

Экран

Советский

Новая встреча с Иннокентием
Смокуновским
ТВОРЧЕСКИЕ ПЛАНЫ, РАЗДУМЬЯ, ЗАМЫСЛЫ
У венгерских друзей

1966 16



ИНТЕРЕСНАЯ ПРЕМЬЕРА

«ПУШКИ К БОЮ ЕДУТ ЗАДОМ...»

● БЕРЕГИСЬ АВТОМОБИЛЯ

Инокентий Смоктуновский в роли Юрия Деточкина



В фильме «Берегись автомобиля» один из главных героев — автомобиль. Он отлично «справился» со своей ролью. Не только сердца тех, кто сам сидит за рулем, но и всех остальных, даже совершенно лишенных автолюбительских страстей, не раз восхищенно замирали перед авточудесами, которые творил похититель Деточкин (или его дублер?) на украденной им «Волге»...

Вспоминается автомобиль, но вспоминается и нечто совсем иное. Скажем, пушка! Поищите смешную строчку из «Василия Теркина»: «Пушки к бою едут задом!» Сказано метко, а главное — позволяет толковать это выражение весьма расширительно. Ведь и в искусстве порой парадоксальный путь оказывается наивернейшим к сердцу читателя или зрителя. В математике говорят: «Доказательство от противного». Фильм «Берегись автомобиля» построен на «доказательстве от нелепого».

В этой комедии ничего нельзя воспринимать прямо так, как это выглядит на экране. Начиная от основной ситуации и кончая характерами. Картина — о борьбе с жуликами. Однако наивным и нелепым было бы бороться с ними, похищая их автомобили, как то делает милый, застенчивый страховой агент Деточкин. Деточкин воюет против жульа, а закон, милиция, суд вынуждены вставать на защиту этих жуликов, ибо ведь средства у Деточкина недозволенные...

Фильм блистательно пользуется приемом несоответствия формы и сущности. Ведь, конечно же, не соответствует обществу трудовых людей жульничество! Но... «ведь воруют, много воруют», с болью в сердце говорит на суде подсудимый Деточкин. Фильм этот смешной, вернее, остроумный. И даже просто умный, ибо предлагает зрителю задуматься, вместе поискать реальных (а не таких, как у Деточкина) путей борьбы с воровством. Но ведут нас ко всем этим выводам путем необычным: «Пушки к бою едут задом»...

А главный герой! Даже внешность его какая-то «антигероичная». Начиная с походки — в ней что-то застенчивое, в ней абсолютно отсутствует даже тень малейшего апломба и самодовольства, — все выдает обостренную деликатность природы. Чудесна сцена, когда похитителя Деточкина внезапно останавливает на шоссе милиционер, и он выходит из «Волги», волооча ноги, идет как-то боком, так и кажется, что от робости он сейчас поставит ступни на ребро, как это делают застенчивые дети... Какой же это гангстер? Какой же это дерзкий похититель?

Нет, конечно, он тишайший и скромнейший, на службе и в быту. Даже с любимой девушкой он до предела робок. И он же полная противоположность всему этому. Он суровый мститель. Не по приказу, а лишь по велению совести, в одиночку выслеживает он жуликов, ведет картотеку их неправедных доходов и по ночам, надев хлопчатобумажные перчатки фабрики № 8, немолочно творит свой гражданский суд.

Блистательно! — иначе не скажешь об актерской работе Смоктуновского. Но до чего же парадоксальный, эксцентричный характер им создан! Да разве только им?

В фильме есть еще четыре великолепные актерские победы, четыре характера-открытия.

Ни один зритель не пропустит такой бьющей в глаза детали: в кабинете следователя Подберезовикова (О. Ефремов) во всю стену огромный портрет Станиславского. Театр — это «хобби» следователя, нет, больше — смысл жизни, мир его интересов... Тут-то и напрашивается очаровательно приложимый вывод: «Театральные увлечения мешают ловить жуликов...» Или, наоборот: «Как вырос культурный уровень» и т. д. и т. п. А может, не стоит спешить с подобными заключениями? Ведь перед нами вновь характер парадоксальный, перед нами «не тот», кого мы рассчитывали увидеть в соответствии с обычными представлениями. Перед нами необычная комедия, в которой смех действует на мысль, тормозит ее, заставляет искать разные решения. Скажем, и такое: может, жулики кругозора, человечности, многогранности природы, может, всего этого как раз и не хватает некоторым иным коллегам Подберезовикова! Впрочем, фильм не однозначен, авторы хотят, чтобы зритель сам думал и размышлял.

А режиссер самодеятельного театра со вистком футбольного судьи! Великолепный гротесковый сатирический характер создал Е. Евстигнеев. Только вдумайтесь в этот образ: режиссер, а мечтает о том, чтобы любительство и самодеятельность полностью искоренили высокое профессиональное искусство, деятель театра, назначающий штрафные на сцене... Вновь вместе с этим характером возникает мотив дисгармонии, несоответствия дела и человека, должности и характера, личности и обстоятельств...

В одной из газетных рецензий я прочитал с веселым изумлением, что отец Инны, отставной Сокол-Кружжик (А. Папанов), — «матерый стажатель». Обычно под такой формулой понимается фигура асная и однолинейная, та, про которую в «Крокодиле» пишут, что по ней «ОБХСС плачет». Нет, на самом деле персонаж этот куда более сложный. Сокол-Кружжик — обыватель и циник. Он паразитирует на жуликах, но сам — ни, он «законе», нигде не переступая его рамок. Но он же лихо перепрыгнет не только через рамки, а и через сам закон, через правила нравственности и порядочности, если кто-либо ему скажет, будто «есть команда»... На вид грубоватый рубаха-парень, служака, исполнительный, управляемый и т. п., а по сути — мясчанин, лишенный нравственных устоев. Ибо там, где у всех людей совесть, у него, говоря словами Маяковского, «выем». И, конечно, демагог, ибо демагогия — стихия обывателя. Вспомните, как он вопит «толстым» голосом в зале суда: «Свободу Юрию Деточкину!» Многие угадываешь за этим колоритней-

экран
советский

№ 16 (232) август 1966

КРИТИКО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛ

ОРГАН КОМИТЕТА ПО КИНЕМАТОГРАФИИ ПРИ СОВЕТЕ МИНИСТРОВ СССР
И СОЮЗА КИНЕМАТОГРАФИСТОВ СССР

ВЫХОДИТ ДВА РАЗА В МЕСЯЦ

шим типом, его солдафонскими манерами, кирзовой бесцеремонностью и дубленной демагогией!..

И еще одна роль, эпизодическая, или, точнее сказать, полунная: автоинспектор. Я думаю, что надо от души поздравить артиста Г. Жженова, ибо он сыграл ярвень с великолепной четверкой — Снюктуновским, Ефремовым, Евстигнеевым, Палановым. Едва увидев, вы не можете оторваться от выразительного, обожженного солнцем, иссеченного дождем, словно вырезанного из мореного дуба лица, на котором время высекло суровую повесть о пережитом. Так и повеяло чем-то каменным, непреклонным, железным. Ан нет! Вдруг открылась бездна юмора, искусство доброй усмешки, а главное — покоряющая деликатность, столь неожиданная в этом характером с виду милиционере. вновь характер эксцентричный, но при этом созданный удивительно мягкими красками.

Да ведь и вся эта талантливая комедия представляет собой соединение эксцентричности с сдержанной, задумчивой чеховской интонацией. Еще недавно критика единодушно стела: «Нет комедий». А сегодня (при всех изъянах, просчетах, несовершенствах и т. п.) уже проступают черты складывающейся на наших глазах социальной комедии 60-х годов. «Добро пожаловать!» — страстное обличение мертвечины; «Зайчик» — яростная схватка человеческого с бездушным; «Тридцать три» — едкий памфлет на наше легковое... Сейчас к ним добавились «Берегись автомобиля».

Критика отметила лобопытную черту: в ряде фильмов главным героем выступает человек робкий, нерешительный, подчас просто слабый, или, как его метко назвал в интересной статье «Комсомольской правды» К. Щербаков, «недотепла».

Почему это так? Видимо, тут надо назвать ряд причин. Наверно, по закону юности в искусстве в этом выразился протест против героя плоского, однолинейного, которому все ясно с самого начала, так же как ясно (и скучно!) зрителям. Есть и другое — стремление художников идти путем свежим, непроторенным, неожиданным. Конечно, искусство не сводится только к новым приемам, но и без новшеств искусству худо... Наконец, художники обращаются к такому нашему современнику, у которого есть гражданское самосознание и смелость, но они находятся еще, так сказать, в связанном, дремлющем состоянии.

А разве не в том смысл всей нашей общей воспитательной работы, чтобы пробудить в человеке все его лучшие качества?

Наконец, еще одна тонкость в этой необычной постановке проблемы героя. Естественно предположить, что авторы фильма рассчитывали на реакцию обыкновенного зрителя: «Я-то совсем не недотепа, значит, от меня можно ждать гораздо большего?... Но ведь к такому выводу приходишь путем необычным, парадоксальным! Да, конечно, но ведь помните: «Пушки к бою едут задом»? Едут и поспевают вовремя, если артиллеристы на высоте.

Бывают комедии, которые знают лишь два поучения. Либо «делай, как я», либо «не делай, как я». Пожалуй, в фильме «Берегись автомобиля» только одно поучение: «подумай». Полагаю, что зритель отзовется на этот призыв.

Что же сказать о режиссуре и сценарии? Собственно говоря, все, что написано выше, относится и к отличному сценарию и к тонкой, умной режиссуре. Могут сказать еще короче: сценарист Э. Брагинский и режиссер Э. Рязанов еще никогда не поднимались на такую высоту. С этим фильмом их можно от души поздравить.



Прощание с «очередной» «Волгой»

Деточкин и Подберезовиков (Олег Ефремов)





КАК РАЗГАДАТЬ «ИНДУСА»?

Петр
ТОДОРОВСКИЙ

В журнале «Искусство кино» не так давно был напечатан сценарий Александра Володина «Загадочный индус». Читая эту новеллу, скорее даже новеллу-притчу, трудно было представить, кто возьмется за столь мучительной сложности постановку и кто будет в ней играть. И, вероятно, не только для нас несколько неожиданным было решение Экспериментальной студии заключить договор с режиссером Петром Тодоровским, который недавно так талантливо проявил себя совсем в ином ключе, сняв тонкую лирическую повесть «Верности», весьма далекую по стилистике, по способу образного мышления от манеры Александра Володина. Впрочем, в этом случае удивила бы не только эта, но и почти любая другая режиссерская фамилия, потому что сценарий Володина вне круга привычных традиций и тенденций, он не похож на что-либо читанное или виденное раньше.

Содержание «Загадочного индуса» можно изложить кратко: несколько трудных и счастливых месяцев из жизни одного не очень молодого фокусника. Как и в других сценариях этого автора, здесь действуют необычные люди в обычных обстоятельствах. Вот что рассказал режиссер Петр Тодоровский нашему корреспонденту М. Мишулину.

Вот уже третий месяц я читаю сценарий Володина, в основном его ремарки, так как именно они передают тот аромат индивидуальности автора, без которого фильм просто не получится. Ну как, например, сохранение авторскую интонацию, снять вот это: «Жилье дома № 5 по Васильевской улице до сих пор вспоминают тот вечер, когда была свадьба у артистов. Теперь уже трудно сказать, что там происходило на самом деле, потому что из разных окон было видно разное: что-то преувеличила фантазия, что-то размыло время». Мне советовали прибегнуть к испытанному приему — вести закадровый голос. Боюсь, что это было бы скучно.

Наша задача — показать человека, который вопреки разным жизненным обстоятельствам хочет быть и остается честным. Он органически не может приспособиться. На мой взгляд, это очень современный, очень важный сценарий, потому что у иных еще в крови сидят микробы приспособленчества, потому что некоторые предпочитают покрывать душой, промолчать, наконец, просто солгать в том случае, когда могут быть затронуты их личные интересы.

В этом не просто признаться, но еще труднее освободиться от этого.

Однако обостренное чувство справедливости у героя картины — отнюдь не честность ради честности, когда порой мелочный педантизм иссушает душу, приводит к аскетизму и неприятию людей с их слабостями, странностями, особенностями. Нет, фокусник добр, открыт, и высокая ра-

дость для него — принести радость другим, сделать их счастливыми.

Для меня в этой работе есть еще одна трудность. В «Верности» материал был мне знаком досконально, я чувствовал себя в нем совершенно свободным. Здесь приходится изучать многое: быт, нравы, манеры, привычки актеров эстрады.

«Загадочный индус» выйдет под маркой Экспериментальной студии. Работа на этой студии имеет целый ряд преимуществ. Первое и неоспоримое — намного больший, чем обычно, досъемочный период. Во-вторых, мы заранее строим декорации и будем несколько недель репетировать в них до того, как начнется четырехмесячная съемочная страда, которая, мы надеемся, пройдет на одном дыхании, без всяких срывов и неполадок. Это хорошо придумано и, несомненно, поможет и режиссеру и актерам. Кроме предварительных проб и репетиций, предусмотрена съемка так называемого эскизного ролика на 20—30 минут. В нем стилистика, замысел картины должны определиться окончательно. Если этот ролик удастся, я стану спокойнее.

...Те, кто работал с Александром Володиным, утверждают, что личность писателя, его индивидуальность отражаются в каждом из его героев. «Фокусник Виктор Васильевич, загадочный индус — это сам Володин», — сказал Тодоровский. Собственно, эпитет «загадочный» можно понимать несколько иронически. Но загадки, которые задает автор своим режиссерам, вполне серьезные. И счастья тот, кому удастся их решить.

История эта — героическая страница борьбы нашего народа с фашизмом. 1945 год. Восстание на голландском острове Тексель. Советские воины, бывшие узники концлагерей, плечом к плечу с голландцами вступают в неравный бой с крупными силами фашистских войск. Грузинский батальон сражается за освобождение голландской земли...

Восстание на острове Тексель стало темой произведений голландских поэтов, скульпторов, музыкантов. Захватила эта тема и известного грузинского писателя Р. Табунашвили. Писатель побывал на острове Тексель, перешел по следам событий 1945 года. Сейчас на студии «Грузия-фильм» принят к производству его сценарий «Распятый остров».

Наш корреспондент Вс. Марьян попросил писателя рассказать об этой своей работе.



Раваз
ТАБУНАШВИЛИ

ПОВЕСТЬ О РАСПЯТОМ ОСТРОВЕ

Остров птиц — так называют Тексель — маленький островок в Северном море. Наша страна породилась с ним кровью в 1945 году. Сейчас на зеленых полях пасутся отары овец и разгуливают тысячи белых кур. Оранжевые пятна черепичных крыш, пестрые туристические палатки... И рядом с ними еще стоят изодранные снарядами бетонные бункера. На Тексель через пролив Марсдип огромный паром-корабль перевозит туристов и автомашины из северного порта голландского континента Ден-Хелдера, где подаль от рывачных штурм и прогулочных яхт тестируют военные корабли НАТО.

В Денемском лесу, в бывшем немецком бараке, сейчас находится Тексельский музей. Во дворе его большая территория отгорожена для «птичьего госпиталя». За оградой ковыляют чайки и птицы всех пород с подбитыми ногами и крыльями. После шторма и ураганов жители острова подбирают этот халек в море, на песчаных дюнах, привозят сюда и исцеленных возвращают в родную стацию...

Двадцать лет назад жители Текселя спасли и вернули на родину 228 советских воинов, живущих сейчас в Грузии. За помощь советским бойцам были казнены немцами 117 голландских патриотов, погребенных в братской могиле. А рядом другая братская могила, где покоятся 565 грузинских воинов, погибших во время героического тексельского восстания.

Известно, что немцы создавали из числа военнопленных национальные соединения, чтобы использовать их на фронтах против Советской Армии.

Но, формируя 822-й грузинский батальон, впоследствии поднявший тексельское восстание, гитлеровцы не предполагали использовать его в качестве военной силы, так как предыдущий грузинский батальон сразу же перешел линию фронта и соединился с частями Советской Армии. Создав 822-й батальон, гитлеровцы рассчитывали использовать его на строительстве береговых укреплений в европейском тылу, а победая тем самым для фронта регулярные немецкие части.

Сценарий охватывает период восстания, но меня интересовала и предыстория героических событий. Восстание произошло в апреле 1945 года, а батальон был создан значительно раньше. Переброшенные немцами на голландскую землю в 1943 году, пленные советские воины быстро наладили контакты с центром Сопротивления борющейся Голландии с руководством коммунистического подполья. Партийная группа батальона начала издавать в городе Гарлеме свою газету «Элава» («Молния») на грузинском языке (фотокопи нескольких номеров этой газеты я привез для нашего архива).

Документы свидетельствуют о том, что батальон в те годы дважды ставил вопрос об антифашистском восстании перед центром

ИММЕТА АВТОР

движения Спротивления, но его руководители категорически запретили вооруженное выступление, считая, что оно вызвало бы неминуемую и бесцельную гибель не только соединения, но и фашистски настроенной части голландского населения.

Впоследствии вопрос о вооруженном восстании был поднят грузинским батальоном и перед командованием английских союзников, но и оттуда был получен отказ.

В феврале 1945 года батальон был размещен на острове Тексель. Немцы рассчитывали на полную изоляцию чужестранцев от всех подпольных сил и на языковой барьер между грузинами и островитянами.

3 апреля руководство грузинского батальона, к этому времени уже тесно связанному с тексельским подпольем, стало известно, что на следующий день немцы собираются разграбить остров, конфисковать у населения все виды транспорта, скот и продовольствие, а также мобилизовать тексельскую молодежь и вместе с грузинским батальоном бросить на фронт, против войск союзников.

Времени оставалось мало, надо было срочно разработать новый план. Начало операции, названной «Рождением», назначили на час ночи...

Четверо превосходящий численностью немецкий гарнизон почти весь был уничтожен, и над островом взошел голландский государственный флаг, но несколькими уцелевшим немцам удалось бежать на континент и поднять тревогу.

С континента начался ожесточенный артиллерийский обстрел. Горели дома и села, гибли жители острова. Тогда, для прекращения бомбардировки, батальон открыл немцам единственный укрепленный порт Оуде Схилд, чтобы принять удар непосредственно на себя.

На остров высадился фашистский десант — 3 600 солдат, и началась кровавая расправа. Восставшие отправили на спасательной шлюпке к Британским островам своих гойцов, но помощи от союзников не последовало.

Даже после капитуляции Германии еще около трех недель продолжались бои на Текселе и свыше двухсот советских бойцов было убито уже в так называемые «мирные дни».

У меня не было желания создать исторически-документальную эпопею о грузинском батальоне, по точному, хронологическому пунктиру, начиная с эпизодов жизни в концлагерях и кончая героической гибелью батальона.

Мне кажется, было бы много проще и менее интересно основываться только на драматургии самих исторических событий, «живляя» их военно-детективными сюжетными ходами. Работая над сценарием, я старался уделять основное внимание исследованию характеров так рано повзрослевших советских и гол-

ландских парней и проследить за ними в гуще событий. Судьба батальона в фильме будет показана через конкретные судьбы отдельных воинов.

В сценарии действие происходит только на острове Тексель, а предыстория батальона, основной период нелегальной работы и связи с подпольем борющейся Голландии могут быть воссозданы документально зафиксированными фрагментами воспоминаний голландских свидетелей и участников событий.

Эти кадры уже сняты голландским телевидением, которое любезно уступило их нам.

В центре Амстердама, на площади, возвышается скульптурное сооружение, которое называют «Национальным монументом». На конусообразном обелиске — фигуры распяты людей как символ кровавых лет второй мировой войны, воспоминание о мрачных днях немецкой оккупации. Под монументом стоят, разгуливают или просто лежат молодые люди, девушки с коротко подстриженными волосами и парни с кудрями до плеч. Вокруг валяются бутылки из-под голландского лимонада «Сиси», окурки и палочки от мороженого. Временами раздаются выкрики, хохот...

А над всем эти каменный обелиск — надломленные, закованные в кандалы руки замученных голландских парней и девушек, и кажется, что эти живых и каменных соотечественников разделяют не двадцать послевоенных лет, а тысячелетия. Но не эта «молодежь» определяет лицо народа.

Ежегодно, 4 мая, в День памяти жертв второй мировой войны, на две минуты останавливается движение по всей Голландии. В этот день на братские могилы советских бойцов в Амстерпорте и на острове Тексель идут с цветами тысячи людей. Документальная книга Ван дер Флиса «Трагедия на острове Тексель» выдержала пять изданий.

Нет, Голландия, ее народ не забыли фашистские застенки, гетто и виселицы, открытые нацистами шлюзы дамб и затопленные поля-дерья.

Уезжая в Голландию, я взял с собой чеканную мемориальную доску работы художника И. Очарури, чтобы от имени живых участников тех событий возложить ее на братскую могилу погибших на острове воинов.

Фильм будет создан к 50-летию Советского государства.

ЛЮДИ С ТОБОЙ, ВЬЕТНАМ!



Аждар ИБРАГИМОВ

На экраны выходит поставленная режиссером Аждаром Ибрагимовым картина «Двадцать шесть банкинских комиссаров» — совместное производство «Мосфильма» и «Азербайджанфильма». В этой статье режиссер делится своими творческими планами.

Уже три года я работаю над сценарием по роману английского писателя Грэма Грина «Тихий американец». Написанный еще сейчас еще актуальнее. Его действие происходит во время «грязной войны» французских колонизаторов во Вьетнаме. В наше время, когда война во Вьетнаме становится главным международным событием дня, для каждого честного человека еще острее стал вопрос о том, по какому пути идти, какое место занять в борьбе между силами добра и зла, мира и войны, еще яснее стала несостоятельность позиции «морального нейтралитета».

Напряженность действия и занимательность романа, его тонкие психологические характеристики как будто специально созданы для переложения в драматическую форму. Это подтвердила и пьеса Н. Рожкова и С. Ютевича «Тихий американец», пользовавшаяся успехом у зрителей. Мне кажется, что для экранизации романа Грина дает большие возможности прежде всего благодаря непримиримости композиции — стремительному чередованию эпизодов, смещению времени действия.

По форме изложения книга напоминает детектив, но прежде всего это роман политический. О том, насколько правдиво показана в романе «грязная война», принесшая смерть и горе невинным людям, я могу судить сам. Три года я прожил во Вьетнаме, принимал участие в создании первой национальной киношколе, где вел курс кинорежиссеров и актеров, осуществляя художественное руководство дипломными художественными фильмами своих выпускников, объездил вдоль и поперек всю страну. Знание страны, народа, его обычаев, времени, в которое происходит действие, — один из мотивов, побудивших меня взяться за экранизацию.

Другой мотив — жизненная достоверность основных конфликтов и характеров романа. Это прежде всего английский репортер Фаулер, усталый, отравленный цинизмом, но не продавший душу журналист, человек, в котором живет тоска по иной, цельной и гармоничной жизни. Его принцип — «невмешательство в общественную жизнь, дело репортера — факты». Вьетнам изменяет Фаулера. В этой стране он находит второй, близкий и родной ему дом, обретает любовь. Честный человек, он не может примириться с агрессивной, с покушением на свободу. «Рано или поздно надо прийти чью-то сторону, если хочешь остаться человеком», — говорит Фаулеру вьетнамский подполковник Хонг. Фаулеру приходится покинуть позицию равнодушного созерцателя чужой жизни. Он соглашается помочь партизанам.

Другой важный персонаж и романа и будущего фильма — сотрудник американской миссии, дипломат-диверсант Пайл, внешне чистенький и добродушный, «свой парень», в действительности существо ничтожное и враждебное людям.

Как раз эта фигура — тихого американца — была искажена в фильме Джозефа Манкевича, поставленном в 1958 году в Голливуде. Авторы этой лживой картины превратили Пайла — официального представителя американского правительства — в служащего частной благотворительной организации, простодушного идеалиста, который стремится лишь помочь вьетнамскому народу. В фильме Пайл гибнет как праведник и освободитель, а дело его процветает. Искажена в картине и фигура Фаулера. Он представлен чуть ли не стопроцентным прогрессивным деятелем, и этим извращена идея книги, убита ее острота.

Ясно, что мы будем экранизировать книгу Г. Грина с иных позиций — правды.

Я хочу поднять в фильме важные общественные проблемы современности, показать, что вопросы совести и долга стоят в тесной связи с судьбами народов, судьбами человечества, показать необходимость активного действия, борьбы против социального зла. В наши дни невозможно стоять в стороне от схватки.

Авторам этого фильма о войне, о судьбе советского солдата, никак нельзя отказать в смелости. Она проявилась уже в том, что режиссер Б. Степанов и сценарист В. Быков оставили название повести В. Быкова «Альпийская баллада», отлично помня, конечно, что была уже «Баллада о солдате».

Смелостью было и то, что молодой постановщик не дрогнул перед тем, что на экране в основном будут действовать два героя и почти полтора часа будет идти диалог. Не испугало режиссера и то, что диалог этот — будет вести — каждый на своем родном языке — советский солдат Иван Терешка и итальянская девушка Джулия Новелли, бежавшие из фашистского концлагеря. На труднейшую роль Джулии режиссер не побоялся пригласить актрису, впервые пробующую силы в кино.

После такого вступления, согласно законам критического жанра, следует обычно сочувственный вздох «но» или «однако авторам...». Но я должен признаться, что не имею веских оснований переходить на минорный тон, потому что немало коварных, опасных преград на трудном пути создания фильма было преодолено и сценаристом, и режиссером, и гл. оператором А. Заболоцим, и исполнителями Любовью Румянцевой (Джулия) и Станиславом Любшиным (Иван).

Признаюсь, что «Альпийскую балладу» мне довелось прочитать уже после знакомства с фильмом, и я испытал чувство гордости за кинематографиста Василия Быкова, сумевшего так точно и безжалостно отсечь при экранизации своей повести все, мешающее развитию ее главной мысли о свободной любви человека, о его достоинстве, о его праве на счастье. Все, ослабляющее драматизм этих трех адски мучительных и вместе с тем счастливых дней для молодых людей, навек полюбивших друг друга. Все, что несло в себе хотя бы привкус сентиментальности, умиления подвига советского солдата, отдавшего жизнь ради спасения итальянской девушки.

Следуя замыслу авторов фильма, С. Любшин и Л. Румянцева рисуют историю трудной, родившейся в нечеловеческих испытаниях любви. И,



Джулия (Л. Румянцева) и Иван (С. Любшин)

ДОЛЖЕН БЫТЬ ЧЕЛОВЕК

КРИТИЧЕСКИЙ ДНЕВНИК

Погоня... Бешеный темп, головокружительные повороты, мелькающие напряженные лица, рвущий волосы ветер, слышавшиеся в сплошной круг спицы колес...

Если вы именно этого ждете от фильма Одесской студии «Погоня», вас постигнет разочарование: ничего «такого» в кинокартине с приключенческим названием нет. Наоборот — все в ней просто, неброско.

Спокойный, намеренно сдержанный (иногда кажется, даже излишне сдержанный) рассказ об одном рабочем дне рядовой охотбазы, короткие сценки сборов на охоту, окрашенные мягким юмором, колоритные фигуры егерьей и охотников, мягкие краски пейзажей. И лишь однажды в фильме рождается образ-символ: после преступного выстрела браконьера Сашки в тревожный птичий крик еле слышно впадают голоса мужского хора и переходят в плач.

Авторы фильма (сценарий Ю. Нагибина, постановка В. Искова и Р. Василевского) предлагают зрителю подумать о судьбе человека, искалеченного войной, о его долге и мужестве в борьбе

РЯДОВОЙ ОСТАЕТСЯ В СТРОЮ

● ПОГОНЯ

с браконьерами и приспособленцами.

Герой фильма — бывший егерь Анатолий Иванович (Н. Еременко). Мы так и не узнаем, кем он был во время войны. Очевидно, рядовым: из его разговора с генералом выясняется, что он награжден солдатским орденом Славы третьей степени. Анатолий Иванович и теперь остался рядовым — рядовым защитником рек и лесов. Анатолий Иванович в душе поэт. В сценарии и рассказе Юрия Нагибина «Егерь», по которому снят фильм, он даже сочинял наивные стихи, открыто востигаясь узорной вязью деревянных украшений старой избышки. В фильме нет этих прямых иллюстраций. Только просветленное лицо сдержанного в своих чувствах героя, когда он находится в заказнике Кабульской заводи, да его любовь к окружающей природе говорят нам об этом. Нужно сказать, что оператор В. Кирибежков сделал все, чтобы зрители увидели и его любовь Мещерский край с его необыкновенно красивой природой. И чтобы защитить природные богатства и красоту этого края от безжалостных рук, Анатолий Ива-

нович, человек, изуродованный войной, на кустах бросается в погоню за браконьером.

Без внешних эффектов снята погоня. Болотистые низины и песчаные косогоры, проселочные дороги и маленькие ручейки стоят на пути. Егерь преодолевает трудности пути и догоняет браконьера, чтобы привести его на охотбазу и тут столкнуться с более страшным врагом, чем истеричный уголовник Сашка, — с внешне добрым и, казалось, деловым начальником охотбазы Буренковым.

Анатолий Иванович служит людям, — Буренков прислуживает, егерь помогает им, — Буренков полагает, Анатолий Иванович защищает природные богатства, — Буренков их расхищает.

Почему Буренков (В. Кузнецов) представляется таким демократичным начальником, не боящимся замарать руки: он и буксующую машину подтолкнет и, мягко пожурич опоздавшего, прикомандирует к нему егерью... А потом «обеспечит» гостей и водкой и рыбкой, явленной запретными сетями. И все это с улыбкой — что поделаешь, все мы люди, с

верные этому замыслу, они нигде и ни в чем не нагнетают трагичность. Вместе со сценаристом и режиссером они рдеются каждому просвету в темных, грозных тучах, сгрудившихся вокруг героев «Альпийской баллады».

И потому фильм не оказался «тяжелым». Секрет обаяния образа итальянской девушки, за создание которого начинающая киноактриса Л. Румянцева получила приз на VI кинофестивале прибалтийских республик, Белоруссии и Молдавии, оказался в тонком и естественном сочетании недоуменной воли с непосредственностью, озорством, чуть ли не детскостью, позволяющими Джулию шутить, дурнаться вволю, лишь чуть полегчает на душе.

Этот рассказ о двух мужественных людях, для которых мучительный путь в горах был не только путем к освобождению из плена, от ужаса фашистских концлагерей, к свободе, партизанам, дерущимся где-то у Триеста, но и путем к большому, высокому чувству любви, о которой поется песни, создаются баллады.

Это правдивый и суровый рассказ о том, как очерстевший в горах скитаниях тракторист из белорусского села обретает не только свободу, но и себя — такого, каким он ушел на войну, каким был на войне.

И авторам фильма очень важен контраст, даже столкновение двух таких эпизодов. Первая встреча Ивана и Джулии в горах, когда Терешка пытается всеми силами отвязаться от случайной попутчицы, от обузы, когда он, злобно крича: «Разсывай!» — с размаху бьет по лицу девушку, беззашабно ринувшуюся из укрытия за свалившимся прямо на дорогу деревянным башмаком. И последний миг — прощание, — когда Иван, слыша все приближающийся и приближающийся лай немецких озорков, «взвывая след», отчаянным движением толкает Джулию вниз с обрыва, в глубокий снег, принимая на себя свору разъяренных собак, летящих через экран, словно пули, пуленные одна за другой из вражеской винтовки. Трудно пришлось беглецам, нечеловечески трудно... Это ощущение не оставляет зрителя ни на минуту. Недаром авторы фильма так часто весто

слов героев заставляют нас слушать тяжкое, прерывистое дыхание Ивана, бегущего из последних сил в вихре темной пыли, через взбудораженный взрывом американской бомбы лагерь, карабкающегося из последних сил по каменистым склонам, протирающегося сквозь колючие заросли рододендронов...

Надо отгадать должное молодому оператору Анатолию Заболотскому. Он сумел снять в первой половине фильма горы так, что даже у самых отважных альпинистов не возникает желания отправиться в поход по этим живописным кручам. Здесь все мешает, все враждебно беглецам: и, словно назло, крутые склоны, где даже не за что уцепиться, карабкаясь вверх, и камни, с предательским шумом и треском срывающиеся из-под ног, и ветер на вершине, пронизывающий до костей...

Но по мере того, как «оттаивает» душа Ивана, сложную внутреннюю жизнь которого проникновенно передает С. Любин, как растет его любовь к Джулии, словно теплеет, добреет природа. И мы вместе с героями «Альпийской баллады» начинаем различать цветы, дурья паразитической красоты, горные склоны невиданного рисунка. И мы вслед за Джулией готовы повторить: «Очень кочу фортуна. Должен быть человек счастливым!»

Но вопрос ее, обращенный к Ивану, так и остался без ответа, потому что в этот самый миг недалеко раздаются слова немецкой команды, треск автоматных очередей и начинается неравный поединок двух беглецов, прижатых к горной пропасти, с отрядом эсэсовцев, снова и снова лезущих в атаку, — оператор снимает их так, что почти не видно лиц — только каски, только автоматы в руках. Роботы идут в атаку на людей...

И хотя Иван так и не успевает ответить Джулии на ее безоблачный вопрос: «Должен быть человек счастливым!» — на него отвечает созданная на студии «Беларусфильм» картина, подкупающая верой в силы человека, знающего, за что он сражается, в его неоскоренное свободолюбие, в его право на счастье.

Бор. Медведев

СЧАСТЛИВ?

● АЛЬПИЙСКАЯ БАЛЛАДА



Анатолий Иванович (Н. Еремко) и Сашка (А. Сускин)

кем не бывает... И лишь в финале, наплевав человеку в душу, он раскроется во всем своем мерзком обличье. Потому что на самом деле все его отношения с людьми сводятся к дельчатой формуле: «Рассчитались, не обидели, отблагодарили». Горько думать, что Анатолий Иванович трудным преследованием браконьера пытался доказать Буренкову свое право на место в строю. Буренковым ничего нельзя доказать, с ним надо бороться. К этому выводу приходит вместе с егерем и зритель, но это неизбежное столкновение остается за пределами фильма.

Трудная погоня была не напрасной для Анатолия Ивановича. Это была погоня за правдой — правдой для себя (Анатолий Иванович поверил в свои силы, открыл истинного врага, ощутил поддержку друзей), правдой даже для браконьера Сашки, который возмущается наглостью и подлостью Буренкова.

«Погоня» — честный и добрый фильм о судьбе человека, о его мужестве и долге, о его месте в рабочем строю.

Эрлен Кия

КРИТИЧЕСКИЙ ДНЕВНИК



● АРШИН МАЛ АЛАН

Зачем еще раз экранизировать «Аршин мал алан»? Разве не лучше снова выпустить прежний фильм: ведь сейчас хорошо реставрируют старые ленты. Эти вопросы возникли у многих, когда стало известно, что режиссер Т. Таги-заде взялся на «Азербайджанфильме» за постановку комической оперы У. Гаджибекова. Но ответить на них теоретически было невозможно. Ответом могла стать только удача или неудача нового фильма. Возмущено, что такое же вопросы задавали и Р. Тажмасиби и Н. Лещенко, поставившим фильм «Аршин мал алан» в 1945 году: ведь и до них эта опера экранизировалась дважды.

Т. Таги-заде не только использовал технические достижения сегодняшнего кино — цвет, широкий экран, во многих эпизодах он вообще ушел от театральных мизансцен, решив их кинематографически.

Фильм начинается символически — ария Гюльохры (в спектаклях она исполняется во втором акте) звучит за экраном, а на экране женщина, закутанная в черную чадру, идет по Баку мимо девичьих башни, с которой, по преданию, бросилась ханская дочь, чтобы не выходить замуж за нелюбимого. И это сразу дает определенный настрой, производящий музыкальному сказу о любви, на пути которой стоят объективные законы шариата.

Таких примеров можно привести много. Режиссер, сценаристы М. Дадашев и Т. Таги-заде, оператор И. Миньвольер — везде, где было возможно, перевели действие на натуру и в естественные интерьеры: чтобы придать ему большую динамичность, ввели за кадром пение, сделали купюры в партитуре и тексте, сондатыли второстепенные арии и диалоги, изменили пьесу композиционно. Иснее стали психологические характеристики: лунной племянницы Сулейманбека Асси (Х. Гаджибева), приятеля Аскера Сулеймана (М. Ягизаров), служанки Тели (С. Ибрагимова).

Полозным оказалось и разделение обязанностей. Каждую роль в фильме исполняют двое: профессиональный артист — на экране, профессиональный певец — за кадром. Исполнительница главной женской роли Гюльохры актриса — дебютантка Л. Шихлинская — грациозна, красива, легко движется. А З. Кулиева великолепно справилась с ее партией. Одну из лучших в фильме немедийных ролей слуги Вести исполняет Т. Рахманов. Его мимика и жесты тоже вызывают взрывы смеха. Т. Рахманов, Н. Меликова (Джахан), А. Курбанов (Сулейман) и другие актеры добились четкого ритмического состава, традиционного звучания, без чего классическая национальная комедия нравов была бы мертва.

Доброго слова заслуживает новая оркестровка. Опера Гаджибекова была написана только для народных инструментов. Ф. Амиров нашел удачные сочетания симфонического состава с традиционными звучаниями, сумел тонко почувствовать и усилить напевность, остроту и простоту музыки.

Уже ни у кого не вызывает удивления, когда драматические произведения и романы экранизируются по несчетному раз. С музыкальной же классикой такой случай произошел, кажется, впервые, и мы еще не привыкли к этому. Между тем возможности для интерпретации здесь немало. Новы «Аршин мал алан» убеждает в этом, что, однако, вовсе не означает, будто фильм лишен недостатков. Они в деталях не удачах при переводе в русский варианте картины, подборе исполнителей на отдельные роли, порой в излишнем увлечении былыми колооритом. И в вещах по Гаджибекову, глубоко подходит к его замыслу и делает это, как правило, с учетом специфических свойств кинематографа.

М. Сенин

С ПЕСНЕЙ О БРИГАНТИНЕ

Кадры из фильма
«Корабли не умирают».
Внизу — эпизод
«Рассказы старых капитанов»



Мне не хотелось бы писать обычную рецензию на документальный фильм «Корабли не умирают». Я хотел бы на примере этой сильной, волнующей картины поделиться своими мыслями о некоторых особенностях работы в современном документальном кино, немаловажных, по моему глубокому убеждению, не только для профессионалов, но и для зрителей — ведь они, по существу, являются участниками и героями наших картин.

Я задумался об этом еще тогда, когда мы — члены жюри Всесоюзного кинофестиваля в Киеве — сидели за длинным столом в зрительном зале кинотеатра «Украина», где проводился конкурсный просмотр документальных и научно-популярных фильмов. Когда закончился показ «Кораблей» и в зале вспыхнул свет, мы — члены жюри — не удержались и присоединили свои аплодисменты к горящей овации зрителей. (Напомню, что эта картина на Всесоюзном фестивале разделила со знаменитой «Катюшей» первый приз по разделу документальных лент.)

Нам хотелось поблагодарить своих товарищей по искусству — сценаристов В. Горюхова и К. Славина, режиссера М. Юдина, операторов М. Пойченко, В. Орлякина, Ю. Ткаченко, В. Гуру. Их фильм — большая и радостная творческая удача.

Чем же, собственно говоря, привлекает к себе в течение часа

публику фильм, построенный на строго документальном материале? Как будто в нем нет неожиданных поворотов сюжета и эффектных ситуаций... Нет, кажется, и изысканных ракурсов в операторской работе, во всей манере съемки... Нет архимодных монтажных сочетаний. Все просто, естественно.

В последнее время в среде документалистов чаще всего можно услышать «авторы подсмотрели», «сняли скрытой камерой», «уловили...». А не стало ли «подсматривание» и «скрытая камера» модой, самоцелью? Не подменяет ли этот метод в ряде случаев настоящее, углубленное кинонаблюдение, исследование жизни, основанное на четкой авторской мысли и всыкательном отборе материала?

Зачем, к примеру, скрывать камеру, если снимаешь людей в минуты их искреннего самовыражения? Или когда они заняты своим повседневным, привычным делом? Такт и чувство правды, столь важные для документалиста, подскажут режиссеру и операторам характер индивидуального подхода к объекту съемки, исключаящий назойливую организацию материала.

Скажем, в эпизоде знаменитой одесской «сводки», где родные и близкие моряков узнают о местонахождении кораблей, была применена сложная и многообразная система синхронной съемки. Режиссер и оператор меньше все-

го страшились здесь прямых, открытых съемочных средств. Кинокамеру видели и старые капитаны — «мастера морской травли», когда их снимали на привычной для них в течение многих лет скамейке, неподалеку от легендарной Потемкинской лестницы. Да, так

они сидят и разговаривают каждый день, так же просто и бесхитростно рассказывают свои смешные и трогательные истории, так же весело подшучивают друг над другом. Заслуга документалистов заключается в том, что, не вмешиваясь в ход события, они сумели



ПЕРЕД ФИЛЬМОМ

ТАКОВА ЖИЗНЬ



Бальзак на Украине

перенести на экран характерные детали и подробности, которые за соленой перепалкой и «травлей» старых капитанов говорят о самом важном: благородном жизненном пути, пройденном бывшими моряками. Говорят в их же манере: без громких слов и риторики, с шуткой и иронией. И здесь очень к месту пришла (как и в других эпизодах фильма) добрая, чуть насмешливая интонация Марка Бернеса, рассказывающего картинку.

А съемки в семье бывшего участника героической высадки на легендарную Малую землю в Норвегии! Каким драматизмом, какой внутренней силой наполнены воспоминания Николая Ивановича Алешиничева и его жены. Кажется, что война кончилась не двадцать лет назад, а только вчера, так свежи, так непосредственны их переживания. И они захватывают зрительный зал... Мне кажется, киноактер не только не отвлекла ни этого трудной человеческой сцене, но наоборот, стала ей союзником. Она вызвала их на откровение и тем самым многим и многим из нас напомнила о суровых буднях и превратностях войны. О том, что наш народ ничего не забыл...

Полон глубокого трагизма один из сильнейших эпизодов фильма, рассказывающий о гибели — уже в наше время — одного мирного черноморского корабля, о его моряках и их семьях.

Внутренний контакт участников фильма с его создателями, возникший на реальной жизненной почве, а не на надуманной сценарной схеме, помогает киноактеру в острых эпизодах оставаться «незамкнутым кругом», кто в кадре. Это результат тонкого режиссерского расчета и авторского прицела на данный материал.

Картина повествует о судьбах и свершениях — и горестных и счастливых, она заставляет задуматься о человеческом долге, о своем месте в жизни, не всегда радующей только безоблачными небесами...

Есть в картине один удивительный эпизод с простым железнодорожным вагоном. Этот вагон, изрешеченный пулями, стоит на том месте, где в 1942 году проходила линия фронта Отечественной войны, и мы узнаем, что среди солдат, погибших этого вагона, был молодой поэт Павел Коган. Что он пришел сюда с песней о бригадине, которую сегодня знает каждый юноша, каждая девушка. Но знают ли они, что автор «Бригадин» погиб над Черным морем, у того самого вагона, где проходил фронт и где были остановлены гитлеровцы?

История Павла Когана придает дополнительную — и тематическую и эмоциональную — окраску фильму о людях моря. «У каждого из нас есть своя бригантина», — замечают авторы фильма. И когда простая мелодия этой песенки повторяется где-то в самом конце картины на превосходно снятом проходе матросов, невольно охватывает какое-то гринсовое ощущение романтической красоты подвига, борьбы, стремления к неизведанному...

Семен Школьников, кинооператор, заслуженный деятель искусств Эстонской ССР

Роман известного украинского писателя Натана Рыбака «Ошибки Оноре де Бальзака» был написан в 1939 году. С тех пор он неоднократно переводился на русский и другие языки. В последние годы книга выдержала много изданий за рубежом, в том числе на родине Бальзака, и вызвала живой интерес французских читателей. Недавно киевский журнал «Радуга» опубликовал сценарий Н. Рыбака «Такова жизнь», написанный по мотивам романа. Этот сценарий приняла к постановке студия имени А. П. Довженко. Наши корреспонденты взяли интервью у автора романа и сценария.

— Как возникла идея создания фильма?

— Прошлым летом я пришел в парижскую квартиру Бальзака, на улице Ренуара, 47. Я был в этом доме однажды, и когда я переступил его порог впервые, мне казалось, что все это уже видел, — так читанное много раз сливалось с реальным. Я еще раз подумал о том, что Бальзак не в прошлом, что его книги помогают в борьбе против мрака, нищеты, прозвала, что их общительная сила огромна и поныне. И я решил снова обратиться к Бальзаку.

Французский продюсер предлагал приобрести у меня право экранизации романа. Но разве мы не состоим сделать фильм о великом французе сами?

В СССР самые большие в мире тиражи книг Бальзака. И вот случилось так, что в Париже и родился замысел киноповести «Такова жизнь».

Мне думается, тема будущего фильма современна. Бальзак — великий реалист, гениальный художник критического реализма, вечный мост взаимопонимания советской и французской культур. Главная идея и романа и фильма — взаимопонимание людей.

— Не могли бы вы коротко рассказать о содержании фильма?

— С осени 1847 по август 1850 (то есть почти до конца жизни) Бальзак с редкими перерывами жил в России и на Украине, в Петербурге, Киеве, Бердичеве — по в основном — в Верховье, в поместье графини Эвелины Ганской, которую искренне любил и с которой обвен-

Бальзак и Эвелина Ганская



чался в бердичевском костеле в 1850 году. В те годы великий писатель мог трезво оценить то, что сделал, осознать свои взгляды художника на мир, человека и общество. Этому трудному периоду жизни Бальзака и посвящается фильм.

В России Бальзак увидел мир, разделенный на господа и крепостных рабов. Это был период крестьянских восстаний против крепостников, годы, когда в полную силу зазвучала гневная муза Шевченко. Жанدارмская Россия во многом напоминала Бальзаку королевскую Францию...

В предисловии к французскому переводу моего романа газета «Летр Франсез» писала: «Роман вводит нас в наименее известную сторону жизни Бальзака... и в мир, которого мы не знаем, но который знал Бальзак». Фильм должен показать жизнь, с которой лицом к лицу встретился Бальзак. Писатель многое постиг и многое пережил в России, он тонка наш народ, проникся к нему симпатией и сочувствием. Зрители будущего фильма увидят персонажей, знакомых по роману: — Виктора Гюго, холодную и черствую светскую красавицу графиню Ганскую, издателя Госсена, «российского Гобсека» — Гальперина, Николая I, шефа жандармов графа Орлова; услышат игру деда Муся на самодельной скрипке, станут свидетелями драмы Васяля и Марини, трагической истории дочери корчмаря Нехамы и ее обезумевшего от горя отца, убийства Василем палача-управителя...

Задача фильма — раскрыть психологическую драму одного из величайших писателей прошлого века, двойственность его внутреннего облика. С одной стороны, он афиширует свой легитимизм, с другой — с сердечным чувством изображает людей из народа; писатель, знавший цену аристократам, реалистически точно показавший в своих книгах их жестокосердие и корыстолюбие, вместе с тем иногда сближения с аристократами, стремился войти в их круг как равный. Об этом противоречии Бальзак точно сказал Ф. Энгельс: «Я считаю одной из величайших побед реализма, одной из наиболее ценных черт старика Бальзака то, что он принужден был идти против своих собственных классовых симпатий и политических предрассудков, то, что он видел неизбежность падения своих излюбленных аристократов и описывал их как людей, не заслуживающих лучшей участи, и то, что он видел настоящих людей будущего там, где их в то время единственно можно было найти». Эти слова я взял эпиграфом к сценарию. Он называется «Такова жизнь». Бальзак показал жизнь правдиво, такой, какая она есть, но какой она не должна быть.

— При создании сценария перед вами стояло немало трудностей. В романе много внутренних монологов, картин природы.

Кроме того, труднее показать чужую страну на экране, чем описать ее словами. Что вы думаете об этом?

— Я не приспособлял роман для экрана, а написал новое произведение — для кино нужно было мыслить другими категориями, поэтому я привлек много нового материала. Долго беседовал на эту тему с моими французскими друзьями Андре Вюрмером и Пьером Абрахамом. Каждый из нас по-своему живет миром Бальзака, но все мы солили на том, что трудности, связанные с воплощением последнего периода жизни Бальзака на экране, преодолимы. «Надо только позаимствовать у Бальзака его непоколебимую настойчивость и неуемную жажду трудиться», — подчеркнул Абрахам. — Ведь не случайно Бальзак восклицал: «Жизнь моя наполнена трудами больше, чем днями».

Вместе с режиссером Тимофеем Левчуком и редактором Григорием Зельдовичем мы трудимся над тем, чтобы рассказать о годах, проведенных Бальзаком на Украине, о том, как он не желал мириться с тем, чтобы жизнь была такой, какой он ее видел. Он сумел ощутить свет грядущего и безжалостно обличал все, что стояло на пути к лучшей жизни.

Иллюстрации художника Де Гарсия к французскому изданию романа Н. Рыбака



Мать Дунечки (С. Светличная), Никита (Н. Михалков) и Дунечка

Квартира в одной из московских новостроек. Здесь все обычно, даже стандартно: маленькая передняя, белый кафель ванной, кухня, которая сразу рассказывает о нерадивом хозяине — давно не мытая посуда, пустые бутылки под плитой.

А вот и сам он. Вытянулся на кушетке в кедах и узких джинсах, спит; видно, не раздевался с вечера. Вокруг разбросаны книжки, учебники — сессия. Занимался до ночи да так и заснул. Склонившийся над ним человек тербит его за плечо:

— Вставай, Никита... Нам пора...

Никита еще глубже забирается в подушку. Вот он уже проснулся, но глядит на вошедшего еще ничего не понимающими глазами...

Эта обжитая квартира построена в павильоне студии имени М. Горького. Режиссер Ю. Егоров снимает первый эпизод фильма «Дунечка и Никита» по сценарию Ю. Семенова. Студенту театрального института Никите привели племянницу — семилетнюю Дунечку. Родители собираются идти в суд разводиться, а девочку не с кем оставить...

Так начинается фильм, так завязывается рассказ о драме в семье молодого писателя, о, казалось бы, последнем дне его семейной жизни. Итак, родители развелись, вернулись за ребенком, но... Дунечку у Никиты не оказалось... Проведя целый день в поисках дочки, они поняли, что не могут жить без нее и друг без друга.

Банальная история, да еще со счастливым концом? — скажете вы. С этим трудно спорить. Но вся штука в том, что жизнь сама поставляет нам такие истории. Еще Толстой говорил о том, что все счастливые семьи счастливы одинаково, но каждая несчастлива по-своему. Как распадается семья, что предшествует коротким объяснениям в газете, которые всем нам приходилось читать, и так ли обязателен горький финал, пытаются понять сценарист, режиссер и актеры.

Бывают постановщики, которые заранее и абсолютно точно видят будущую картину. Ее железный план, заключенный в режиссерский сценарий, на съемках не меняется ни на йоту. Все сомнения, все колебания остаются в подготовительном периоде, за пределами съемочной площадки. Такая, профессиональная и четкая работа, безусловно, заслуживает уважения.

Однако есть мастера и другого плана, к ним и относится Ю. Егоров. Он считает, что в процессе съемки материал меняется, обогащается опытом актеров и постановщика. Поэтому для него режиссерский сценарий — лишь предварительный план. Ю. Егоров на съемке импровизирует и требует беспрерывного поиска от всех членов группы. Интересно наблюдать Егорова на съемочной площадке. Начало работы над фильмом всегда сложно. Актеры привыкают друг к другу, к режиссеру, ищут правильный ритм... А постановщик старается сделать так, чтобы предложенные мизансцены, реплики были близки исполнителям.

Вот Никита разговаривает с гостями. Дунечка рассматривает комнату, трогает вещи, мешая взрослым, но тем не до нее. Девочка как-то должна привлечь внимание на себя, включиться в общее действие. Это не получается. Отец (актер В. Заманский) слишком раздражается, too слишком равнодушен. И тут находит для Дуни фразу. «Папочка, а когда у вас бракоразводный процесс?» — говорит она невзначай. Этот неуместный в устах ребенка вопрос сразу придает драматическую окраску всей сцене, позволяет актерам найти точную реакцию.

Задачу, которую ставит себе режиссер, можно охарактеризовать одним словом: достоверность. Она во всем: в этой обжитой квартире — всегда в нем, сразу видишь, здесь будет ремонт. Затянуты в марлю светильники, сняты со стен картины, разобранны велосипед — в квартирах, где уже вырос мальчик, всегда есть разобранны велосипед... И эти на первый взгляд ничего не значащие детали будят целый ряд ассоциаций, воспоминаний.

Интересен и актерский ансамбль. Никиту играет Никита Михалков, Дунечку... Дунечка Семенова. Эти роли близки им обоим — Никите потому, что он играет молодого человека той же среды и того же воспитания, что и он сам. Ну, а Дунечка — веселая, очень живая — играет саму себя — семилетнюю дочку писателя. Сложнее Заманскому. Мы знаем его по фильму «Колыбельная», «На семи ветрах», «Строится мост» и др. Вдумчивый, серьезный актер, он старается найти достоверные психологические обоснования ситуациям, возникающим в фильме. Роль его жены, сестры Никиты, играет артистка Светлана Светличная. Всем им предстоит прожить один день экранного действия — длинный и трудный день в своей жизни...

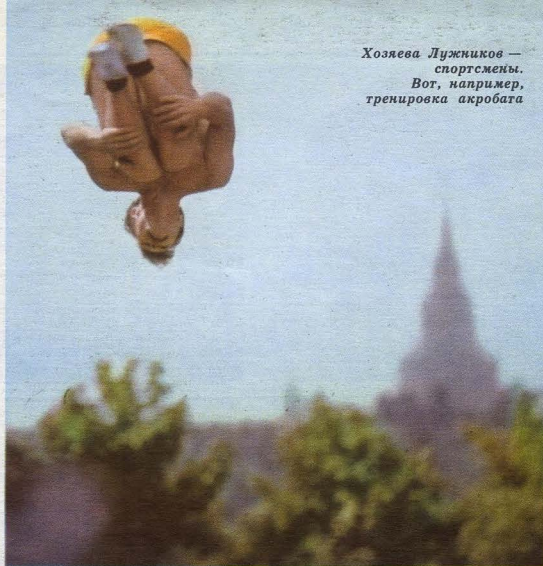
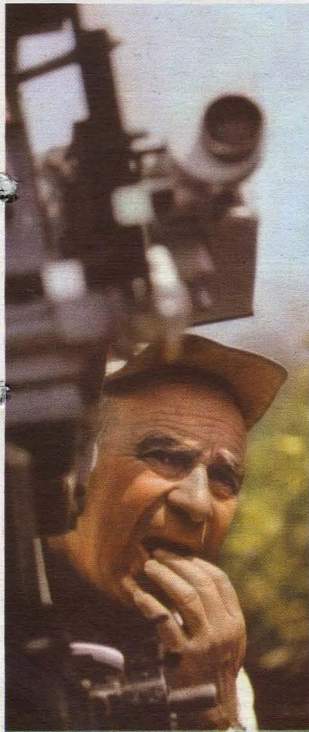
Ж. Евзович

Отец Дунечки, писатель Степанов (В. Заманский)



Утро дунечки и никиты

На съемке фильма
«Исполнение желаний».
Постановщик
и главный оператор
А. Кальцатый



Хозяйка Лужников —
спортсмены.
Вот, например,
тренировка акробата



СПОРТ, ЮМОР, МУЗЫКА...

Фото А. Князева



Герой фильма Ляля Паикин,
которого играет В. Абдулов

Почему-то если снимают фильм о спортсменах, то всегда комедию. И чаще музыкальную. Этот условный музыкально-комедийный мир нам остается только либо принять, либо не принимать, и тщетно дожидаться серьезного рассказа о таком серьезном деле, как большой спорт.

Недавно я увидела, что в Лужниках снимают фильм. Конечно, это оказалась комедия и, конечно, музыкальная! Но, как выяснилось, сценарист Е. Помещиков и постановщик А. Кальцатый в данном случае решили найти компромисс: придуманный, чисто условный сюжет сочетать с непридуманным фоном жизни Большой спортивной арены.

Героиня фильма — девушка по имени Люся (которую играет актриса Л. Гурченко) и герой — паренек по имени Ляля (которого играет В. Абдулов, сын известного артиста) на протяжении почти всего действия выясняют, кому принадлежит пианино, выигранное по счастливому билету на футбол.

А пока они выясняют, Лужники живут своими спортивными делами. На поле тренируются спартаковские футболисты, в бассейне занимаются подводники, идут гонки картингов, в зале акробаты прыгают на батуте и т. д. и т. п. Можно увидеть Льва Яшина, Леонида Жаботинского, Игоря Тер-Ованесяна и других мировых знаменитостей. По мысли авторов, все эти спортсмены должны включиться в эксцентрическое действие, которое развернется на экране. К тому же на экране не обычном, а стереоскопическом. Фильм в этом смысле будет экспериментальным — его снимают по новой стереоскопической системе, которая должна дать особый эффект. Благодаря целому ряду технических новшеств стереозффектами теперь смогут наслаждаться зрители в любом широкоформатном кинотеатре.

В соответствии с характером, живым, общительным, героиня наделена жизнерадостным талантом. Она отлично поет. Л. Гурченко будет исполнять в фильме песни композитора Н. Богословского на слова поэта М. Танича.

Кинематографисты «Мосфильма» назвали свою картину «Исполнение желаний». Очень хочется, чтобы желания действительно исполнились. И авторов — сделать веселую, остроумную комедию, и зрителей — ей порадоваться. Ну, и наше спортивное желание — увидеть на экране любимый нами мир состязаний и тренировок и хоть на часок поверить в его комедийную легкость.

Е. Борисова,
мастер спорта

СЕРГЕЙ ФИЛИППОВ и ОЛЕГ ПОПОВ — эти два блистательных комика — снимаются в фильме Я. Эбнера и В. Масса «Последний жулик».



МАРГАРИТА ГЛАДУНКО выступит в фильме Г. Поженяна «Прощай».



КИРИЛЛ ЛАВРОВ играет главную мужскую роль в фильме «Долгая счастливая жизнь», поставленном на «Ленфильме» Г. Шпаликовым по собственному сценарию.



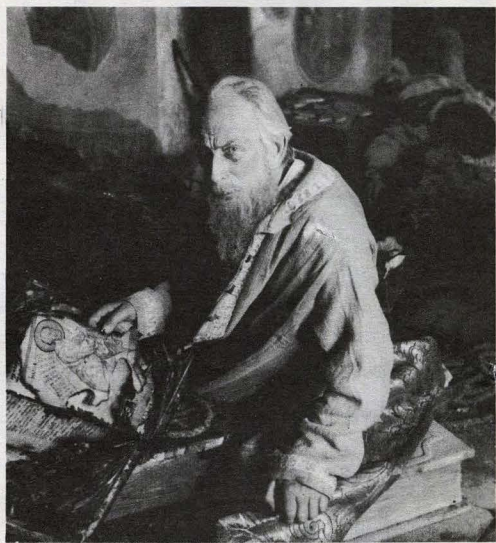
ЕВГЕНИЙ ЛЕОНОВ на сей раз выступит в необычном амплуа. В фильме Г. Казанского «Снежная королева» он играет Короля.

ДО ВСТРЕЧИ НА ЭКРАНЕ

ВАЛЕНТИНА МАЛЯВИНА только что закончила сниматься в советско-румынском фильме «Тоннель» (режиссер Ф. Мунтяну), где ей была поручена роль радистки Наташи.



НИКОЛАЙ СЕРГЕЕВ играет художника Феофана Грека в фильме А. Тарковского «Андрей Рублев».



ОЛЕГА ЕФРЕМОВА мы скоро увидим в главной роли фильма «Добрый доктор Айболит» режиссера Р. Быкова.



АЛЕКСАНДР БЕЛЯВСКИЙ снимается в фильме М. Хуциева «Июльский дождь» в роли Володи.

МАРГАРИТА ТЕРЕХОВА, удачно дебютировавшая в фильме Ф. Довлатяна «Здравствуй, это я!», снимается в фильме «Бегущая по волнам» (по роману А. Грина), который ставит режиссер Павел Любимов. Терехова играет Фрезз Грант.



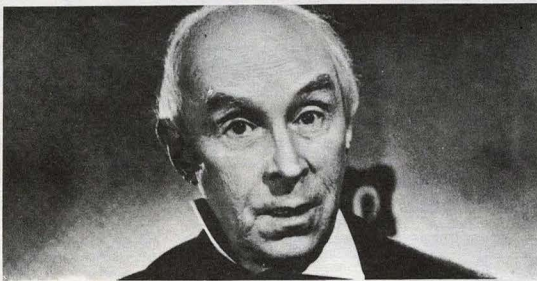
ТАМАРА МАКАРОВА. Мы встретимся с ней в фильме «Сад и весна» режиссера С. Герасимова. Макарова играет журналистку-международницу Панину.



ВАСИЛИУ ЛАНОВОМУ поручена очень интересная работа. Его новый герой — советский разведчик Чен в фильме «Пароль не нужен», который ставит режиссер Б. Григорьев.



ЭРАСТ ГАРИН вместе с Х. Локшиной поставил фильм «Веселые расплюевские дни» (по Сухоходову-Кобылину). Он сыграл там главную роль — Тарелкина.



ВЛАДИМИРА АНДРЕЕВА и ЛАРИСУ ГОЛУБКИНУ — царя Салтана и Царицу — мы увидим в «Сказке о царе Салтане», поставленной режиссером — сказочником А. Роу.



Актер Виктор Авдюшко. Фото Р. Папинына

РАЗНООБРАЗИЯ ВО ВСЕМ!

«Что было бы для меня величайшим несчастьем?» Такой вопрос задал себе А. Блок в автобиографических записках. И ответил: «Однообразие во всем».

Мы очень любим находить в книгах подтверждение своим мыслям. Поэтому, вероятно, не случайно Виктор Авдюшко выписал и запомнил именно эту фразу Блока. Она в какой-то степени отвечает его размышлениям о работе актера и о том отрезке пути, который он успел пройти в кино.

А отрезок этот не такой уж малый.

Первое появление Авдюшко на экране состоялось в фильме «Молодая гвардия». Он играл там роль, основная особенность которой заключалась, пожалуй, лишь в том, что персонаж Виктора Авдюшко на экране носил фамилию актера. К нему в фильме так и обращались: «Товарищ Авдюшко». Эта роль занимала в картине весьма скромное место.

Если перечислить все фильмы, в которых он снялся (последние работы мы пока намеренно не упоминаем), выйдет довольно внушительный список: «Богатырь» идет в Марто, «Саша вступает

в жизнь», «Герои Шипки», «Восемнадцатый год», «Все начинается с дороги», «Пролог», «Дорога», «Отцы и дети», «В мирные дни», «Вихри враждебные», «Мир входящему», «Они встретились в пути», «Наш общий друг», «Живые и мертвые», «Вступление», «Строгая игра», «Где ты теперь, Максим?», «Город — одна улица», «Бой за высоту».

Память безошибочно выхватывает из этого списка одну фамилию, до сих пор не забытую, хотя прошло уже немало лет со времени, когда мы ее впервые услышали, — солдат Ямщиков из фильма «Мир входящему». Да, это, пожалуй, самое крупное создание актера. У Авдюшко не было в этом фильме ни одной реплики, потому что его герой в результате контузии потерял способность говорить и слышать. Тем не менее образ Ямщикова не только выразителен, но и очень сложен, он наделен таким глубоким подтекстом, какой мы далеко не всегда можем обнаружить в иных многословных ролях. Боль войны, непреодолимая горечь потери и в то же время мудрая человечность воплощены актером в образе этого простого солдата, молча утверждающего на разрушенной земле мир и справедливость.

Мы обязательно вспомним и такие сложные с точки зрения актерских задач работы, как, например, образ Павла Мансурова в фильме «Саша вступает в жизнь», и центральную роль в картине «Наш общий друг», и блестяще сыгранные эпизоды во «Вступлении», в «Живых и мертвых». О каждой из этих работ можно сказать много хороших слов — впрочем, в свое время они уже были сказаны. Однако если прочитать весь список картин подряд, то он не только радует своей внушительностью, но и немного настораживает: настораживает прежде всего потому, что среди этих фильмов многие уже безвозвратно забыты, и еще больше потому, что, за немногими исключениями, все они ставили перед Авдюшко очень похожие творческие задачи.

Высокий рост, голос, простое и открытое лицо актера — все это создает впечатление какой-то «положительности» — не в узкокинематографическом смысле, когда мы называем положительным любого героя, с которого можно, так сказать, «брать пример», а в более широком, житейском плане, когда, встречая основательного, крепко стоящего на ногах, уверенного в себе человека, люди говорят: «Он положительный». Од-

нако роли, которые приходилось играть Авдюшко, порой целиком строились только на этих его внешних данных и были совершенно лишены какого бы то ни было характера. От актера требовалось лишь появиться на экране, чтоб зритель, особенно не раздумывая, уже привычно сказал себе: «Вот хороший человек». И в таких картинах, как «Строгая игра» или «Город — одна улица», мы чувствуем, что В. Авдюшко уже полностью исчерпал это ампула, навязанное ему режиссерами. Но в последнее время, как нам кажется, Виктор Авдюшко несколько вырвался из круга своих привычных образов, и роли, которые он сыграл, уже не назовешь похожими. И здесь пришло время продолжить список фильмов с его участием. Вот он: «Обыкновенное чудо», «Тридцать три», «Рабочий поселок».

Жаль, ни одну из этих ролей нельзя назвать крупной актерской удачей. Образ Шелаги из фильма «Рабочий поселок» драматургически выписан слабее остальных; сценарист и режиссер смогли предложить актеру, исполняющему эту роль, лишь одну краску, одну черту характера — уверенность в себе. Блуждущим изгоем приходит Шелага в рабочий поселок, и нам трудно запомнить, полюбить его, особенно по соседству с такими полнокровными, яркими образами, как Мария и Леонид Плещеевы. Что же касается фильмов «Обыкновенное чудо» и «Тридцать три», то роли, сыгранные в них В. Авдюшко, просто очень малы — не по количеству реплик или поступков, а по тому интересу, с каким относятся к ним авторы картин.

И все-таки, даже не став яркими удачами, эти роли во многом новы, даже неожиданны для В. Авдюшко. И сейчас актер вспоминает о них как о попытке попробовать себя в новом ампула. — Участие в съемках «Обыкновенного чуда» дало мне возможность попробовать силы в жанре киносазки. Я вообще очень люблю пьесы Е. Шварца, и, кроме того, роль трактирщика ставила передо мной какие-то совершенно новые задачи. Хотелось, чтоб во всем, что делает и говорит мой герой, чувствовалась интонация счастливого ожидания. Он словно бы знает заранее, что каждое мгновение в этом замкнутном снегом трактире приближает его к событию очень важному и радостному.

И, наконец, последний фильм, «Тридцать три». Роль водолаза Миши небольшая и далеко не самая главная, но я могу сказать, что работать с Даниелией было очень интересно, тем более, что это, пожалуй, первая кинокомедия в моей жизни. Сейчас я снимаюсь в фильме Г. Поженяна «Прощай». Но пока об этом говорить рано, потому что съемки еще не закончены.

Нам бы хотелось добавить к этому несколько слов. Режиссер Г. Даниелия в «Тридцати трех» использовал данные актера совершенно по-новому. Чрезмерное преувеличение всегда вызывает улыбку. В фильме «Тридцать три» основательность, нормальность и положительность Авдюшко как бы гипертрофированы. Долговязый басистый Миша — это единственный нормальный человек среди тех, кто охвачен ажиотажем, вызванным откровением тридцать третьего зуба. Именно Миша с первого взгляда понял Травкина и пожалел его за то, что тот вдруг прославился. Конечно, первая скрипка фильма — артист Е. Леонов, но герой В. Авдюшко своим молчаливым присутствием и своим очевидным, непоколебимым здравым смыслом как бы подчеркивает абсурдность всего, что происходит на экране.

Впрочем, может быть, в данном случае мы несколько преувеличиваем, домысливаем, ищем в фильме то, чего в нем нет. Пожалуй, это отчасти справедливо. Роль водолаза слишком мала, и у режиссера, увлеченного стремительным движением сюжета, просто не хватило времени да, наверное, и желания, чтоб всерьез заняться Мишей. И все-таки хорошо хотя бы уже то, что у нас появились настроения фантазировать, домысливать связанное актером. В самом деле, разве не является фильм «Тридцать три» удачной заявкой актера на кинокомедию роль?

И поэтому хочется пожелать Виктору Авдюшко разнообразия. Пусть в каждой будущей своей роли он получит возможность пройти чутью дальше, чем в предыдущей. Пусть больше не будет в творчестве актера повторов. Потому что сказано совершенно правильно: нет большего несчастья для художника, чем однообразие.

Т. Хлопьянкина



ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ

1. Ямщиков («Мир входящему»)
2. Парторг («Наш общий друг»)
3. Шелагин («Рабочий поселок»)
4. Трактирщик («Обыкновенное чудо»)





Этюд

«НЕОТПРАВЛЕННОЕ ПИСЬМО». Герои фильма



Евгений Морозов

ХУДОЖНИК-ФОТОГРАФ

Такая рубрика была начата в № 8 (1966) «Советского экрана» статьей М. И. Ромма о творчестве фотографа Бориса Балдина. Сегодня мы публикуем работы еще одного художника-фотографа студии «Мосфильм» Евгения Георгиевича Морозова:

Эти фотографии тайги, окружавшей нас в дни съемок «Неотправленного письма», напомнили мне, как снимал их фотограф нашей группы Евгений Морозов. Работали мы в невероятно трудных условиях. Лагерь киноэкспедиции располагался на берегу таежной реки. Ближе всех к реке находилась сколоченная из досок лаборатория. Река была горная, бурная, с капризным течением, и однажды четыре бачка с негативами — работа фотографа за несколько съемочных дней — унесло водой. Мы были в отчаянии...

Теперь это воспоминание вызывает улыбку... Ну, а если говорить о Евгении Морозове серьезно, то надо сказать, что он влюблен в свою профессию. Что он энтузиаст, на редкость трудолюбив. В то же время — человек настроения. Если что-то ему не нравится, почему-то не интересно, он становится безразличным к съемкам... Вероятно, это один из признаков одаренности, художественного чутья. Зато когда он увлечен, результаты бывают великолепные.

Снимки, которые делает фотограф группы, могут быть добротным отражением кинокадра. Но они могут стать и его выразительным дополнением. Пусть иногда они не в точности соответствуют кинокадру, зато несут дух, настроение картины. Для этого нужно не только точное, но и своеобразное видение, творческое воображение и широта эрудиции. Посмотрите на эти снимки, и вы убедитесь, что их автор в полной мере обладает этими качествами.

Чтобы понять замысел создателей фильма, фотограф группы сам должен быть художником. Таким вот художником-фотографом и является Евгений Морозов.

Михаил Калатозов



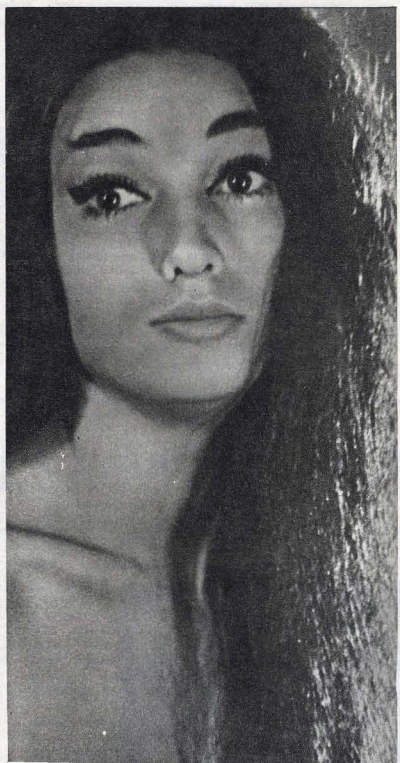
«ХОККЕИСТЫ». Рабочий момент



«ОНИ ШЛИ НА ВОСТОК».
Снимок получил диплом
на выставке в Карловых Варах



«ОПЕРАЦИЯ «Ы» И ДРУГИЕ
ПРИКЛЮЧЕНИЯ ШУРИКА».
Рабочий момент



Портрет

ИСТОРИЯ ОДНОЙ КИНОЛЕНТЫ

Вот как это было...

В Кремле, у здания, где помещается Совнарком, стоит автомобиль. Напротив, у Арсенала, свалены грудой какие-то ящики. Никольская башня в строительных лесах. Скоро год с Октябрьских дней, когда башня была повреждена, и ее еще ремонтируют. Вдалеке неторопливо движутся люди. По площади, улыбаясь и щурясь от яркого солнца, идет Владимир Ильич Ленин. Рядом с ним шагает бородастый, с толстым портфелем Владимир Дмитриевич Бонч-Бруевич, управделами Совнаркома. Ленин все время обращается к спутнику, весело смеется. Они останавливаются у Царь-пушки, и Владимир Ильич протягивает Бонч-Бруевичу левую руку...

Эта знаменитая съемка и ее драматическая предыстория хорошо известны. Вечером 30 августа 1918 года, после митинга на заводе Михельсона, Владимир Ильич был ранен эсеркой Ф. Каплан. В последующие дни вся трудовая Россия с волнением следила за состоянием здоровья Ленина.

В Кремль шли письма и телеграммы: «Как себя чувствует Ленин?»

Вот здесь-то и были использованы возможности кино- и фотокамеры. Бонч-Бруевич в своих воспоминаниях свидетельствует, что цель этой съемки была — показать рабочим, что Ленин чувствует себя хорошо. Противившая несколько раз левую руку, Владимир Ильич как бы говорит: видите, раненая рука действует, все в порядке.

Бонч-Бруевич пишет, что вся съемка заняла час и десять минут. Но, к сожалению, он не упоминает, когда, какого числа состоялась эта прогулка и когда, следовательно, была сделана эта съемка...

На этот счет существуют разные мнения. Обратимся сначала к сборнику документов и материалов «Самое важное из всех искусств. Ленин о кино», изданному в 1963 году. Его составил А. Так, приводя даты жизни и деятельности Ленина, связанный с кино, говорит, что съемка эта была 23 сентября 1918 года. Что ж, возможно, и так. Ведь известно, что 17 сентября Владимир Ильич впервые после ранения присутствовал на заседании ВЦИК и председательствовал в Совнарком. А уже 25 сентября он по настоятельным требованиям врачей уехал в Горки. Значит, 23 сентября Ленин действительно был в Москве.

Но почему же тогда известный историк советского кино Г. Болтянский считает, что лента отснята в октябре 1918 года?

Итак, сентябрь или октябрь? В архиве классика советской кинодокументалистики Д. Вертова, хранящегося у его вдовы Елизаветы Игнатьевны Свиловой, есть монтажные листы экранного киножурнала «Кинонеделя». Они свидетельствуют, что № 22 «Кинонедели» открывается сюжетом: «Москва. Владимир Ильич Ленин — глава Советского правительства, оправившийся от раны». Киножурнал № 22 вышел на экраны 29 октября 1918 года! Октябрь!

Значит, если прогулка Владимира Ильича состоялась 23 сентября, то пленка, запечатлевшая это событие, пролежала втуне у Вертова больше месяца? Невероятно! Зная историю создания ленты, понятно о всеобщем интересе к здоровью Ленина, нельзя в это поверить.

Теперь предположим, что прогулка Ленина с Бонч-Бруевичем состоялась не 23 сентября, а где-то в октябре. Известно, что первую половину октября Владимир Ильич провел в Горках. Он вернулся в Москву и возобновил свое участие в заседаниях Совнаркома 15 ок-

тября. Значит, раньше этой даты лента не могла быть снята. Далее. Нам известно число, позже которого интересующая нас съемка также не могла состояться. Число это — 29 октября, когда на экраны вышло номер «Кинонедели». Итак, 15—29 октября. Две недели. Все это время Ленин был в Москве, много и напряженно работал. И вот как-то, в коротком перерыве между делами, Бонч-Бруевич уговорил Владимира Ильича выйти на улицу для съемки.

Но когда? «В прекрасный осенний лучистый день», — пишет Бонч-Бруевич. И мы видим, что во время прогулки Владимир Ильич идет без пальто, щурится на ярком солнце... Любый москвич знает, как в октябре редки в столице яркие, теплые, солнечные дни. А что, если в эти две недели 1918 года в Москве был всего один такой погожий день? Тогда он-то и будет датой съемки... Сотрудники Института прогнозов нашли документы, на основании которых выяснилось, что солнечная, ясная погода удерживалась в Москве с 12 по 18 октября 1918 года. В последующие дни начался сплошная облачность, пошли дожди, и так продолжалось до конца месяца.

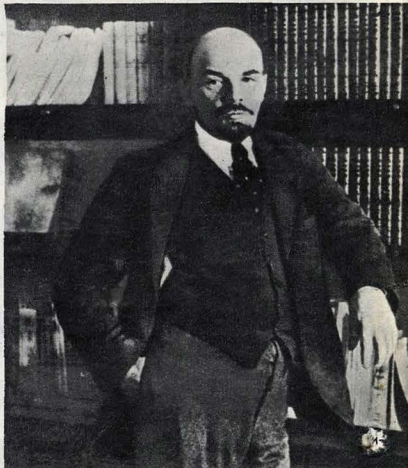
А теперь займемся вычитанием. Из наших двух недель (с 15-го по 29-е) выпадает сразу одиннадцать непогожих дней — с 19 по 29 октября, когда прогулка и съемка были невозможны. Что же остается? Всего четыре дня: 15, 16, 17, 18 октября. Одним из этих чисел и должна быть датирована лента.

Решение задачи где-то близко. Но, кажется, источники каких-либо новых сведений исчерпаны. Хотя позволить, ведь вместе с Владимиром Ильичем на прогулке снят Бонч-Бруевич... Если бы, например, удалось установить, что из четырех указанных дней три дня управляющего делами Совнаркома не было в Москве? А так вполне могло быть 2 октября Бонч-Бруевич похоронил жену, известную большевичку Веру Михайловну Величинку. Ленин прислал ему из Горок трогательное, ободряющее письмо. В последующие дни товарищи старались не загружать Бонч-Бруевича работой, отправляли его с дочкой на отдых, за город.

Увы! Никаких свидетельств отсутствия Владимира Дмитриевича в Москве с 15 по 18 октября найти не удалось. Напротив, известно, что в эти дни он подписывал совнаркомские декреты.

Казалось бы, поиски наши зашли в тупик. Но пришла счастливая мысль: мы обратились к Михаилу Петровичу Еремину, в прошлом кремлевскому курсанту, а ныне генералу запаса. Михаил Петрович — большой знаток и исследователь фотографий и кинокадров, запечатлевших Владимира Ильича Ленина. Он рассказал об одном интересном исследовании, которое ему удалось провести. Есть несколько широко известных фотографий Ленина: на одной — Владимир Ильич у себя в кабинете за рабочим столом, читает газету; на другой — стоит у книжных полок. Снимки эти столь близки друг другу, что можно не сомневаться — они сделаны в один день. И день этот известен: газета, которую читает Ленин, — «Правда» от 16 октября 1918 года. Именно в этот день, значит, фотограф и пришел в кабинет Владимира Ильича. Михаил Петрович Еремин считает, что фотографии были сделаны в один день с киносъемкой.

И вот почему он так считает. Вспомните: и в кинокадрах и на фотографиях Ленин одет совершенно одинаково — пиджак, жилет, воротничок, галстук в светлую горошку. Между кино- и фотосъемкой тут нет ни малейшего различия. И, наконец, еще одна важная



● В. И. Ленин и В. Д. Бонч-Бруевич в Кремле. Кадр кинохроники (1918 г.)

● В. И. Ленин в своем кабинете в Кремле. Фото (1918 г.)

● В. И. Ленин за рабочим столом. Фото (1918 г.)

подробность. На обеих фотографиях, сделанных 16 октября, мы видим Ленина в распахнутом пиджаке; из внутреннего кармана пиджака выглядывает белая бумажный краешек — уголок сложенной газеты, или журнала, или рукописи. Рассматривая кинокадры, Еремин обнаружил: тот же белый бумажный краешек выглядывает из того же кармана! Очень веское доказательство того, что лента была снята одновременно с фотографиями, а именно 16 октября 1918 года.

Дата хорошо «вписывается», хорошо согласуется с известными нам фактами. Во-первых, съемка сделана за тринадцать дней до 29 октября, то есть до выхода на экран «Кинонеделя № 22», — вполне реальный срок. Во-вторых, 29 октября, как мы уже знаем, был одним из четырех солнечных, погожих дней...

Неожиданно нам удалось найти еще одно важное и интересное подтверждение указанной даты. В Москве осенью 1918 года выходила газета «Коммунар». Листая подшивку «Коммунара», мы наткнулись на небольшую заметку «Ильич на экране». Вот что пишет ее автор:

«В пятницу на митинге у Михельсона, едва я вышел на трибуну, мне подали записку: «Как здоровье товарища Ленина?»

Я жалею, что не мог вместо ответа показать рабочим живого Ильича на экране кинематографа. А мне удалось видеть эту интересную картину в кинематографическом комитете (Малый Гнездиковский, 7). Вот он, наш Ильич, идет по двору Кремля с В. Д. Бонч-Бруевичем. Полубуйтесь, буржуи, эсеры и прочая братия!.. Он жив и бодр. Еще не извлечены пули, но Ильич и с «винтовкой начинкой» не унывает. Вот он показывая Бончу больную, простреленную руку. Ничего. Хоть и с трудом, но сгибается и поднимается...

На днях в кинематографе Ильича на экране увидит вся рабочая Москва, а за Москвой и провинция».

У нас в руках, бесспорно, первое печатное упоминание о прогулке и съемке Владимира Ильича. Что оно дает?

Номер, в котором помещена заметка «Ильич на экране», вышел в воскресенье, 20 октября 1918 года. А митинг на заводе Михельсона состоялся в пятницу, то есть 18 октября. К сожалению, автор заметки не отвечает на вопрос: до или после митинга он видел фильм в кинокомитете? Но, во всяком случае, заметка, вышедшая в свет 20-го, не могла быть написана позже 19 октября. Следовательно, закрытый просмотр фильма в кинокомитете был организован до 19 октября.

Итак, 16 октября — съемка. А где-то 17—18 октября обработанный материал уже можно было смотреть на экране. 29 октября фильм вышел в прокат. Перед нами — строгая, непротиворечивая последовательность фактов...

Конечно, каждый день жизни Владимира Ильича Ленина был насыщен событиями, неизмеримо более важными и значительными, чем прогулка по Кремлю. Не нам важно знать все любой факт, связанный с Ильичем. И то, о чем именно момент Владимир Ильич запечатлен на киноленте. И момент этот — 16 октября 1918 года — так же драгоценен для нас, как любая деталь, любой штрих биографии бессмертного Ленина.

В. Листов

Эта статья, публикуемая с сокращениями, является главой из книги В. Листова «Объяснение «стелки» революции». Книгу эту в ближайшее время выпустит Бюро пропаганды советского киноискусства.

Теплой летней юной группой молодых друзей безбедных гостей бродила по затихшей Москве, мимо кремлевских стен и дальше, вниз по Каменному мосту. Мы с режиссером Александром Миттой провожали их, чтобы иностранцы не потерялись в чужом городе.

— А там, дальше, — Замоскворечье... — попытался объяснить кто-то из нас.

— Налево «Балчуг», — ответил Андраш Ковач, — а направо «Ударник»... А может быть, пойдём мимо Манежа?

Нет, это были не иностранцы, а свои люди, друзья, венгерские кинематографисты, приехавшие на симпозиум — творческую встречу и беседу с советскими киноработниками.

Кабуки стучали по брусчатке, потом за Василием Блаженным пошли какие-то бетонные щиты и рытвины.

— У вас даже в центре все время строят, — сказал Янош Роза.

— А у вас? — спросил я.

Всего четыре месяца назад я шагал через канавы и вывернутые камни на улице Ракоци в Буда-

пештерской задаче — извлечь уроки для сегодняшней жизни. Эти картины считаются лучшими в Венгрии. Очевидно, наши зрители вскоре познакомятся с ними. Поэтому я не буду рассказывать содержание. Важно только сказать, что Миклош Янчо старается посмотреть на историю трезвым социальным взглядом, не сходя национального самолюбия. Эта же позиция у Андраша Ковача.

И Янчо и Ковач — небольшой разницей в их возрасте можно пренебречь — режиссеры «молодой группы» (кавычки потому, что старшим около сорока, а младшие — почти комсомольцы). Конечно, не только они, не только Сабо, Гаал, Бачо и их сверстники представляют собой современный венгерский кинематограф. Все знают имена лучшего его мастера Золтана Фабри, прекрасного режиссера и педагога Феликса Мариашши, Золтана Варкони и Мартона Келети. Просто сейчас я говорю о своих сверстниках, которые наиболее деятельны, жадно интересуются важнейшими вопросами современной жизни своего народа. И необычайно интересна самая юная часть этой группы.

БУДАПЕШТ—МОСКВА



ИШТВАН ГААЛ



МИКЛОШ ЯНЧО



ИШТВАН САБО

пеште: там прокладывали новую линию метро. Вместе с Худевичем и Миттой и был тогда гостем венгерских кинематографистов. Город мы видели очень мало: из-за краткости поездки все время пришлось подчинить нашим профессиональным обязанностям.

Если выражаться точно, мы прилетели из Москвы не в Будапешт, а в Союз венгерских кинематографистов, где утром точно «по стрелке» в 9.30 вспыхивает экран, где напротив, в маленьком ресторанчике, мы наскоро обедали, чтобы снова вернуться в зал, и где в уютном клубе вечером допоздна шли беседы за чашечкой кофе.

За короткое время будапештской поездки на нас обрушилось столько фильмов, что сил хватило только сохранить общие впечатления, — судить и обобщать под силу только критикам-профессионалам.

Лучше, чем мы видели из последних фильмов, — это «Без надежды» Миклоша Янчо и «Холодные дни» Андраша Ковача (о них рассказывалось в предыдущем номере журнала — Реда). Оба эти фильма — о давнем и недавнем прошлом Венгрии, но их режиссеры обратились к истории с яв-

Дело в том, что...

...Кроме двух киностудий, «Мафиальма» и «Панония», похожих на все студии мира, в Будапеште оказалась еще одна, совсем непохожая. Это студия имени Беаы Балаша. У нее нет ни здания, ни штаба. Выпускники ВГИКа (Венгерский государственный институт кинематографии), редакторы, ассистенты режиссеров и операторов, не получающие еще самостоятельной работы, после рабочего дня собираются своим коллективом на началах полной коллегиальности и самоуправления. Сами пишут, обсуждают и утверждают сценарии, назначают режиссеров и операторов. Государство дает им возможность снять один-два полнометражных или соответственно восемь — десять короткометражных фильмов в год. Чаще всего снимают комедии: комедии; это легче и дает прирост болем числу студийцев. Небольшие — 2—3 части — фильмы студийцев носят чаще всего этюдный характер. Ну, например, «Женщины» (режиссер Янош Роза) — шутливое наблюдение за прекрасным полом в парикмахерских, на улицах,

(Окончание см. стр. 20)

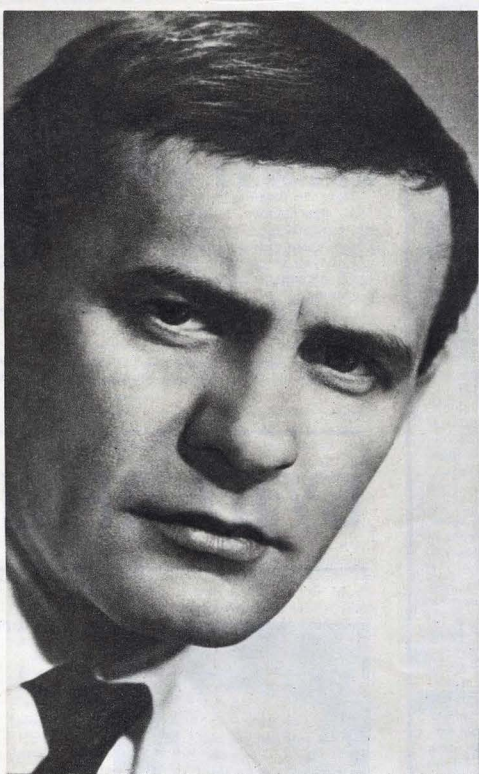
Польское кино приучило нас к трагедии: яростная патетика Вайды, взрывчатость Цибульского... Этим оно начинало свой послевоенный путь. Этим завоевало свою всемирную славу.

Но не одними трагедиями полнится жизнь народа. Есть и в Польше люди, лишенные трагических диссонансов, знающие, что им нужно от жизни, какой она должна быть. Таких людей — большинство. И есть актеры другого типа — уверенные, сделавшие выбор раз и навсегда.

Один из них — Тадеуш Ломницкий. Правда, наши встречи с одним из крупнейших мастеров польского театра и кино не слишком часты: мы видели его шесть лет назад в достаточно бледной роли Марека в «Покушении». И совсем недавно — в фильмах «Первый день свободы» и «Слово имеет прокурор». Но это постоянно прерастающее и начинающееся вновь знакомство имеет и свои достоинства: Ломницкий выходит к нам каждый раз по-иному, перемены в жизни его героя видятся отчетливее и ярче.

Он любит отсчитывать свою биографию с «Поколения», того самого фильма, которым начинали путь в кино и Вайда, и Цибульский, и Липман. «Это был единственный сценарий в моей жизни, литературные достоинства которого подействовали на мое воображение так, что я мог после чтения предвидеть всю атмосферу фильма», — вспоминает Ломницкий. Между тем он не был дебютантом — у актера к 1955 году был за плечами восьмилетний опыт работы в театре, прочный успех на катовицких и краковских сценах, режиссерский диплом театральной школы, полдесятка мелких и не слишком интересных ролей в фильмах начала пятидесятых годов. И все же «Поколение» было началом его биографии.

Герой этой картины, застенчивый паренек с окраины, в ободранной кацавейке и потертой кепочке, прошедший жестокую и суровую школу оккупации, уверенно находит свой путь к коммунистам. Он почти не знает сомнений: внутренний инстинкт сразу, раз и навсегда подсказывает ему



1. Т. Ломницкий и К. Ступковская в фильме «Невинные чародеи»
2. Т. Ломницкий и Э. Вишневецкая в фильме «Жизнь еще раз»
3. «Слово имеет прокурор»
4. «Поколение»



СТАНИСЛАВ РУЖЕВИЧ, польский режиссер («Место на земле»), работает вместе с оператором Ежи Вуйчиком над воссозданием на экране героической семидневной обороны польских воинов на полуострове Вестерплатте, сдерживавших натиски фашистских орд в сентябре 1939 года. Сценарий написан на основе документов Яном Щепанским.

ТЕРРИ ТОМАС, английский комический актер («Карлтон Браун-дипломат»), снимается в роли шей-

ха в комедии Дона Шарпа «Наш человек в Маракеше». В роли американца Эндрю Джессела, случайно замешанного в афере со шлюханем, выступит Тони Рендолл. Сента Бергер («Чудо отца Малахисаса») играет агента американской полиции.

АНТОННИ КУИНН, известный американский актер («Странствия Одиссея»), намерен осуществить музыкальную экранизацию «Дон-Нихота» Сервантеса. Сам Куинн будет играть «Рыцаря печального об-

раза», а мексиканский комик Кан тифлас — Санчо Панса.

АНРИ-ЖОРЖ КЛУЗО, французский режиссер (мы видели его фильм «Плата за страх»), работает сейчас вместе с дирижером Гербертом фон Караяном над серией фильмов о музыке. Первый из них посвящен Четвертой симфонии Шумана, второй показывает Иегуди Менухина, играющего скрипичный концерт Мендельсона. Фильмы эти выйдут с комментариями на нескольких языках.



СТРАНИЦЫ
ИСТОРИИ
МИРОВОГО
КИНО

Рассказывает
**ЕЖИ
ПЛАЖЕВСКИЙ***



Марк Сэндрич
ЦИЛИНДР (1935)
США

Первым жанром, который заполнил экраны Америки после появления звука, был жанр музыкальный. В его пользу говорили экспортно-языковые причины и, главным образом, возможность использования уже готовых развлекательных спектаклей. На экране музыкальные фильмы блистали еще более пышными декорациями, а монтаж придавал им еще более быстрый ритм. Однако заснять на пленку ревию быстро надоели своим однообразием. Такая же судьба постигла серию фильмов о певцах даже такого ранга, как Ян Кипура и Грейс Мур.

Успех жанра завесил от того, насколько удачно превратить разрозненные музыкальные номера в подлинно кинематографическое зрелище, связанное прочным сюжетом. И это во многом удалось в «Цилиндре», фабула которого была задумана так, чтобы не только продемонстрировать множество танцевальных номеров, но и сделать их необходимым элементом действия. Однако сюжет имел здесь куда меньше значение, чем эффектные хореографические композиции, поставленные для танцевальной пары Джимджер Роджерс и Фреда Астера, проявившей здесь почти акробатические способности.

ТАДЕУШ ЛОМНИЦКИЙ



верную дорогу. А выбрав, герой Ломницкого будет идти до конца. В противоположность Тадеушу Янчару, сыгранному в том же «Поколении» роль истеричного, колеблющегося Яся, сосредоточенность Ломницкого скрывает где-то внутри постоянную готовность к взрыву, невыравнувшуюся ярость темперамента.

Характер своего давнего героя Ломницкий переносит из фильма в фильм, из спектакля в спектакль. Это и его характер, актера Ломницкого, знающего, что такое война и оккупация, знающего также, что нужно делать выбор в любой ситуации, даже самой безвыходной, самой отчаянной.

Таким был и его Марек в «Покушении» Пассендорфера, картине, воссоздавшей один из эпизодов героической борьбы польского подполья против нацистов — казнь палача Варшавы Кучеры. Таким был его Антони в «Прошедшем времени» Бучковского, где Ломницкий сыграл коммуниста еще прежней, довоенной Польши. Таким был его «Партизан», один из «адских водителей» в фильме Петельского «База мертвых людей».

Эти простые рабочие парни всегда в центре конфликта, но при этом даже самых катастрофических обстоятельствах (а ими полна история Польши) они сохраняют внутреннюю твердость и самообладание. Говоря иначе, они всегда чувствуют ту главную линию в жизни, которая делает человека борцом.

И потому определяющая черта героя Ломницкого — ответственность. За себя, за других, за все, что происходит вокруг. Вот что дает ему силы перенести многое из того, что ломает и приводит к трагической гибели героев Янчара и Цибульского. Это дает силы прикованному к постели партийному секретарю Якушину из фильма Моргенштерна «Жизнь еще раз» неизменно и открыто служить людям, несмотря на клевету и одиночество. Это дает силы Яну из «Первого дня свободы» Форда противостоять самым близким друзьям, их безудержному стремлению насладиться вновь обретенной свободой.

«Первый день свободы» — одна из последних работ Ломницкого и самая поздняя на нашем экране.

...Узники нацистского лагеря, люди без прав, без надежд, без имени, они возвращаются на родину. Фашизм рухнул, они свободны. Для чего? Во имя чего? Каждый из них решает это для себя.

Сегодня они вправе творить и добро и зло, мстить за годы унижений — они чувствуют это внутреннее право. Все, кроме Яна. Он тоже несет в себе трагический груз военных и лагерных воспоминаний, но понимает, что месть и жестокость не лучшее начало новой жизни, что человек должен быть человечным. И Ян вступает за дочерей старомодного немецкого доктора, наткываясь на искреннее непонимание своих лагерных одноклассников. «Как же быть? Они немцы, а значит — враги!» — скажут ему. Но он, еще не умея выразить это словами, преподает друзьям урок гуманизма. Они поймут его позже, когда проидет опьянение первыми минутами свободы. Ян понял это раньше. Он знает цену гуманизму и, когда придет время, будет стрелять в ту самую Ингу, дочь доктора, которую спас раньше, будет стрелять, если она возьмет в руки оружие, чтобы обратиться его против русских, против поляков, против Яна.

Так смыкаются в герое Ломницкого постоянные темы польского кино — проблема выбора своего места в жизни, проблема идеальности этого выбора, твердости и убежденности. Так герой Ломницкого предлагает отечественному кино свое решение — мудрое, осознанное, ясное.

Сейчас этому герою сорок. Он закончил в кино свои счеты с минувшей войной. Он осваивает современную историю Польши. Он зрел и по-прежнему тверд в своих принципах, в своих убеждениях. Поручку тому — новая Польша, за которую он дрался, которую строит.

Это тема настоящих и будущих работ Ломницкого.

И. Чижииков

КЛАУДИА КАРДИНАЛЕ закончила сниматься в бразильской картине «Роза для всех», где она играет роль девушки, платонически влюбленной в семерых мужчин одновременно: рыбака, скульптора, бармена, студента, музыканта, писателя и бродягу.

ШЕРЛОК ХОЛМС — пожалуй, наиболее популярный герой литературы в мировом кино. Великий сыщик дебютировал на экране еще в 1903 году в картине «Шерлок

Холмс опростоволохился». Это было в Америке. В Италии первый фильм о нем был снят в 1908-м, во Франции — в 1910-м, а на его родине — в Англии — только в 1914 году. Правда, в двадцатые — тридцатые годы англичане исправили свою «невнимательность», сняв сорок семь фильмов о герое Конан Дойла с Эйли Норвудом в главной роли. Затем эстафету слова захватили американцы и с тех пор выстреливают ежедневно по одной-две картины о приключениях великого сыщика. Последней работой о Шерлоке является «Бас-

невильская собака» — девятая по счету экранизация популярной повести.

РАЛЬФ КИРСТЕН, немецкий режиссер, ставит на студии ДЕФА психологическую драму на материале из жизни известного немецкого скульптора и писателя Эрнста Барлаха. В основе сюжета фильма «Пропавший ангел» лежат действительно происшедшие в годы нацизма похищение из церкви скульптуры Барлаха «Ангел». В

роли скульптора снимается популярный актер ГФР Фред Дюрер.

МАУРО БОЛОНЬНИ, итальянский режиссер, будет руководить постановкой новой версии фильма «Экстаз», пользовавшегося шумным успехом в тридцатые годы. Фильм тогда был создан в Чехословакии режиссером Густавом Махатым, а в главной роли выступила популярная Кеди Ланард. Имя исполнители главной роли в последнем фильме постановщики сохраняют в тайне.

Джон Форд
ДИЛИЖАНС (1939)
США



3 то, пожалуй, наивысшее достижение вестерна, «лошадиной оперы», который перед второй мировой войной уже приобрел классические формы национальной эпопеи, но не вступил еще в период моральных и психологических осложнений традиционной схемы: «Добро против зла». Джон Форд, наиболее типичный художник Голливуда, с безукоризненной технической точностью развил стандартный мотив: группа случайно встретившихся в пустыне людей оказалась в опасности.

Форд нарисовал сочную галерею типов. Правда, они были известны в вестерне и ранее: рыцарь без страха и упрека, наивная мещанка, смелая и романтическая девушка, шериф, спившийся доктор, ничего не понимающий пришелец с Востока. Но если сами персонажи не несли в себе ничего оригинального, способ их изображения был поразителен. Форд окончательно канонизировал эти привычные типы, придав им жизненность и убедительность. А финальная погоня за дилижансом могла удовлетворить самых требовательных фанатиков движения.

* Начало см. «Советский экран» №№ 4, 5, 9, 10, 12, 13, 1966 г.

В ИЗДАТЕЛЬСТВЕ «ИСКУССТВО»

(Начало см. стр. 17)

в кафе, косметических кабинетах. «Письма к Юлии» (режиссер Марк Новак) — история разбитой любви. Он ушел в солдаты и писал ей письма, а она ему изменила. Но история эта рассказана весело: симпатичный солдат, погрузив, замечает, как прекрасен мир и как близок конец военной службы, а девушки на него поглядывают так, что зритель может не волноваться за дальнейшее... Выбор тем и образов явно говорит о возрасте художников.

Обычно такие простодушные рассказы — только средство овладеть киноязыком. Но часто студии стараются мыслить серьезнее. Режиссер Хусарик снял фильм «Элегия» — горький рассказ

о нем же Иштвана Сабо. Мальчик с отцом в музее. За стеклом — пулеметы, автоматы, гранаты, мундиры... Горящие глаза мальчика... И горький, суровый взгляд отца-инвалида... Небольшой фильм этот напоминает о прошедшем и предупреждает о будущем. Выросло новое поколение — юные, красивые, беззаботные. Летнее кафе, улыбки, взгляды, музыка... И приближающийся к этому счастливому миру мерный топот тяжелых кованых сапог...

Есть социальные исследования современности — этюд «Дома» (режиссер Вентилла) — поездка городского студента с товарищами домой в деревню. Это игровой, актерский фильм. А есть и документальный — «Цыгане» Шандора Шара. Правдивый, наблюдательный репортаж о жизни этого народа, о том, как свивается она с трудовой и культурной жизнью сегодняшней Венгрии.

Во всех работах заметно тщательное внимание к форме. Иногда это становится самоцелью, но качество формой и этюдность мышления сразу прекращаются, как только режиссер берется за большой фильм. Марк Новак снял откровенно сюрреалистическую короткометражку «Вторник». А его полнометражный фильм «Отсечение головы св. Иоанна» — правдивый и честный рассказ о трудной жизни сельской учительницы. Бывшие студии Иштван Сабо и Иштван Гаал в первых же больших фильмах — «Пора мечтаний» и «В потоке» — показали себя художниками, остро и умно ощущающими проблемы современности и своего поколения.

Любопытно, что у студийцев часто режиссер и оператор в последующих работах меняются местами: так, Шандор Шара обычно работающий оператором, был режиссером фильма «Цыгане», а оператором был И. Гаал — будущий режиссер фильма «В потоке».

Во время одной из наших вечерних бесед молодой, обросший «интеллектуальной» бородой режиссер Лайош Фезекаш встал и сказал:

— Извините, мне пора за монтажный стол.

Оказалось, днем он снимает как оператор короткометражку для хроники, по ночам монтирует фильм своего товарища (монтажные столы освобождаются поздно вечером), а завтра у него свободный день — можно посидеть над сценарием своей будущей картины. Так живет большинство студийцев, очень тесно связанных друг с другом в практической работе и творческих замыслах. Многие бывшие питомцы студии имени Бели Балаша уже работают самостоятельно, но духовно не порывают с ней связи.

Очевидно, воспитание в духе коллективизма, ощущение своей работы как непрерывного учебного процесса, интерес к окружающей жизни и к богатству способов ее выражения оставляют значительный морально-творческий заряд на всю дальнейшую жизнь художника, и это нам поравилось больше всего в этой необычной студии, где вырастает завтрашний день венгерской кинематографии.

Г. Г а б а й,
режиссер



Кадр из фильма «Без надежды»

об утрате человеком связи с природой, с верным и очень давним своим другом — лошадью. Нежный и лиричный в начале, отдельными кадрами напоминающий Ренуара и Дега, фильм становится жестоким, когда человек, путив по городу трамвай и автомобиль, уводит лошадь на бойню. Оператор Янош Тот работает с цветом и строит тональную драматургию превосходно. К сожалению, молодые художники увлеклись желанием наказать «человечество» (сидящее в зале) кровавыми сценами бойни и этим разрушили восприятие искусства. Того впечатления, на которое они рассчитывали, можно было добиться более тактичными средствами.

Иногда в малых формах студии решают большие социальные вопросы. Вот «Вариации на од-

НО КАРТИН! Какие черты нашего современника лучше всего передает киноискусство? Эти вопросы составляют суть небольшой, живо и увлекательно написанной книжки А. Медведева «Кто он». Книга снабжена кадрами из фильмов.

«СЦЕНАРИИ ИТАЛЬЯНСКОГО КИНО». Этот сборник даст читателю представление о работах кинематографистов Италии: «Генерал Делла Ровере», «Сладкая жизнь», «Бум» и др. Книга иллюстрирована кадрами из фильмов.

Г. ГУРВИЧ, АВТОР КНИГИ «КАРТА СТРАНЫ ФАНТАЗИИ», раскрывает перед зрителем своеобразие «фантастического жанра» в кино. Вводит его в лабораторию фантастов, демонстрирует всевозможные средства и приемы, характерные для фантастических фильмов. Книга иллюстрирована кадрами из советских и зарубежных фильмов.

СБОРНИК «ИСКУССТВО ГОЛУБОГО ЭКРАНА» раскрывает творческие и производственные секреты телевидения, рассказывает о том, как рождались различные интересные начинания («ВН»), документальная драма, многосерийный телевизионный художественный фильм), какие передачи в ближайшем будущем станут характерными для голубого экрана. В сборнике много иллюстраций — кадров из лучших советских и зарубежных телефильмов, рабочих моментов.

В КНИЖЕ К. ПАРАМОНОВА «В ЗРИТЕЛЬНОМ ЗАЛЕ — ДЕТИ» рассматриваются вопросы развития детского кино, становления его как большого искусства, знакомящего зрителя с важными проблемами действительности. Жизнь и простота изложения делают книгу доступной самому широкому кругу читателей.

Зрители хорошо знают и любят фильмы режиссера Якова Сегеля. СБОРНИК «КИНОРЕЖИССЕР ЯКОВ СЕГЕЛЬ», рассказывающий о творческом пути режиссера, содержит написанные им самим рассказы и сценарии.

В сборник «ФИЛЬМЫ-СНАЗНИ» (выпуск 9) вошли: «Кот-рыболов» и «Петух и красная пиццелета и художника В. Сутеева, «Вовка в тридевять царств» В. Коростылева, «Низинь и страдания восторженного Ивана» Семеновича А. Хмелина и другие увлекательные сценарии. Книга иллюстрирована цветными и черно-белыми рисунками.

«ЗНАКОМЬТЕСЬ: ОПЕРАТОРЫ!». М. Мерцель, автор этой книги, анализирует черты стиля Урусовского, Москвина, Пааташвили, Юсова и других наших ведущих мастеров киносъёмки. Иллюстрированная кадрами из фильмов и фототриграмми рабочих моментов съёмки, книга раскрывает перед читателем сложный творческий мир одного из главных создателей кинопроизведения — оператора.

«ДА И НЕТ!» М. Туровской — это сборник статей талантливого критика, написанных в разное время, по разным поводам. Каждая фильм или спектакль, о котором она пишет, для Туровской — звено в общем потоке развития искусства. Написанный новым языком, сборник с интересом будет встречен как критиками-специалистами, так и читательской аудиторией.

«СОВЕТСКИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ФИЛЬМЫ» (1958—1963). В этот аннотированный каталог включены все короткометражные и полнометражные, игровые и мультипликационные фильмы, созданные на киностудиях СССР в этот период.

Каталог — незаменимый справочник для работников газет, журналов, лекторов, пропагандистов.

На первой странице обложки — Людмила Гурченко в кинокомедии «Исполнение желаний» (о съемках фильма читайте на стр. 9). Фото А. Н. Язвев

Главный редактор Д. С. ПИСАРЕВСКИЙ.

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

Оформление художника Н. Смолянова.

Главный художественный редактор О. Виноградов.

Художественный редактор Т. Трофимова.

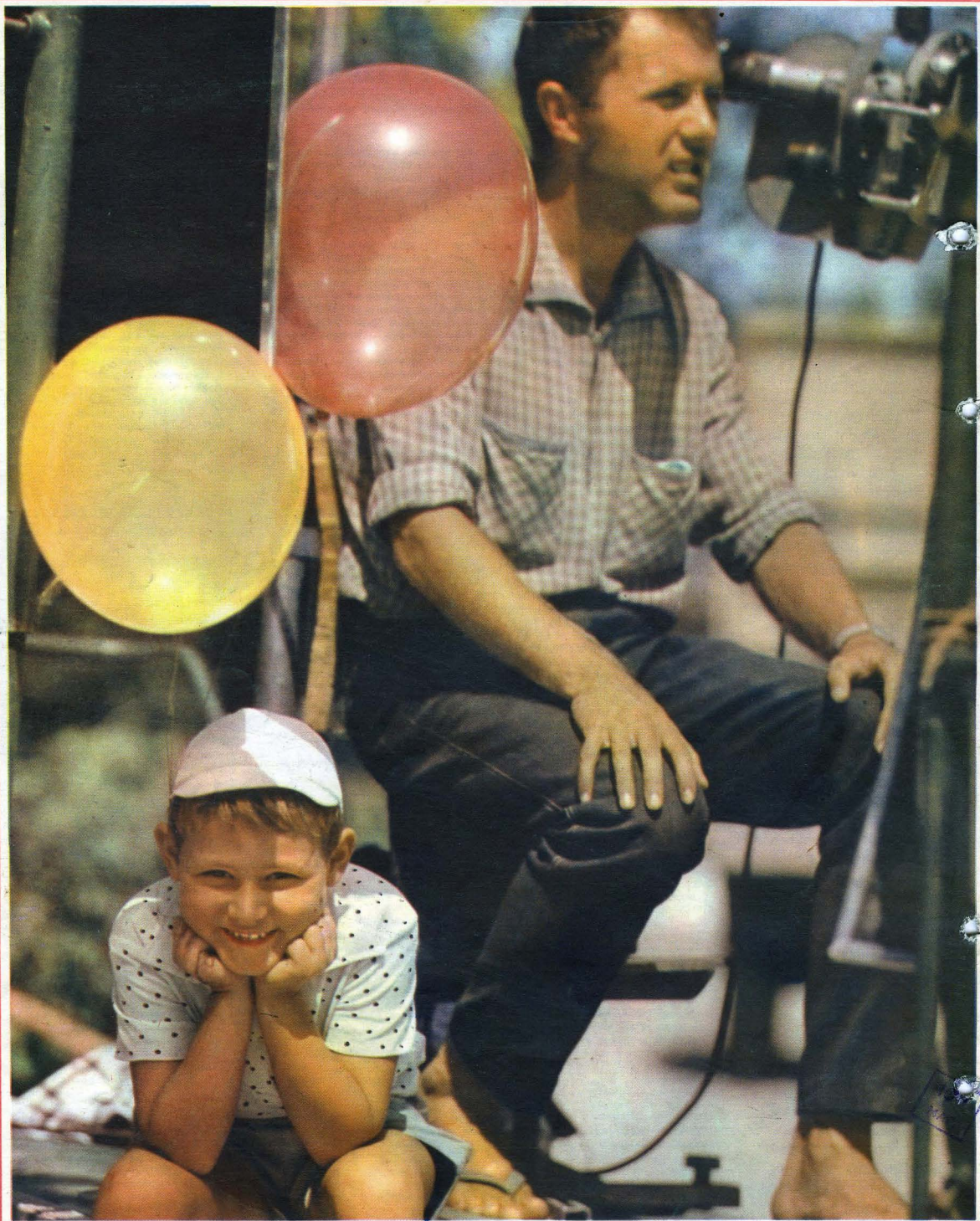
ПИШИТЕ НАМ ПО АДРЕСУ: Москва, Г-69, ул. Воронького, 33. Телефоны редакции: отдел «Творческая трибуна» — К 5-95-03; отдел «Фильм и зритель» — Б 3-40-68; отдел информации и документального кино — Б 3-84-46; зарубежный отдел — Б 3-40-68; отдел оформления — К 5-07-49.

Издательство «Правда», Москва.

А 15601. Подп. к печ. 3/VIII 1966 г. Формат 70×108¹/₈. Объем 2,5 печ. л.—3,5 усл. печ. л. Тираж 2 600 000 экз. Изд. № 1537. Заказ № 2066. Цена 15 коп.

Фотографии изготовлены в ордена Ленина типография газеты «Правда» имени В. И. Ленина, Москва, А-47, ул. «Правды», 24.

Отпечатано на Калининском полиграфкомбинате Главполиграфпрома Комитета по печати при Совете Министров СССР. По адресу: г. Калинин, проспект Ленина, 5. Тираж 1 800 000 экз. Заказ № 465.



ЕЩЕ ОДИН ДУБЛЬ...

Фотоэтиюд А. Князева.

Цена 15 коп.

Индекс 70865