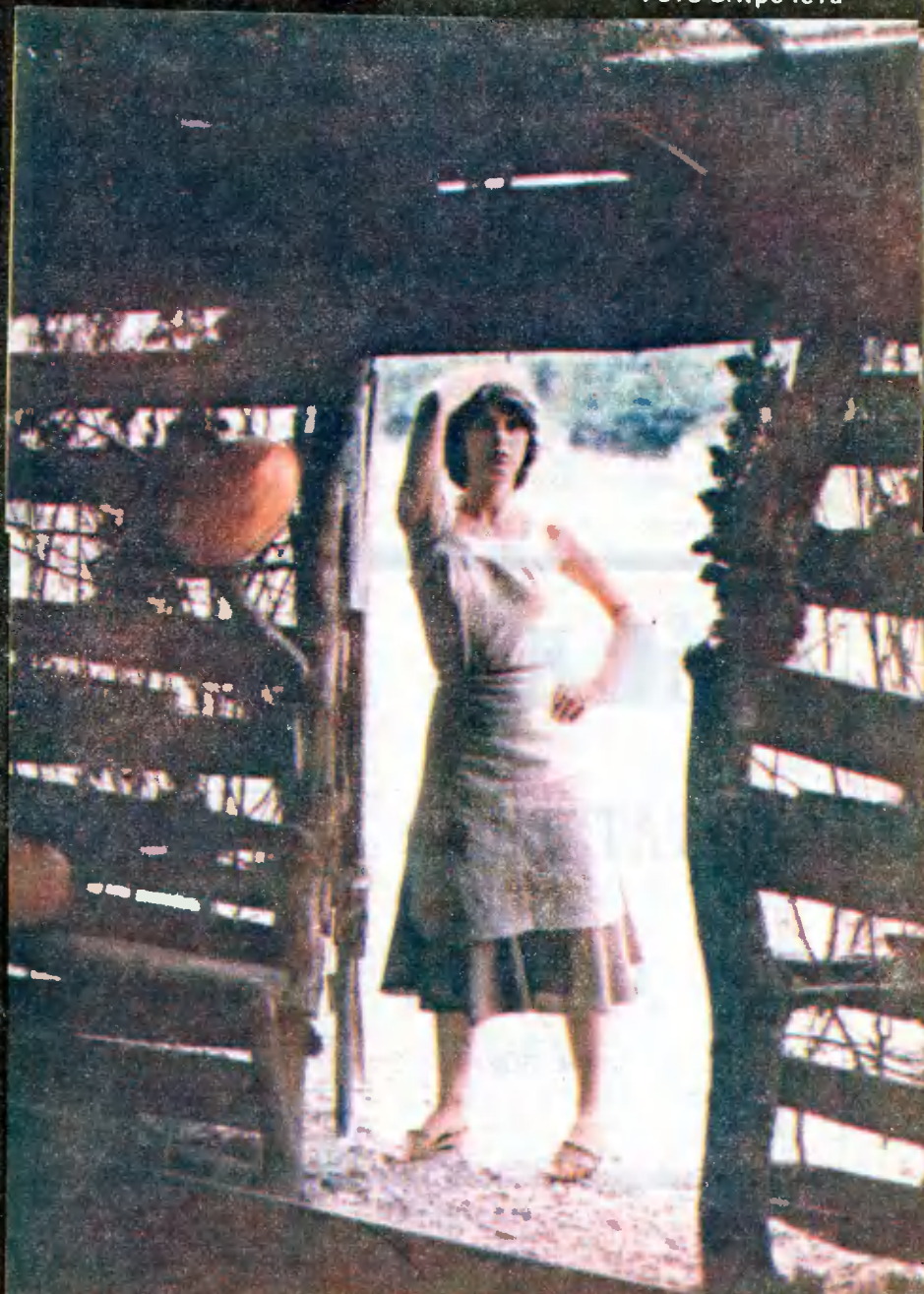
унижения, страдания, тиранию. Именно этот, последний путь избирает Мануэль — главное действующее лицо фильма, солдат из личной охраны диктатора. Его играет еще совсем молодой, хотя и достаточно опытный (на его счету более двадцати ролей в кино) актер Евгений Леонов-Гладышев. В «Санта-Эсперанса» он сыграл семинариста — скромного, застенчивого Мигеля-Анхела, который после внутренней борьбы делает свой выбор и становится антифашистом. В «Падении кондора» Е. Леонов-Гладышев создает совершенно иной характер. Его «герой» упрям и деспотичен. Он готов ради достижения своих корыстных целей пойти на все.

Мне, наверное, повезло... И раньше и теперь рядом со мной работают настоящие единомышленники, люди, которых отличает высокий профессионализм, такие известные актеры, как

Б. Брондуков, снимавшийся и в «Санта-Эсперанса», и С. Юрский, исполняющий роль диктатора в новой ленте. Его персонаж — собирательный. Если образ Мануэля разработан по преимуществу в психологическом плане, то для создания фигуры диктатора потребовались краски публицистические. Ведь перед нами человек, олицетворяющий собой мрачную политику латиноамериканских фашистских режимов. В столкновении этих двух характеров и заключена суть картины.

Это прекрасно — работать с теми, кого любишь! А я сердцем привязался ко многим, с кем посчастливилось трудиться вместе. Вот и сейчас меня окружают старые друзья, их я хотел бы видеть и в следующем фильме. Один из них — замечательный советник диктатора. Он исполнял в предыдущей ленте роль коменданта лагеря «Санта-Эсперанса». Вот на-

Мария (С. Тома)



ЭТО БЫЛО ГДЕ-ТО В ПАРИЖЕ



Из воспоминаний сценариста

Е. Козырева (Мадлен Тибо)
и М. Козаков (Шарль) в фильме
«Убийство на улице Данте» (1956 г.)

В годы Великой Отечественной войны я был спецкором центральной военной газеты. И значит, поколесил по фронтам. Писал рассказы и очерки. Кроме всего, сочинял и сценарии—этот шлейф тянулся за мной, хотя уже тогда я каждый раз давал себе слово, что это в последний раз.

В конце войны М. И. Ромм предложил мне написать с ним сценарий. Имеется поразительный материал, сказал он. На сей раз о французской актрисе, представьте себе! И что же, решив наотрез возвратиться в прозу, я вместо этого опять стал писать для кино.

Видали ли мы с Роммом когда-нибудь Францию? Ни в коей мере. Правда, он знал ее несколько ближе, чем я: в молодости изучал французский. Но довелось ли ему хоть разок поглядеть на что-нибудь за порогом Востока Европы? Нет!

А мне? Тоже нет.

Оба мы знали Францию только по книгам, кино да рассказам бывалых людей.

Стояли назабвенные дни. Война кончилась. Москва оживала. Улицы наполнялись. Терли швабрами стены, убирали с витрин щиты. Вечерами, в весенней мерцающей синеве, открыто, не прячась, сияли окна. На душе было празднично. Ромм, освободившийся (а может, освобожденный за непригодностью) от административных трудов по руководству художественным киноэкраном (он занимался этим в Ташкенте в годы войны), полыхал, исполненный вдохновения. Работалось нам легко, с размаху и очень весело, невзирая на ужасы, заключенные в нашем сюжете. Мы и не задумывались, похоже ли то, что мы пишем, на Францию, не заливаем ли, напоминают ли наши герои французов. Мы писали—и баста!

Помогало нам, видимо, то, что люди в целом то одинаковы, к какой бы нации ни принадлежали. Если что-нибудь перечувствовал ты, будь уверен, что точно это же перечувствует и другой человек в любой точке глобуса. Мудрец гневается, как ты. Директор завода подвержен тому же любовному пламени. Пророк—это ты. И карманный вор—тоже. В этом спасение искусства.

Все видят те же сны: о счастье и правде...

Итак, рождался сценарий картины «Убийство на улице Данте». Ромм был очень доволен быстрым ходом работы.

— Писать надо быстро!—говаривал он.—А сценарий вообще одним махом. В нашем деле нельзя канителить. Залпом! Только тогда фильм входит в историю кино.

И мы с ним давали шороху—по две сцены в день.

Наше «Убийство», увы, не вошло в историю

кино. Ромм вообще не любил этой ленты. Да и биографы Ромма, упоминая о ней, обходят ее несколькими строчками застенчивых мычаний.

Я же признателен этой работе. В ней я учился ударности реплик, пружинистости сцен, спрессованных до упора. К тому же, работая над этим сценарием, я впервые думал не только об отзывах редакторов и инстанций, но и о зрителях. А это немаловажный шаг в становлении сценариста.

Напомню вкратце подлинный факт, лежащий в основе сюжета. В Париже в дни гитлеровской оккупации французская актриса, участница Сопротивления, убила нацистского офицера во время спектакля. Ее подлинную фамилию я знал.

Прошло много времени, давно отгремела война, я приехал в Париж. Скажу сразу, чтобы избежать недоумения: я очень люблю Париж. Понимаю, что это признание отдаст обывательщиной, но ничего не попишешь—люблю Париж. И люблю, представьте, как раз за то, что навязло в зубах: за острые черепичные крыши, двухъярусные мансарды бульваров, грязные дворики с покрытыми плющом стенами и мусорными мешками по утрам у ворот. За Эйфелеву башню, вообразите себе! И за Вандомскую площадь. И за Центр Помпиду с его разноцветными водопроводными и канализационными трубами, вынесенными наружу. А также за эту толкующую по тротуарам толпу, картавую, быструю, остроглазую, бесщетно шаркающую

подошвами. Бензинно-розовый на закате воздух, распахнутые настееж киоски с газетами, припиленными снаружи и шуршащими на ветру: журналы для дам, мужчин и полумужчин всех возрастов и воззрений. Люблю—хотя это совсем банальность!—тамошние кафе, где люди пьют, курят, поют под гитары, целуются и отпускают шуточки на весь зал под хохот всех остальных. Кто ест, курит, пьет или просто сидит и молчит, потому что вечер, светло и тепло, пахнет духами и дымом. Где-то в небе скользит луна и журчат за гнутым стеклом веранды автомобили и мотоциклы.

Да, прошу меня извинить, но я очень люблю Париж, хотя вполне понимаю всю односторонность филлистерства и ограниченность моей точки зрения.

Итак, я приехал в Париж. Среди многого (делового и частного), предложенного нам, советским кинематографистам, в этом городе состоялся завтрак, данный Альянсом французских продюсеров.

Завтрак как завтрак: прозвучало немало речей, лестных для нас и для Франции. Под финал перешли к тому, что в светских хрониках именуется непринужденной беседой.

Рядом со мной сидел человек, показавшийся мне на три четверти старичком. То был, как мне потом объяснили, киноантрепренер, когда-то блиставший, но ныне померкший, потерявший деньги, а с ними и смелость и блеск. Был он в экстравагантном костюме (как и подобает



ЛИТЕРАТУРНЫЙ ДЕБЮТ АКТРИСЫ

Н. ЗОРКАЯ

Книга А. Демидовой* сразу вызвала горячий отклик: письма читателей, рецензии, споры. Это понятно. В людях испокон веков живет какой-то повышенный интерес к актерам, этим счастливым и избранным, баловням судьбы (таков уж стереотип суждения многих!). Прочесть рассказ актера о себе все равно, что проникнуть в манящие тайны кинопапинонов или театральные кулис. А книг, написанных актерами, не так уж много, актрисами—и вовсе мало (вспомним недавно вышедшие мемуары А. Коонен, Е. Кузьминой). К тому же автор «Второй реальности» Алла Демидова общепризнанно является одним из самых талантливых, серьезных и глубоких мастеров нашего кино.

Какая Демидова актриса, знали все, но как литератора, как теоретика ак-

Демидова Алла. Вторая реальность—М. Искусство, 1980—(Творческая лаборатория кинематографиста).

терской профессии ее не знали, потому-то книга и оказалась радостным сюрпризом не только для почитателей самой Демидовой-актрисы, но и для всех любителей искусства. «Вторая реальность»—это не мемуары и не автобиография. Это—произведение того непростого по составу и увлекательного жанра, к которому сейчас тяготеет и публицистика и художественная литература. Короче всего его можно назвать «размышлением о профессии». В данном случае о профессии, которая и есть каждодневное бытие современного актера со всем, что это бытие составляет: и с болью в глазах от слепящего света на площадке киносъемки, с десятичасовым «стоянием на старте», с вечерним выходом на театральную сцену, с выступлениями перед зрителями на встречах, с интервью, плохо напечатанными фотографиями, усталостью, бессонницей... Книга—размышление о профессии, которая есть творчество, непрестанный, постоянный труд

Конечно, сразу располагают к себе искренность, откровенность, а также самокритичность, чтобы не сказать—беспощадность актрисы к самой себе (результатами своего труда Демидова, как правило, недовольна). Однако личный творческий опыт, пятнадцать лет собственной биографии в искусстве служат для автора книги скорее «строительным материалом», а сама артистка Демидова—неким «объектом», сквозь который он—автор—пытается увидеть и распознать общие закономерности актерского творчества. Думается, что именно здесь, в наблюдениях и раздумьях о процессе рождения и воплощения образа, и заключена наибольшая ценность книги, ее оригинальность и самостоятельность. «Вторая реальность» вышла в серии «Творческая лаборатория кинематографиста»—это оправданно: мы действительно попадаем в лабораторию, в мастерскую художника.

Процесс создания образа Демидова

платочком сбоку в кармашке и с длинной сигарой, зажатой в бессильных тисках искусственных челюстей. Быстрый, горячий, со слезой на глазах при упоминании о покойных артистах, с которыми ему довелось работать, пить и дружить. Нежданно-негаданно в мою отуманенную завтраком голову пришла чудачковатая мысль: очищая банан, я спросил, не знал ли он актрису такую-то, французженку, убившую во время войны немецкого офицера. «Это было тут, где-то в Париже», — сказал я.

— О! — вскричал он.

— И вы знаете место, где это произошло?

— О!! — закричал он.

И даже вскочил со стула. И больше из жестов его, чем (по скудному знанию языка) из слов, я уловил, что он предлагает мне тут же, без проволочек, отправиться к месту событий.

Это был сногшибательный, невероятнейший случай. Доконав бананы, мы незаметно смылись.

Приближалась весна, красовались подстриженные, с набухшими почками каштаны, окна квартир были полуоткрыты, ставни сдвинуты, и все говорливое, пешеходное, суетное спешило куда-то в безостановочном беге. Бульвар Сен-Жермен, кварталы близ Сены — по этой дороге мы резанули в сером старом «пежо» моего сотрапезника к зданию института, свернули на набережную Вольтера, пробились сквозь площадь Согласия и выплыли к Капуцинам. И дальше и выше к подножию Монмартра, где и остановились у дома с побитыми кариатидами, печально и томно походившего на театр.

Мой сотрапезник был тут человек знакомый. Привратник, явившийся на наш боевой звонок, торжественно распахнул дверь. Он тоже, видать, на славу позавтракал. Сопровождаемые им, мы миновали актерские раздевалки и проникли в зрительный зал. Все было грязно, стоял смутный запах прошлогоднего пота. Везде в обрывках мотались афиши бывших бенефисов: с тех счастливых времен здание, по словам привратника, пустовало — не было трупны, которая бы решилась гастролировать тут.

Театр отдавал концы. А был это знаменитый театр, гремевший на грани столетий: о нем писали в романах французские классики. Теперь он усох, провонял (участь старости), выросли новые, полные сил подмостки. Новые классики писали о них.

Мы разместились в креслах, где уже давно никто не сидел, закурили, распустили дым в глубь зрительного зала, и мой пестрый спутник спросил привратника, не помнит ли он события, случившегося в этом театре в годы войны, когда актриса-французженка убила эсэсовца. Сперва привратник, как истый француз, который (особенно после завтрака) не в силах признать себя невеждой в любой области чувств и сплетен, сказал, что помнит, был такой инцидент. Но понемногу под нашим нажимом сознался, что помнит туманно, и даже самую малость, и даже, если хотите, вовсе не помнит, потому что служит тут только с пятидесятих годов. Но, сказал он, во дворе живет мадам Дьен, постоянная билетерша. Она хоть и стерва, но знает все. Правда, она прикарманила его кролика и нет ни одного человека в этом квартале, кто усомнился бы в этом. Однако как раз она работала в

этом театре во время войны. Истина остается истиной, заявил он, хотя дело с кроликом обернулось совсем неприлично!.. Дело в том, что...

Но тут добрый мой спутник сердито прервал его, приказав привести билетершу Дьен.

Явилась мадам Дьен и, полагая, что мы пришли по делу о кролике, с ходу пламенно зачастила оправдания. Впрочем, строгий мой сотрапезник обрубил и ее, разъяснив, в чем суть.

Обрадованная столь неожиданным оборотом, мадам и вовсе пустилась в галоп. Она показала нам ложу, где в тот вечер сидел эсэсовец, и обрисовала не без эффекта, как он рухнул, сраженный пулей. Потом потащила нас за кулисы, откуда стреляла актриса, и, скрутив два пальца наподобие пистолета, изобразила выстрел, которым был истреблен нацист. Она даже сделала попытку воссоздать, как нацист вывалил язык и забился в предсмертных судорогах, однако мой новый знакомый опять ее осадил, спросив, не знает ли она адреса родственников актрисы или кого-либо из ее друзей. Дьен всплеснула руками.

— О месье! Вы требуете невозможного от моей бедной памяти. Если бы я знала, что она из Сопровитления, то тогда бы... Я знаю только, что она с юга, из городка возле Грасса, и сбежала оттуда с сыном местного бакалейщика в четырнадцать лет.

И мадам продолжала:

— Она мстила за Францию, эта прекрасная девушка! Я патриотка, в этом не нужно вас убеждать. Месье, но упаси меня бог солгать — тот гитлеровец был тоже совсем неплохой паренек, стройный, вежливый, синеглазый, не скупился на чаевые... Будь она проклята, война!

Дьен продолжала звонить своим ненасытным языком, и вскоре я перестал понимать — за Францию она или же, упаси бог, за нацистов.

Миновало четыре года, я снова попал в те края. На сей раз в Канны, к Средиземному морю, на фестиваль.

Однажды в свободный от киношедевров день нас повезли в Антиб, а оттуда вверх, круг за кругом, в Приморские Альпы.

Остановились мы в небольшом городке, не помню названия. Помню только, что он знаменит мастерами керамики — там ее делают по рисункам самого Пикассо.

Мы осмотрели гончарные лавочки, прошли по комнатам крохотного музейчика, где хранилось несколько полотен Шагала, странных, кукольных, с лиловыми ангелами и желтыми лодками. Потом наша экскурсия расплылась. Я выбрал зеленый плетеный стул в аллее центрального сквера. Снежные горы стояли над черепичными крышами. Где-то визжала механическая пила. Посреди скверика высился памятник воинам, павшим во славу Франции в первой всемирной войне. Вечерело. Глухо затрещал церковный колокол. Справа от церкви на вытоптанной площадке мужчины, сняв куртки и пиджаки, играли в шары. Все громче визжала пила. Сквер окаймляли вывески двух мясников, трех булочников, кегельбана, кино, оптической мастерской и модистки. Вниз по улице вытянулись цепочкой быстро с их красными тентами и черными досками у дверей, на которых мелом наспех и вкось были написаны цены завтраков

вместе с вином и улитками. Можно было, конечно, позавтракать без улиток.

Хрипло и остервенело зывала пила.

Совсем стемнело. Звонче забился колокол, прощаясь с уходящим в вечность днем. Одиночки и парочки теснились у входа в кино, где приближался первый сеанс и где на плакате женщина, воздев к небу стройные ноги, застыла в объятиях мужчины. У входа в мэрию высился еще один памятник — поэту, рожденному в городке. Поэт был в чулках и в альпийской шляпе.

Шальное намерение шевельнулось во мне. Я встал и прошел в мэрию. Занятия уже завершились, в кабинете на втором этаже сидел человек зрелых лет, элегантно одетый. Я вошел, извинился, назвал участником каннского фестиваля и, пустив в действие весь нищий запас французских речений, объяснил, что у меня есть всего один небольшой вопрос. Не знают ли тут, в мэрии, о некоей французской актрисе родом из здешних или недалеких отсюда мест, которая во время войны стреляла в Париже в немецкого офицера.

Человек, которого я принял за мэра, встал, сердечно пожал мне руку, усадил в кресло, сел рядом и сказал, что, мол, миллион извинений, но такой актрисы в их городе не было. Да и вообще не было в здешних местах. Я знаю эти места наизусть, сказал он, от Гийома до итальянской границы, живу здесь пятьдесят лет и — тысячу извинений! — не знаю тут женщин, которые бы убивали нацистов в Париже. Нацистов там убивали, не спорю, однако не наши женщины. Не располагает ли дорогой гость подробностями?

Какие подробности? Подробностей нет. Кроме разве одной: эта актриса сбежала четырнадцать лет из южного городка с сыном местного бакалейщика.

— Бог мой! — закричал мэр (я все же настаиваю, что он был мэром), — что ж вы молчите?! Так это ж Тереза, дочь столяра Сансунье! Поль! Поль! — крикнул он.

Вошел человек в картузе, сдвинутом по моде на лоб.

— Ты слышишь, Поль? Ищут дочь столяра Сансунье из Фрежисетьера.

— Как?! Ту, что смоталась в четырнадцать лет с сыном бакалейщика?

Подоспели еще какие-то люди. В ход пошли трубки, начался шумный говор — сперва о Терезе, о том, как она в четырнадцать лет скрылась с парнем, потом вообще о нравах городка Фрежисетьера, потом в целом о современных девчонках, которые только и норовят снюхаться с мужиком, потом опять о Терезе, о ее деде и бабке, которую тоже, согласно молве, поймали на чердаке с работником. Правда, когда ей было уже шестнадцать лет.

Тот, в ком я все-таки до сих пор вижу мэра, проводил меня до дверей. Тут я на миг задержал его.

— Удивительно, — сказал я, — Эта Тереза Сансунье из городка Фрежисетьера состояла в Сопровитлении, убила нациста, была казнена, но никто из здешних не знает об этом, а вспоминают только о том, что в четырнадцать лет она спуталась с наследником бакалейщика.

— О, месье! — сказал мэр. — Спава всегда приходит не с той стороны, откуда ты ее ожидаешь!

делит на три стадии или периода. Первый — «дословесный», работа фантазии, когда актер отталкиваясь от текста пьесы или сценария и руководствуясь интуицией, вкусом, знанием, интеллектом, создает образ в своем воображении. Второй — непосредственно реализация, подчинение всего себя замыслу (то, что обычно называют перевоплощением) и, наконец, «когда вся проделанная работа над созданием образа опять ушла в подсознание, только и начинается творчество», — пишет Демидова. Тогда актер «как бы проецирует вымышленный... образ зрительно. Через себя. Как слайд через проекционный аппарат».

Это очень важно для автора. Не «секреты» и не «приемы» актерской технологии, не профессионализм как таковой раскрываются на страницах книги. Он для Демидовой как бы сам собой разумеется, он лишь условие, предпосылка творчества, оснащение мастера. Чем точнее и богаче был создан в воображении образ, чем со-

вершеннее «аппаратура» актера, тем точнее будет воспринят образ зрителем, когда актер играет — творит.

Вот почему столь большое значение придает Демидова первому периоду, «главная работа идет в накоплении знаний: изучение жизни и истории, наблюдение нравов, привычек, лиц, характеров, чтение хороших книг, общение с интересными людьми...». Иными словами, формирование актерской личности. От глубины постижения реальности, от чуткости вслушивания в звуки жизни и зависит творимая актером, как и любым истинным художником, «вторая реальность» — искусство. Процесс рождения образа у актера, как рисует его стихов — поэт не сочиняет, он слышит их и записывает. Высоким уважением к актерскому труду — не интерпретаторству, а самостоятельному искусству — проникнута книга.

Алла Демидова — еще и литератор по призванию. Ей удаются портретные

зарисовки, лаконичные и острые характеристики самых разных людей, с которыми так или иначе сталкивала ее жизнь, а встречи сохранились в «записниках» актрисы. Здесь и Г. М. Козинцев, замечательный кинорежиссер и умнейший человек, с которым несколько заносчиво спорит молодая Демидова, в последующие годы поняв, сколько правоты и мудрости было в его суждениях. И случайные безымянные встречи — две старухи из подмосковного дачного поселка, навевшие Демидовой характер и облик ее Милентьевны из «Деревянных коней» Ф. Абрамова в Театре на Таганке. И поэтесса Ольга Федоровна Бергольд, с которой актриса боялась встречаться во время работы над ролью Ольги из фильма «Дневные звезды», хотела проникнуть в ее характер через стихи и автобиографическую прозу поэтессы, а потом, по выходе фильма в свет, свиделась и подружилась. Здесь и знаменитый Жорж Сименон — великолепно точен портрет человека — «книше»,

писателя, безупречно играющего роль перед посетителями: своего поместья, не допуская их во внутренний мир, накрепко закрытый.

Все эти и множество других зарисовок, записанных впечатлений, отрывков из старых дневников существуют на страницах книги не для самих себя. Это — тот самый «первый период» работы актера, накопление, погружение, собирание. Можно простить книге Аллы Демидовой и порой проступающую чрезмерную импрессионистичность, и субъективность иных оценок, и некоторый «эгоцентризм», проявившийся в иллюстрациях (фотографии актрисы в жизни и в ролях с авторскими подписями), — простить ради серьезного и свежего содержания «Второй реальности». Так же, как новых интересных ролей, Алла Демидова хочет пожелать работы над следующей книгой, тема которой, как мне кажется, уже определилась в ее литературном первенце: законы психологии актерского творчества.

интервью по вашей просьбе

Уважаемая редакция!

Расскажите, пожалуйста, об актрисе Л. Полехиной. Хотелось бы узнать о новых ее ролях, о том, что ей близко как человеку.

Женя Волкова.
Рязань

— Начну с традиционного вопроса. Как вы стали актрисой?

— Я мечтала об этом всю жизнь. Иногда кажется, что родилась с этой мечтой. Старалась не пропускать ни одного фильма, которые «крутили» в нашем сельском клубе. за журналом «Советский экран» ходила за несколько километров на ближайшую железнодорожную станцию пешком. Правда, я никому и никогда не признавалась в своей мечте. Помню, что, когда в школе писали сочинение на тему «Кем вы хотите быть?», побоявшись насмешек одноклассников, в своей мечте не призналась. Да и после школы совсем не сразу решилась «идти в артисты». Поступила в Харьковский механико-технологический техникум, проучилась там полгода, а потом, уже окончательно решившись, забрала документы и... поехала в Москву. Но опоздала: прием в театральные институты уже был закончен—оставалось ждать следующего на-

Олимпиада («Вишневы омут»)



Сашка Бронкина («В начале славных дел»)



ЛЮБОВЬ
ПОЛЕХИНА:

«И ОЖИДАНИЕ, И ПОИСК»



Зинаида («День свадьбы придется уточнить»)



Оля Васильева («Дочки-матери»)



Жена Семкина («Вкус хлеба»)

бора Москву не знала, родных и знакомых здесь у меня не было, и поначалу пришлось очень трудно. Устроилась в жэк, работала дворником на Пятницкой улице, в центре города. Много занималась самостоятельно, читала статьи К. Станиславского, В. Мейерхольда, С. Эйзенштейна. Конечно, не все понимала, порой не знала, чем заняться в первую очередь, но сложа руки не сидела.

На следующий год отважилась поступать во ВГИК. Шел набор в актерскую мастерскую С. Герасимова и Т. Макаровой. Когда пришла на первый тур и увидела огромную толпу юношей и девушек, решивших, как и я, испытать судьбу, поняла: ничего, наверно, не получится. Но... получилось—я поступила. А вскоре произошло еще одно радостное событие—мне была поручена роль Ольги в картине «Дочки-матери». Это была не просто увлекательная и сложная работа, но прежде всего учеба, когда зачеты и экзамены приходилось сдавать не в дни сессии, а с каждым выходом на площадку, каждый съемочный день. К тому же училась я у первоклассных педагогов—ведь картину ставил Сергей Аполлинариевич Герасимов, а снимались в ней такие замечательные мастера, как Т. Макарова и И. Смоктуновский.

...Помните эту киноленту? В тесноватом пальто, сдвинутой чуть набок мужской шапке-ушанке, с коробкой сувенирного торта в руках появлялась Оля Васильева на пороге квартиры своих московских однофамильцев, куда привели ее поиски потерянной в детстве матери. Такой мы впервые увидели на экране девятнадцатилетнюю Любовь Полехину. Детдомовская прямолинейность, с которой ее

героиня резала направо и налево «правду-матку», не могла оставить равнодушными ни ее экранных знакомых, ни зрителей. Нравилась Оля Васильева или нет, но зрители отнеслись к ней как к вполне реальному человеку. Что и говорить, такое отношение к персонажу—лучшая похвала для дебютанта.

Молодую актрису, учившуюся тогда на втором курсе ВГИКа, заметили. В прессе работа Любови Полехиной в фильме «Дочки-матери» приоделась в пример как лучший, многообещающий дебют. Однако, как известно, по первой, пусть и удачной, работе молодого кинематографиста о его творческом и профессиональном уровне судить рано. Чтобы на всю жизнь не остаться дебютантом, необходимы новые, все более уверенные и зрелые шаги в искусстве. Л. Полехиной долгое время приходилось сниматься в эпизодах, а хороший эпизод может иногда дать актеру больше, чем иная, пусть и главаная, но неглубокая роль. На крошечном пространстве эпизодов в фильмах «С любимыми не расставайтесь» и «День свадьбы придется уточнить» Полехина сумела создать характеры точные в социальном и психологическом смысле, достоверные и житейски узнаваемые. И все же... Все же в большой, масштабной роли актер может полнее реализовать свои возможности. Такую роль спустя десять лет после выхода на экран фильма «Дочки-матери» предложил ей Сергей Герасимов—Санька Бровкина из дилогии о юности Петра I.

— Еще во ВГИКе я слышала от Сергея Аполлинариевича,—рассказывает актриса,—что когда он будет снимать

фильм по роману А. Толстого «Петр I», я, вероятнее всего, сыграю в нем Саньку. Точно не знала, когда начнутся съемки и утвердят ли меня на эту роль, боялась даже мечтать об этом. Но к работе все же исподволь готовилась. Читала книги о петровской эпохе, ходила в музеи, стараясь по книгам и по живописным полотнам постигнуть и внутреннюю суть далекой и необычной эпохи, и облик людей того времени—было важно знать, как двигалась, как одевалась, как кланялась и как говорила моя героиня: ведь именно в петровские времена, когда все в России перевернулось, стал меняться сам стиль русской жизни, ее ритм, характер, ориентиры и ценности. Особенно это было заметно на судьбе моей героини Саньки Бровкиной, бывшей крестьянки, лихо усвоившей дворцовый «политес», но сумевшей не растерять природной способности добиваться цели.

Сейчас все это уже позади. Картина вышла на экраны, зритель принял ее хорошо. Мне трудно, конечно, судить о том, что получилось и что нет, но, как бы то ни было, работать над этим образом мне было очень интересно.

— Какие роли вам больше по душе?

— Роли люблю разные, непохожие, лишь бы в них были и узнаваемость, и социальная, нравственная наполненность, и правда. С особым удовольствием работаю в картинах, построенных как бы на смешении жанров,—в них играть значительно интереснее.

— Что вы считаете самым необходимым для актера?

— Мне кажется, что в нашей профессии ничего не добьешься без наблюдательности. Надо уметь видеть и понимать. Видеть и чувствовать. Видеть и запоминать. Быть может, даже записывать кое-что для себя.

— Вы пробовали писать?

— Честно говоря, да. Все мое детство прошло в небольшом селе в Курской области. Я хорошо знаю жизнь односельчан, люблю и помню их. Вероятно, это и натолкнуло меня на мысль написать несколько рассказов о деревне. Вряд ли они когда-нибудь будут опубликованы. Вся их ценность для меня заключается в том, что в них я попыталась запечатлеть характерные черты знакомых мне людей, и это очень помогает мне в работе. Совсем недавно снялась в роли Олимпиады в фильме режиссера Л. Головки «Вишневый омут» по роману М. Алексеева. Смысл непростой жизни моей героини—крестьянский труд. В работе над пластическим рисунком роли и, конечно же, для понимания внутреннего стержня образа, мне, как никогда, пригодились мои заметки и наблюдения.

— Вам приходится довольно много ездить...

— За несколько лет после окончания ВГИКа исколесила почти всю Россию. Иной раз замечаю, что если засиживаюсь в Москве недели на две, начинаю скучать. Летом со съемочной группой фильма «Иначе нельзя» режиссера С. Ерина побывала на Саяно-Шушенской ГЭС. И по-настоящему влюбилась в сибирскую землю. Это суровый, но удивительный, прекрасный край. Меня покорили его величие, спокойствие.

— Скажите, чем вы любите заниматься в перерывах между съемками?

— Когда есть свободное время, а его, к сожалению, бывает очень мало, хочется почитать. Особенно привлекает античная литература. Люблю книги Астафьева, Распутина. Каждый раз с удовольствием перечитываю произведения моего земляка Е. Носова.

— Довольны ли тем, как складывается ваша творческая судьба?

— Пока да, но надеюсь, что еще много увижу, узнаю и впереди будет немало интересных ролей.

Беседу вела М. БАРАНЕНКО

Под общей редакцией
проф. И. В. ВАЙСФЕЛЬДА

ДЕТСКОЕ КИНО—это понятие включает в себя художественные, хроникально-документальные, научно-популярные и мультипликационные фильмы, предназначенные для детского зрителя разных возрастов. В некоторых странах тоже выпускают фильмы для детей, но только в Советском Союзе существует специальный детский кинематограф. Центральная киностудия детских и юношеских фильмов имени М. Горького—единственная в мире, специализирующаяся на выпуске лент данного направления.

В недавно принятом постановлении ЦК КПСС «Об улучшении производства и показа кинофильмов для детей и подростков» говорится, что в реализации выдвинутой XXVI съездом КПСС задачи—формировать поколение людей, политически активных, знающих дело, любящих труд и умеющих работать, всегда готовых к защите своей Родины,—существенная роль принадлежит кино и телевидению, которые оказывают глубокое влияние на мировоззрение, становление характера, всестороннее развитие личности юных граждан.

У всех на памяти с детства замечательные фильмы А. Роу, А. Птушко, А. Разумнова, И. Фрэнца, Л. Голуба, Н. Лебедева, мультипликационные картины Ф. Хитрука, И. Иванова-Вано, Р. Качанова, В. Котеночкина, научно-популярные ленты А. Згуриды, Б. Долина и многих других прекрасных советских режиссеров.

Д. к., так же как и кинематограф для взрослых, многожанровый и многоотомно. Юные зрители смотрят киносказки, героико-революционные фильмы, приключенческие, кинокомедии и кинодрамы. Современный кинематограф для детей стремится говорить со своим зрителем о самых важных и серьезных вопросах нашего времени.

Работать в д. к. сложно. И не только потому, что с актерами-детьми приходится порой куда труднее, чем со взрослыми. Ведь здесь и зритель особый, разговаривать с которым надо языком доступным, умея увлечь аудиторию, всегда помня о воспитательной, педагогической сверхзадаче каждого кинопроизведения, обращенного к юной аудитории.

Д. к. соединяет в себе занимательность с ясностью художественной формы, глубиной и благородством идей.

В. ГРАММАТИКОВ,
кинорежиссер,
председатель Всесоюзной
комиссии детского
кино СК СССР

Продолжение. Начало см. «СЗ» №№ 19, 22—1980 г., №№ 2, 6, 8, 11, 15, 16, 19, 20, 22—1981 г.

ПЕРЕД ЗАКРЫТОЙ ДВЕРЬЮ



Авторы этого фильма—режиссер Расим Оджагов и сценарист Рустам Ибрагимбеков за свою предыдущую картину «Допрос» были удостоены недавно Государственной премии СССР. И вот новая работа азербайджанских кинематографистов.

...Маленький бакинский дворик, где соседи живут словно одна большая семья. Лишь изредка обычное течение жизни нарушает крик женщины, вызывающей о помощи...

Создатели картины расценивают свое произведение как призыв к борьбе с обывательским равнодушием, с душевной черствостью: с эгоизмом. В основе сценария—пьеса Р. Ибрагимбекова «Женщина за зеленой дверью».

«АЗЕРБАЙДЖАНФИЛЬМ» ИМЕНИ ДЖ. ДЖАБАРЛЫ

Автор сценария Рустам Ибрагимбеков
Режиссер-постановщик Расим Оджагов

Оператор-постановщик Рафик Камбаров
Художник-постановщик Фикрет Багиров
Композитор Э. Сабит оглы

Роли исполняют:
Мурад—Родион Нахапетов
Зейнаб—Насиба Зейналова
Дагдամиров—Александр Калягин
Нури—Д. Кязимова
Али—Г. Исмаилов
Шаргия—Л. Халафова
Салех—М. Мамедов
Гюля—С. Мамедова
Зивер—В. Гасанов
Фарид—В. Демирташ
Рена—Г. Салахова
Вартан—Ф. Мкртчян
Айдын—Э. Мамедов
Участковый—С. Гусейнов
Роза—Н. Махмудова

ШЛЯПА

«МОСФИЛЬМ»

Сценарий Виктории Токаревой
при участии Леонида Квинихидзе
Постановка Леонида Квинихидзе
Оператор-постановщик Игорь Слабневич
Художник-постановщик Виктор Петров
Композиторы Геннадий
Подольский, Олег Куценко

Роли исполняют:
Денисов—Олег Янковский
Мила—Людмила Савельева
Савицкий—Игорь Кваша
Наташа—Н. Трубникова
«Слон»—С. Фарада
Римма—О. Вардашева
«Утенок»—В. Ганев



Дмитрий Денисов—руководитель джазового ансамбля, талантливый музыкант. Однако себялюбие героя и его избалованность успехом становятся причиной многих конфликтных ситуаций в его жизни.

«В последние годы я ставлю музыкальные картины,—рассказывает режиссер Леонид Квинихидзе.—В меру сил и возможностей мы стараемся, чтобы наши фильмы не только развлекали людей, но и затрагивали серьезные нравственные проблемы».

«Воркутянка»—Г. Микеладзе
Галка—Т. Акулова
Отчим Ани—А. Солоницын

ВОСЬМОЕ ЧУДО СВЕТА

«Спортивная фантазия»—так определяют авторы жанр своего фильма. В центре картины—международный баскетбольный турнир. В нем участвует и команда советских девушек. Много неожиданного случится с героями фильма на вымышленном острове Порто-Дали в Средиземном море.

«МОСФИЛЬМ»

Автор сценария
Владимир Капитановский
Постановка Самсона Самсонова

Операторы-постановщики
Михаил Демуров, Виктор Элштейн
Художник-постановщик Александр Мягков
Композитор Евгений Дога



В главных ролях:
Лия Ахеджакова, Елена Щелокова,
Татьяна Кравченко, Виктория Алексеева,
Ирина Губанова, Иветта Монсе,
Флорентин Джуджуния

Роли исполняют:
С. Михин, Р. Джабраилов, Ю. Касьян,
М. Чигарев, Л. Довлатов,
Е. Котова, И. Цеханская,
И. Митрофанова, А. Гурченкова,
Е. Максименко, Г. Журбенко и др.

НА ГРАНИ ВЕКОВ

Латвия XVII столетия. Получив в Германии высшее образование, возвращается домой молодой барон фон Брюммер. Он преисполнен решимости бороться за утверждение власти немецкого баронства на этих землях. А рядом живут своей трудной и безрадостной жизнью крестьяне-латыши. Им чужды интересы «сильных мира сего», они ищут путь к свободе.

РИЖСКАЯ КИНОСТУДИЯ
Автор сценария и режиссер-постановщик Гунар Пиесис
Оператор-постановщик Мартин Клейн

Художник-постановщик
Иева Романова
Композитор
Имант Каллиныш



Роли исполняют:
Курт фон Брюммер—А. Бирзниец
Барон фон Хетлинг—О. Эскола
Шарлотта-Амалия—Л. Кугрена
Карлис фон Шрадер—У. Кибуспуу
Холгрэн—И. Буранс
Мейя—Л. Мартините
Мартин—А. Лаанемет
Дублирован на киностудии «Ленфильм»
Режиссер дубляжа В. Чечунов

СТУДИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФИЛЬМОВ (СРВ)

Авторы сценария Кам Ки, Фам Ки Нам
Режиссер Фам Ки Нам
Оператор Фам Тхиен Тхыет
Художник Фам Куанг Винь
Композитор Нгуен Динь Тить

Роли исполняют:
Бу Ван Зунг, Нгуен Кьен Кыонг,
Нгуен Тхи Бить Ван, Нгуен
Ань Тхай, Ле Ван, Нгуен Денг Кхоа,
Куок Чонг, Дао Ба Шон, Нгуен Ты Хюи
Фильм озвучен на Киевской киностудии
имени А. П. Довженко
Режиссер озвучания И. Левченко

ОГОНЕК В ДЖУНГЛЯХ

25-летний Ван Тьом—один из первых инженеров, получивших образование в освобожденном Вьетнаме. События фильма переносят нас в те годы, когда Тьом и его сестра Ша были еще совсем маленькими. Им пришлось пережить тяжкие испытания: жертвами французских колонизаторов оказались мать и отец, сгорела родная деревня. Но горе не сломило брата и сестру. Они стали участниками освободительной борьбы, помощниками бойцов Народной армии.



В репертуаре также советские художественные фильмы «Все наоборот» (Центральная киностудия детских и юношеских фильмов имени М. Горького), «Я—Хортица» (Одесская киностудия), «Радуга семи надежд» («Узбекфильм») и зарубежные: «Иллюзия» (НРБ), «Кинолюбитель» (ПНР), «Пятница—не выходной» (ЧССР), «Доверие обязывает» (ВНР), «Три дня «Кондора» и «Лесси» (США), «Возвращение Аурелио» (Мексика), «Я заставлю вас любить жизнь» (Франция).

ЦДК В НОВОМ ГОДУ

«Советское многонациональное» — так назван цикл вечеров, который проходит в Центральном Доме кино в связи с 60-летием образования СССР. Мастера кино союзных республик представляют здесь свои лучшие работы разных лет. Показы предваряют выступления киноведами, подробно освещающих важнейшие вехи на пути становления и развития республиканских кинематографий. Уже состоялись вечера РСФСР и Белоруссии. Были показаны ленты «Москва слезам не верит» («Мосфильм») и «Я родом из детства» («Беларусьфильм»). Большая программа мероприятий намечена в Центральном Доме кино по пропаганде решений XXVI съезда КПСС. Руководители министерств и ве-

домств, госкомитетов нашей страны познакомят кинематографистов с задачами коммунистического строительства, с достижениями советской науки и техники.

Одновременно будет продолжен показ новых произведений отечественного кинематографа. Более широко, чем в прежние годы, намечено представить на экране ЦДК работы документалистов. Их ленты откроют многие тематические вечера, повествуя о трудовых достижениях нашего народа, о событиях в международной жизни.

«Союз искусства и труда» — под этой традиционной рубрикой проходят встречи кинематографистов с тружениками промышленности и сельского хозяйства.

Ф. КАДЫМОВ

съемки закончены

ПО ПЬЕСЕ ЯНКИ КУПАЛЫ

У стен древней крепости под Даугавпилсом творческая группа киностудии «Беларусьфильм» завершает съемки фильма «Раскиданное гнездо». Это экранизация драмы классика белорусской литературы Янки Купалы. 100-летие со дня рождения которого будет отмечаться в 1982 году.

Постановщик фильма — театральный режиссер Борис Лупенко. Это его дебют в кинематографе.

— Нынешняя работа, — рассказывает режиссер, — имеет свою предысторию. Десять лет назад — в канун 90-летия со дня рождения Купалы — я ставил спектакль по этой пьесе в театре. И вот получил возможность перевести драму на экран, дать ее героям новую жизнь.

«Раскиданное гнездо» — этапное произведение в творчестве Я. Купалы. В драме, созданной в 1913 году и повествующей о событиях 1905 года, отчетливо читается мысль о необходимости революционного обновления мира. Она населена яркими народными характерами.

В картине заявляты актеры А. Ткачев, А. Бендова, О. Бобылева, В. Ледогоров, А. Францкевич и другие. Оператор — Ю. Елхов, художник — В. Назаров.

Минск

Л. ПАВЛЮЧИК

Старец (Г. Гарбук) и Данилка (Л. Трушко)



перед фильмом

«ОДИН ДЕНЬ И ВСЯ ЖИЗНЬ»

Название этого фильма, который готовится снимать на киностудии «Грузия-фильм» известный кинорежиссер Лана Гогоберидзе, отражает его композицию: всего один день будет прожит на экране восьмидесятилетний женщина из дальней горной деревни, но зрители познакомятся со всей ее большой жизнью.

— Человек и время, женщина и время — так, пожалуй, можно определить мою основную тему в кино, — говорит Л. Гогоберидзе. — На этот раз мы с Заирой Арсенишвили (это уже наш четвертый совместно написанный сценарий) обратились не только к сегодняшним дням, но и к прошлому своей героини. Это необходимо, чтобы полнее обрисовать характеры и психологию людей, которые были участниками и свидетелями многих исторических событий. Напряженная

внутренняя жизнь современного городского жителя проявляется, как правило, очень сдержанно. А мне близки открытые чувства, полный накал страстей.

В основе сценария — нелегкая судьба женщины, которую близко знала З. Арсенишвили (мы даже имя ее сохранили — Ева). Большие социальные перемены, происходившие в Грузии, — установление Советской власти, коллективизация — формируют личность этого сильного, цельного человека. Постепенно Ева обретает чувство ответственности за судьбу своей деревни, всей страны.

Оператор Н. Эркомашвили, музыку напишет композитор Г. Канчели.

Б. ВЛАДИМИРОВ

ЛЕНТЫ БРАТСКОЙ СТРАНЫ



С большим успехом прошла в нашей стране Декада совместного советско-болгарского художественного творчества, проведенная в честь XXVI съезда КПСС и XII съезда БКП. На ее открытии в столичном кинотеатре «София» был показан новый художественный фильм. Под одним небом, рассказывающий о крепкой дружбе рабочих двух стран. В рамках Декады в кинотеатрах Москвы, Киева, Минска и Кишинева демонстрировались ленты совместного советско-болгарского производства: Герои Шилки, Первый курьер, «Юлия Вревская», «Братушка» и другие.

В Центральном Доме кино состоялся вечер современного болгарского кино. В нем приняла участие делегация кинематографистов Болгарии: режиссер Георгий Дюлгеров, оператор Радослав Спасов, кинокритик Светла Иванова. Зрители тепло встретили созданный на киностудии Бояна фильм «Мера за меру», повествующий о героическом народном восстании против османского ига в начале нынешнего столетия. Ее постановщик Г. Дюлгеров и оператор Р. Спасов — выпускники ВГИКа.

О. АНАТОЛЬЕВ

Кадр из фильма «Мера за меру»

внимание, мотор!

УХОДИЛИ НА ВОЙНУ...

Режиссер-постановщик картины «Родник», съемки которой начались на «Мосфильме», А. Сиренко вот уже второй свой фильм посвящает военной теме (его короткометражная лента «Ветераны» получила в 1979 году в Кракове приз «Золотой дракон»). Действие новой картины, как и повести Е. Носова «Усвятские шлемоносцы», по мотивам которой создается «Родник», начинается с памятного 22 июня 1941 года.

— Произведение Е. Носова меня взволновало, — говорит Аркадий Сиренко. — Запечатлеть то, что происходило в душах мирных людей, вынужденных прервать привычные занятия и взяться за оружие, — вот задача, которую ставил перед собой писатель. Ему прекрасно удалось показать, как чувство любви к родным полям, своему селу, детям, уважение к труду, к хлебу переплавляются в ненависть к врагам Родины, в страстное желание победить.

Перед зрителями пройдут несколько дней жизни усвятских мужиков — от 22 июня до ухода на фронт. Дней, полных мыслями о близком расставании, быть может, навсегда. Война заставляет героев фильма по-новому оценить, как они жили, пробуждает ощущение своей особой ответственности за судьбы людей, близких и незнакомых, за будущее Отечества.

Вместе со своими односельчанами уйдет на фронт и главный герой — колхозный конюх Касьян, которого играет В. Гостюхин. Касьян в переводе с греческого и означает «шлемоносец».

Я буду счастлив, если в фильме удастся сблечь своеобразную и колоритную стилистику литературного произведения, его ритм, распевность, внутреннюю стройность.

Сценарий написан В. Лобановым и А. Сиренко. Снимает картину оператор Э. Караваев. Художник — Д. Виноцкий, композитор — В. Казенин.

В фильме заняты С. Станюта, И. Лапиков, актриса Саратовского русского драматического театра В. Федотова (это ее дебют в кино), М. Голубович, В. Барин, С. Пижель, режиссер и актер Э. Бочаров.

Н. СПИРИДОНОВА

Рабочий момент. В. Федотова (Натаха), режиссер А. Сиренко и Н. Федотов (сын Натахи)



актеры и роли

«ВУЛКАН» НА АРБАТЕ

И. ВЛАДИМИРОВ,
народный артист СССР

Мне как актеру хорошо известна тщетность мечтаний о какой-то одной заветной роли. Актерам приходится чаще принимать наиболее привлекательное, но не всегда самое желанное предложение.

И все же иногда случается чудо. К тебе приходит роль, о которой ты и мечтать не смел. Нежданно-негаданно такое чудо пришло ко мне. Во имя этой роли я еще туже затянул свой «ремешок времени». Роль эта — Федор Бальясников, главный герой фильма «Сказки... сказки... сказки старого Арбата» режиссера С. Кулиша, экранизации широко известной и очень мною любимой пьесы А. Арбузова. Сценарий драматурга и режиссер написали вместе. Экранная версия показалась мне очень удачной. Будущий фильм обрел черты истинной сказочности, сохранив нетронутыми сюжет и образы пьесы.

Ничто не изменилось в характере Федора Бальясникова. Это все тот же «вулкан». Все та же стихия неуправляемых чувств. Все та же «одна, но пламенная страсть» к искусству. Удивительному искусству создания и «одушевления» кукол. Та же естественная для каждого художника трагическая боязнь творческого тупика. Те же сложные, взрывчатые отношения с сыном Кузьмой. И то же пронизывшее Бальясникова высокое чувство к молодой женщине, «фее» Виктоше.

Я заболел этой ролью. Но предстоящие трудности создавал отчетливо. Многим знаком прекрасный образ, созданный на сцене замечательным актером Б. Фрейндлихом. А это надо было забыть и все искать заново. Многое в характере героя лично мне очень близко. Через это тоже надо было переступить. Играть самого себя недопустимо. Легко было сделать Бальясникова чудачком. Даже чудачком-неудачником. Но это неправда. Он признанный художник. И все любят его за прекрасную детскость Дон-Кихота, за независимость и отвагу.

В кинематографе многие фантазии Бальясникова «материализуются». Он встречается на экране с Маяковским и Есениным, видит Станиславского и Немировича-Данченко. По календарной логике это, кажется, невозможно. Но зрителя ждет



И. Владимиров в фильме
«Сказки... сказки... сказки старого Арбата»

«сказка, сказка, сказка». И она выводит героев далеко за пределы Арбата. Будут в картине полеты над старой и современной Москвой. Будет отец Бальясникова — знаменитый русский дудочник. Этого отца, причем молодого, тоже предстоит сыграть мне. Так что придется научиться играть на дудочке. Вообще учиться предстоит многому — играть на гитаре, петь... И с куклами у Бальясникова особые отношения. Он их наделяет своими чувствами, настроениями, переживаниями. Это искусство надо хоть немного освоить. Но тут рядом со мной будет мой любимый артист Зиновий Гердт. Он играет Христофора Блохина, верного друга Бальясникова, его Санчо Пансу. Такой партнер — подлинное счастье. К тому же Гердт — замечательный кукольник.

...А пока идут съемки. Мой неуемный Бальясников объясняется в любви на крыше, предается воспоминаниям на Тверском бульваре, бродит по проспекту Калинина. Впереди павильоны, сцены реальные и сказочные, взрывы отчаяния и счастье надежды... Но самое главное в роли — это возрождение Бальясникова после творческого кризиса, потому что, как бы ни был многогранен характер моего героя, прежде всего он художник и дорожит всего для него искусство, которому он посвятил свою жизнь.

МУЗЫКА КИНО

Композиторы, режиссеры, сценаристы, звукооператоры, руководители музыкальных отделов ряда киностудий страны и Центрального телевидения, представители Госкино СССР, Всесоюзного агентства по авторским правам, оркестра кинематографии Госкино СССР приняли участие во Всесоюзной конференции «Проблемы музыки в кино», состоявшейся в Союзе кинематографистов СССР.

С докладом выступили председа-

тель Бюро комиссии композиторов при Московской секции художественной кинематографии СК СССР композитор Л. Афанасьев и музыковед И. Шилова.

Участники конференции обменялись мнениями о путях совершенствования музыкального решения фильмов. В частности, были внесены предложения о создании кафедры музыки во ВГИКе и звукорежиссерского факультета в Московской консерватории.

СОБАКА В МЕШКЕ

Режиссер-мультипликатор В. Попов — автор фильмов «Умка», «Бобик в гостях у Барбоса», серии картин о Простоквашино — работает на киностудии «Союзмультфильм» над новой лентой «Приключения Васи Куролесова» по сценарию писателя Ю. Ковалев.

Мечтатель фантазер Вася Куролесов очень хотел бы стать «третьим калачом и стрелным воробьем». И вот как-то раз пошел он на базар — мать поручила ему купить поросенка. Но ворISHки Батон и Рашиль подсунили ему вместо поросенка собаку. Вася бросается на поиски обманщиков...

Оператор К. Расулов, художники — постановщики Л. Хачатрян, А. Шер, Э. Маслова и художники-мультипликаторы Г. Зебров и Р. Мирикова ищут наиболее выразительное пластическое решение. Композитор Е. Крылатов написал музыку. Озвучивают персонажей известные

актеры Е. Леонов, Ю. Яковлев, М. Кононов, Л. Дуров, В. Невинный и другие.

— Голос популярного артиста всегда ассоциируется с образами сыгранных им киногероев, — говорит режиссер В. Попов. — Вот например, Е. Леонов. В нашем фильме его голо-

сом будет говорить Батон. Как четко, минимальными средствами актер дорисовывает характер своего героя! Лента наша задумана как пародия на штампы, которыми изобилуют иные детективы.

Л. ДЕМЕНКОВА



САТИРИЧЕСКИЙ ПРИЩЕЛ

Азербайджанскому киножурналу «Мозалан» исполнилось десять лет. Младший брат Всесоюзного сатирического киножурнала «Фитиль» критикует нерадивость, бесхозяйственность и другие недостатки, встречающиеся порой в нашей действительности, и не только критикует, но и добивается их исправления. За болевитость выступлений, оперативность, действенность критики зрители нарекли его «народным контролером». В программе киножурнала как игровые, так и документальные сюжеты.

В дни юбилея за заслуги в области развития сатирической публицистики главный редактор Эйваз Борчалы и режиссер-постановщик Октай Мир-Касимов были удостоены почетного звания заслуженного деятеля искусств Азербайджанской ССР.

№ 1
январь
1982

Советский
ЭКРАН

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

МОСКВА, ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПРАВДА»

На первой странице обложки —
актриса Любовь ПОЛЕХИНА (читайте о ней на стр. 14—15)
Фото Николая Гнисюка

Главный редактор Д. К. ОРЛОВ

Редакционная коллегия:

Ф. И. АНДРЕЕВ (заместитель главного редактора),
А. В. БАТАЛОВ, Е. В. БАУМАН, Ф. Ф. БЕЛОВ,
Н. В. БОГОСЛОВСКИЙ, В. П. ВИШНЯКОВ (ответственный секретарь), Е. С. ГРОМОВ, Б. А. МЕТАЛЬНИКОВ, Т. О. ОКЕЕВ,
Б. В. ПАВЛЕНКО, С. И. РОСТОЦКИЙ, Г. Л. РОШАЛЬ,
Ю. С. СЕМЕНОВ, С. А. СОЛОВЬЕВ, О. С. ТЕСЛЕР (главный художник), В. П. ТРОШКИН, Б. П. ЧИРКОВ, В. И. ЮСОВ

Оформление А. А. Гаринина.

ПИШИТЕ ПО АДРЕСУ: 125319, Москва, А-319.

ул. Часовая, 5-6. Телефон редакции: 152-88-21.

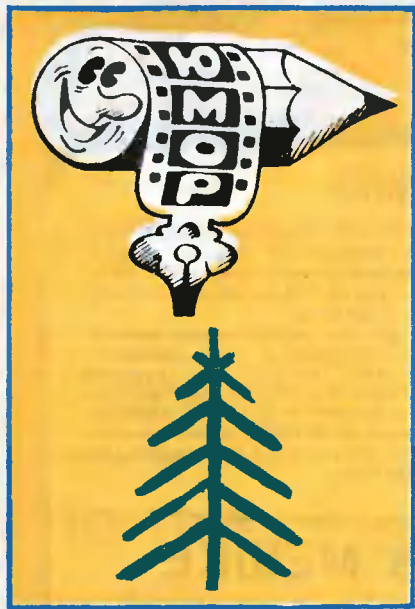
Фото, адреса актеров, ноты и тексты песен редакция не высылает.

Рукописи, рисунки и фотоснимки не возвращаются и не рецензируются.

№ 1 (601) — 1982 г. Сдано в набор 17.11.81. Подписано к печати 26.11.81. А 04861.
Формат 70×108¹/₈. Глубокая печать. Усл. печ. л. 3.5. Уч.-изд. л. 6.5. Усл. кр.-отт. 9.80.
Тираж 1890000 экз. Изд. № 38. Заказ № 1657.

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

© Издательство «Правда». «Советский экран». 1982 г.



С. ТЮНИН.



А. ЛЕБЕДИНСКИЙ.



О. ТЕСЛЕР.



А. ОРЕХОВ.



Л. ТИШКОВ