

СОВЕТСКИЙ ЭКРАН

24



- мир, открытый заново
- «броненосец «потемкин» — кинопоэма о революции

СОВЕТСКИЙ Экран

№ 24 декабрь 1975

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

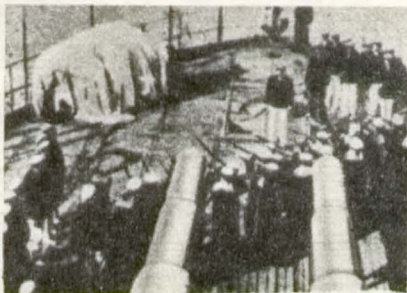
© Издательство «Правда». «Советский экран» 1975 г.

В НОМЕРЕ:



Подвиг декабристов, нравственная чистота и верность — в «Звезде пленительного счастья». Стр. 2 и 5

«Броненосцу «Потемкин» — ленте вечной молодости — 50 лет. Стр. 6—7



Отход от привычных трактовок, проникновение за пределы сыгранной роли — в природе творчества Эллы Леждей. Стр. 8—9



Новогодняя премьера — «Ирония судьбы» — «самый личный фильм» комедиографа Эльдара Рязанова. Стр. 10—11



На первой странице обложки — актриса Элла ЛЕЖДЕЙ (читайте о ней на стр. 8—9). Фото Владимира Бондарева

Главный редактор А. Д. ГОЛУБЕВ

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

Главный художник Е. П. Леонов.
Художественный редактор Т. Н. Трофимова.
Оформление Ю. Н. Фидлера и А. А. Кузнецова.

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

Фото, адреса актеров, ноты и тексты песен редакция не высылает.
№ 24 (456) — 1975 г. Сдано в набор 31/X — 1975 г. А 13979. Подписано к печати 19/XI — 1975 г. Формат 70×108/16. Усл. печ. л. 3,5. Уч.-изд. л. 6,5.
Тираж 1 920 000 экз. Изд. № 2752. Заказ № 1336.
Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции типография газеты «Правда» имени В. И. Ленина, 125865, Москва, А-47, ГСП, ул. «Правды», 24.

КОММУНИСТ 70-х
НАВСТРЕЧУ
XXV съезду КПСС

Для девушек, героинь фильма «Открывая мир...» (сценарий А. Новгородского, режиссер И. Григорьев. ЦСДФ) — выпускниц школ, а ныне ткачих ивановских фабрик, — наступила пора становления личности. Фильм Новгородского и Григорьева о них и, пожалуй, в большей степени для них.

Непростое дело — открытие мира и собственного места в этом мире. В поле зрения авторов фильма люди, выбравшие для себя профессию ткача, обычно не вызывающую у нас романтических ассоциаций. Но разве труд Елены Амосовой, Зои Ивановой, Зои Пуховой, о которых рассказано в документальной ленте, не творчество, требующее постоянной работы мысли, долгих поисков, риска экспериментатора?

Станет ли труд для молодых работников творческим процессом или превратится в службу привычную и монотонную, зависит от многих факторов, в том числе и от того, какой в цехе мастер, кто рядом у станка, каков психологический климат коллектива. Эти затронутые в фильме проблемы представляются и важными и интересными.

Молодые люди часто нуждаются в примере, ищут объект для подражания, задумываются над тем, с кого, как говорил Маяковский, «делать жизнь».

Среди новелл фильма, повествующих об ивановских ткачихах, очень интересным представляется рассказ о Зое Павловне Пуховой. Зрительское внимание во многом обусловлено личностью самой героини. Герой Социалистического Труда, член Президиума Верховного Совета СССР. В 1973 году она, проработавшая 22 года ткачихой, стала директором Ивановской фабрики имени 8 Марта. Пухова была членом парламентской группы, посетившей недавно Соединенные Штаты Америки. Зарубежные газеты посвящали ей статьи с продолжением. Действие переносится из Иванова в Москву, а затем и в Вашингтон...

Авторы фильма предлагают молодежи живой портрет человека в движении и росте, предлагают внимательно приглядеться к этой незаурядной судьбе и, если удастся, что-то позаимствовать.

Своими раздумьями о героине авторы вызвали у нас желание познакомиться с ней лично, посмотреть, какова она за кадром. И мы выехали в Иваново.

Среди разных свойств характера Зои Павловны главное — естественность. Ни тени самолюбования, стремления подчеркнуть свое положение, ни намека на случайность судьбы. Перед нами человек, который твердо знает, что ему надо делать, и которому необходимы все

полномочия руководителя, чтобы довести дело до конца.

Разговор начался с реконструкции предприятия:

— Фабрике нашей уже более ста семидесяти лет, часть оборудования устарела. Мы задумали провести генеральную реконструкцию — не просто обновление, а полную перестройку.

— Реконструкция, — размышляла вслух Пухова, — это и новые отношения в коллективе. Как человек относится к труду — вот в чем дело. Можно просто отрабатывать. Можно и хорошо и отлично отрабатывать. Что ни скажешь — сделают. Знай себе диктуй и подписывай приказы. Мне так не годится. Знаю: при таком отношении к фабрике, как к службе от звонка до звонка, реконструкции не получится. Нужен иной подход. Я бы очень хотела, чтобы каждый рабочий нашей фабрики почувствовал себя еще и... директором. Увидел бы результаты дела рук своих и то, как эти результаты отражаются на положении фабрики. Сверху донизу увидел бы.

Программа Пуховой не умозрительна. Она подготовлена ее рабочим опытом. Но теперь она директор, а к этой должности есть разные требования. Вот высказывания работниц, которые мы записали на фабрике:

— Директор должен быть хозяином. Не допускать разброда и лишней болтовни. Если он будет знать, куда идти, и скажет каждому, что надо делать, за ним пойдут и слушаться станут беспрекословно. И даже чрезмерную строгость ему простят, поскольку работать будет спокойно и зарплата пойдет хорошая.

— А мне важно, что Пухова советуется со мной, как с равной. Значит, я ей интересна.

— Что ни говорите, а директор должен отличаться от нас с вами. Ну, значительней, что ли, быть...

В фильме есть такой эпизод. На экране крупным планом рисованный портрет Пуховой. Портрет директора. Портрет депутата. Портрет человека с очень высоким общественным положением. Зоя Павловна написана в черном костюме, при всех регалиях. Взгляд чрезвычайно строгий, начальнический. В общем, типичный руководитель — безупречный и неприступный. Образ, популярный в искусстве недалекого прошлого и, увы, возрождающийся иногда сегодня.

Зое Павловне задают вопрос: «Хотели бы вы всегда походить на этот портрет?» И Пухова, всматриваясь, произносит: «Нет».

Это не просто констатация различия между самопониманием человека и восприятием его личности другими. Это нежелание принять в жизни образ, запечатленный на портрете неизвестного нам художника. Впрочем,

ОТКРЫВАЯ ГЕРОЯ

Александр БУРАВСКИЙ,
Дина ЛИПОВЕЦКАЯ



*Зоя Павловна Пухова в зале
Организации Объединенных Наций*

новые темпы буду, а включать их. Буду у истоков. Мы недавно у Зои Павловны реконструкцию обсуждали. Вроде с ней как сообщники...

Стоп! «Как сообщники». Ощутить свою сопричастность к делу не в качестве безгласного исполнителя, а как равный среди равных. Когда и ты можешь повлиять на характер этого дела.

Пухова беседует со всеми новичками, пришедшими на фабрику.

Мы спросили: а стоит ли рассказывать девушкам 16—18 лет, только что поступившим на фабрику, что их предприятие отнюдь не самое передовое в области, не сверхсовременное по оборудованию, и что реконструкция хоть дело и делаемое, но не такое уж скорое, как в сказке, и что, значит, работа предстоит не из легких? Не лучше ли рассказывать о приятных перспективах, коль скоро они реальны вполне?

— Спокойнее, но не лучше,— ответила Пухова.— Лучше всегда говорить всю правду. Но и беседовать необходимо так, чтобы суметь заинтересовать молодежь. И если хотя бы половина из новичков осмыслит свои и общие перспективы как единое целое, то будущий труд их станет творчеством.

Конечно, подобные разговоры по душам — своего рода директорский ход, рассчитанный на будущий эффект. Но и не только ход. Быть может, самой Пуховой эти беседы нужны не меньше, чем девушкам.

Пухова, когда она прогнозирует изменения психологического климата коллектива, говоря о двусторонности собеседований, и когда отрицает свой портретный образ, по сути дела, подходит к одному и тому же, только с разных углов зрения.

Пухова помогает молодым людям, пришедшим на фабрику, найти свое место, раскрыть свои возможности, самоутвердиться, приобщившись к общему делу. И вести не только реконструкцию фабрики, но и жизни.

Система эта работает успешно и прежде всего потому, что действует пример самой Пуховой. Для молодых Зоя Павловна — это герой реальный, ставший таковым в знакомых им обстоятельствах. С такого человека им хочется делать жизнь.

Вымышленные персонажи кино подчас воспринимаются как реально существующие люди, а герои документальных лент неожиданно приобретают силу и убедительность художественного образа. Так или иначе, но новеллой о Зое Павловне Пуховой кинематографисты А. Новогрудский и И. Григорьев дали свой ответ на вопрос, остро волнующий молодежь: каким должен быть руководитель современного предприятия, подлинный герой НТР.

образ этот встречается, увы, не только на полотне. Зоя Павловна говорила нам:

— Я бы хотела, чтобы ко мне в кабинет приходили рабочие и говорили: здесь и здесь ты неправа. Да хоть кругом неправа, если по делу. Для меня это не заискивание перед «его величеством рабочим классом» — я сама из этого класса и, в свою очередь, не постесняюсь указать на просчеты. Нужна двусторонняя заинтересованность и двустороннее собеседование, общий поиск. Я встречала директоров, что поставили дело у себя на фабриках: сло-

во главного — закон, обсуждать — ни-ни. Как приговор. При такой ситуации директор чуть ли не бог, так высоко стоит, что не дотянешься. И не тянутся. Принимают все, что решают наверху. Это развращает людей, притупляет их мысль.

Мы шли по следам фильма, стараясь узнать, что думают молодые ткачихи на фабрике имени 8 Марта о сегодняшнем дне, как планируют будущее. Слышали и такое:

— На фабрике не останусь. Чего здесь хорошего? Станки старые, в цеху повернуться негде, да и зарабатываем по сто десять — разве это

деньги? В Иванове знаете, какие фабрики есть? Все блестит, будто не в цех, а на выставку достижений попал. Работать — одно удовольствие. А у нас все это когда еще будет... Вот и сама Пухова говорит, что не скоро...

Ну что ж, суждения этой девушки вполне логичны.

Но вот другое мнение. Надя Каряжникова сказала нам твердо и определенно:

— Я буду работать именно здесь, потому что я, кажется, чувствую всю фабрику. После реконструкции многие придут на готовое. А я приду в новое из старого, не включаться в

Сценарий В. Мотыля, О. Осетинского
при участии М. Захарова
Постановка В. Мотыля
Гл. оператор Д. Месхиев
Художник-постановщик В. Кострин
Композитор И. Шварц



САНКТ-ПЕТЕРБУРГ — НЕРЧИНСК

Лев АННИНСКИЙ

Вот уже полтора века рядом со скорбными тенями декабристов живут в русском национальном сознании фигуры их мучениц-жен. Полтора века назад молоденькие княгини и графини, пожертвовав всю столичную, всю прежнее жизнью своей, смертным этапом потянулись в Сибирь, чтобы там, в каторжных краях, разделить судьбу осужденных мужей.

Полтора века вспоминает Россия этих женщин. В подвиге женщин-декабристок есть какая-то нравственная загадка, каждому поколению открывающаяся словно заново. Можно представить себе, что теряли эти представительницы высших семейств России. Можно представить себе и ту бездну, в которую они согласны были сойти. Но надо еще представить себе, какой страшный психологический барьер они должны были преодолеть, трогаясь в Сибирь, по существу, вопреки воле царя, от власти которого эти аристократки не могли отделить себя. Сколько еще лет должно было пройти до эпохи суфражисток! Ведь не были же революционерками да и вкуса к политике вообще не имели ни Екатерина Трубецкая, ни Мария Волконская, выросшие в графских и княжеских семействах, ни француженка Полина Гебль, кинувшаяся в Сибирь за поручиком Иваном Анненковым, чтобы там, в остроге, с ним обвенчаться!

Что ж их вело туда? Вот вопрос, к которому непрестанно возвращается наше сознание, наша память, наше искусство.

Внимание к декабристкам особенно естественно теперь, когда советское искусство пристально вглядывается в две эпохи, обе связанные с Отечественными войнами: в Великую Отечественную, от которой нас только тридцать лет отделяет, и в ту, давнюю, Отечественную 1812 года, в ходе которой пробудился дворянский класс и на-

чалась эпоха декабризма. О декабристах пишутся сейчас исследования и романы, это горячая тема, и можно наметить как бы два полюса в раздумье о них. На одном полюсе — книга историка Натана Эйдельмана о Михаиле Лунине; неотступное доискивание логики событий; расчеты вероятности: что было бы, если бы на Сенатской площади 14 декабря 1825 года Каховский выстрелил бы не в генерала Милорадовича, а в самого Николая? Что было бы, если бы записки Лунина пришли из Сибири в Россию вовремя? ...На другом полюсе — роман Булата Окуджавы о Павле Пестеле: никакие исторические гипотез, не логика политических движений, а скорее поэтическая их метафора. Пестель, затеявший заведомо проигранное дело (ибо далеки дворянские революционеры от народа), похож не на политического деятеля, а на пророка, стоически защищающего свое достоинство в ситуации, полной абсурда.

Если искать на этой шкале место кинокартине Владимира Мотыля «Звезда пленительного счастья», посвященной одиссее декабристок, то этот фильм окажется близок ко второму полюсу.

Его монтажный стиль парадоксален, обостренно поэтичен. Режиссер не проследивает хронологии событий, но неистово их перемешивает, переславивает; эпизоды строятся как сложные психологические интроспекции, где седина и кровь упавшего на снег Михаила Милорадовича, героя 1812 года, образно «рифмуется» с побелевшим, окровавленным лицом его убийцы Петра Каховского, сорвавшегося с виселицы и хрипящего своему палачу:

— Опричник! Отдай свои аксельбанты вместо веревки, чтобы не умирать нам в третий раз!

А палач бросает подручным в интонации почти водевильной:

— Вешайте их, вешайте...

Этот стиль прямых парадоксальных образных сопоставлений вообще свойствен режиссеру Владимиру Мотылю: в его лучших картинах «Женя, Женечка и «катушка», «Белое солнце пустыни» патетика прорывается иной раз почти сквозь фарс, сквозь каскады легкой поэзии, сквозь узор... И политические споры участников тайных обществ

даны фрагментарно, почти фоном, узором, и этот узор реплик, суждений, возгласов сплетается с узором выстрелов, экзекуций, допросов, с узором балов, дворянских собраний, усадебного быта, с узором сибирской тайги, унылых домов Иркутска, ледяных забоев Нерчинска.

В этом дьявольском сплетении мало внешней ясности, но есть поразительная логика взгляда: вспомните еще раз — дочь графа Лаваля вряд ли понимала, каким там «диктатором» назначили заговорщику ее мужа князя Трубецкого, и Мария Волконская мало что смыслила в тонкостях программ Северного и Южного обществ, а Полина Гебль — господи! ни словечка по-русски — увез ее папенька в Россию от призрака Робеспьера, а попала она в такую историю... В этих женщинах происходящее не имеет никакой политической логики, они попадают в число участников против воли, как в бесконечный водоворот, и вот в водовороте, в кружащемся узоре смертей, крушений и ужасов вдруг распрямляются их души, ведомые какой-то новой, одним им ясной целью.

Три судьбы ставят перед нами авторы фильма. Три трагических женских судьбы, глубоко и сильно воссозданные актрисами.

В роли Полины Гебль — польская артистка Эва Шиккульска. Отчаянная дерзость беззащитной «француженки», противостоящей ухаживаниям маляхольного «расейского» барича — и решимость, с которой вдруг бежит она за ним в Сибирь, угадав во всем этом свой единственный человеческий шанс... Великолепный актерский дуэт с молодым московским артистом Игорем Костолевским, точно сыгравшим высокую драму, рождающуюся прямо из фарса чисто российскую историю, как избалованный сынок самодурки-крепостницы, бретер и гуляка, вдруг вываливается в революцию и очищается в ней.

В роли Екатерины Трубецкой — Ирина Купченко. Пронзительные глаза на измученном, почти аскетически прозрачном лице. Чистой силой духа держится в споре с иркутским губернатором Иваном Цейдлером, знаменитым на весь край просветителем (между прочим, Цейдлер — креатура М. М. Сперанского), человеком, которому царь навязал тягостную роль мучителя декабристок. И опять великолепный актерский дуэт: Ирина Купченко — Иннокентий Смоктуновский.

Наконец, Наталья Бондарчук, играющая Марию Волконскую.

Сколько было написано об этой романтической красавице, в четырнадцать лет пленившей Пушкина, в девятнадцать отданной замуж за тридцатисемилетнего генерала Сергея Волконского, которого она и узнать-то не успела — да, так ведь и не успела до ссылки! — а только в двадцать один за ним, полужаночным каторжником-мужем, кинулась, как в омут, в эту бесконечную Сибирь, и не его поцеловала, разыскав в руднике — нет! — а прежде поцеловала его цепи.

Эту-то вот неистовую в самоотречении, не поддающуюся никаким рассудочным объяснениям, невесту откуда поднимающуюся в изнеженной княгиничке аввакумовскую верность долгу и жребию и ищет в своей героине артистка.

И это разгадка интереса современного человека к судьбе мучениц-декабристок: поверить в это чудо, понять, как ниоткуда, из ничего, неожиданно и непредсказуемо вдруг рождается в человеке святая решимость, и он готов отдать все, отдать себя — нашлось бы только дело по плечу, выпала бы только судьба по духу...

Так из парадоксального монтажного кружения фильма, из карусели штыков, мазурок и метефлей встают три великие судьбы, три человеческих лица...

...Четыре. Надо видеть ее! Видеть ее лицо, когда на петербургской улице она провожает взглядом едущую в Сибирь Трубецкую, — вдова казненного Рыльева.

Ей некуда ехать.

Надо видеть ее огромные, завидующие, страдающие глаза, чтобы понять, что такое трагическая русская история и почему перед русской женщиной все века готова была стоять на коленях великая русская литература.

● ИЗ ЖИЗНИ ОДНОГО БЕЗДЕЛЬНИКА

КИНОСТУДИЯ ДЕФА (ГДР)

Сценарий Веры и Клауса
Кюхенмейстеров
Постановка Челино Бляйвайса
Оператор Гюнтер Яйте
Художник Хейке Бауэрсфельд
Композитор Райнер Хорниг



В ПРОШЛОМ ВЕКЕ, В СТАРОМ ДОМЕ...

Татьяна ХЛОПЛЯНКИНА

Профессия бездельника в серьезных жанрах непопулярна. Вот в кинокомедии другое дело. Если фильм называется «Из жизни одного бездельника» и титры его сопровождаются веселой музыкой, если к тому же известно, что действие происходит в XIX веке в Австрии, Германии и Италии, вы сразу же настраиваетесь на зрелище легкое, веселое, красочное, необременительное, на что-то среднее между опереттой и теми сказками, которые взрослые люди сочиняют для себя, чтобы немного поиграть в жизнь, на самом деле никогда не существовавшую, в жизнь, состоящую из сплошных побед, песен, женского смеха и приключений.

И правда, едва только начался фильм и герой, изгнанный с работы сварливым хозяином, пошел бродить по дорогам, он сразу же запел. Тут же появилась карета с двумя прелестными молодыми дамами. Бездельник, несмотря на полное отсутствие денег, работы и жилья, был очень мило одет, карета казалась легкой и игрушечной, солнце весело светило сквозь ветви раскидистых деревьев. Вот и большой дом, где бездельнику предстоит на некоторое время задержаться. Суrowый привратник в одежде, шитой золотом, анфилада нарядных комнат, портреты на стенах, звуки клавирина где-то вдали... Нам не может быть привычен этот давно ушедший в прошлое быт, но в то же самое время мы, кажется, знаем его до мелочей. Во многих фильмах уже встречались нам и этот привратник, надутый от чванства, и богатая графиня, легко меняющая гнев на милость, привыкшая к исполнению всех своих прихотей, и белокурая девушка, то ли дальняя родственница графини, то ли компаньонка, в которую непременно влюбится молодой герой и от которой скоро убежит в дальние края, потому

Герой фильма ловец, красив и удачлив...
(В роли Бездельника — Дин Рид)

что будет считать ее богатой, хотя на самом деле она бедна и добра. Мы не заблудимся в чужих комнатах и отлично можем угадать, в какой момент послышатся звуки клавирина или блеснет лукавый и любопытный взгляд кокетливой служанки.

Песни, которые сочиняет и поет герой, не переводятся — по-видимому, их содержание в данном случае не играет никакой роли. Но мы различаем в тексте знакомые слова «liebe», «herzen», а также «blumen» и «küssen», все правильно: любовь, сердца, цветы, поцелуи — обычный набор, который совершенно необходим в этом сюжете, где герой талантлив, беден, романтичен, работает садовником и влюблен в прекрасную блондинку, к которой никак не решается приблизиться.

Потом, когда бездельник покинет дом и попадет в Италию, диалоги, которыми будут обмениваться его новые знакомые, тоже пойдут без перевода, но мы легко различим в чужой температурной речи то «mama mia», то еще какое-либо знакомое выражение и опять-таки поймем, что здесь происходит.

Так постепенно набредаешь на главную особенность фильма «Из жизни одного бездельника», поставленного на студии ДЕФА режиссером Челино Бляйвайсом по сценарию Веры и Клауса Кюхенмейстеров и являющегося экранизацией одноименной повести немецкого романиста XIX века Йозефа Эйхендорфа. Фильм оперирует набором выражений, понятных без перевода, песен, не содержащих оригинального смысла, пейзажей, красота которых доходчива, как яркая рекламная открытка, и ситуаций, отработанных так хорошо, что они усваиваются без всякого усилия. От этого сперва делается немного скучно, а потом, наоборот, интересно, потому что начинаешь размышлять над самим парадоксом традиционности.

Все мы, конечно, любим читать новые книги, но с возрастом открываешь еще одно наслаждение — наслаждение перечитывать. Кинематограф сейчас достиг как раз такого возраста, когда уже

способен оценить радость перечитывания. Он перечитывает сам себя, возвращается к испытанным классическим жанрам, как к страницам любимых книг, и мы радуемся, когда оживают в современных лентах приемы старой комической или традиционного боевика, получая удовольствие именно от того, что все наши зрительские предчувствия сбываются точно в положенный срок.

Кино слишком быстро меняется, быть может, поэтому испытываешь какую-то особую радость, обнаруживая, что не опустели старые павильоны, среди которых кино когда-то рождалось и росло, и обитатели их на месте, вот романтический герой в развевающемся длинном плаще, вот комические персонажи, готовые сию минуту начать гоняться друг за другом и швыряться всем, что попадется под руку, вот ковбой со своей неподражаемой, развинченно-ленивой и в то же самое время настороженной походкой — сейчас один из них войдет в салун, начнется лихая перестрелка и привычно полезет под стойку невозмутимый, ничему не удивляющийся хозяин.

Кино должно время от времени возвращаться к старым жанрам и приемам — почему же в одних случаях эти возвращения так радуют нас, а в других только раздражают? Вот, например, недавно промелькнула на фестивале французская лента «Зорро», добросовестно изложившая в цветном варианте, на очень хорошей пленке и к тому же с участием Алена Делона, снявшегося в главной роли, историю благородного красавца, превращавшегося по ночам в неуловимого Зорро — борца за справедливость, защитника угнетенных.

Ах, этот свист тонких клинков и шорох длинного плаща, эта белозубая улыбка из-под черной маски и магический, таинственный знак Зорро, оставляемый всюду, где побывал неуловимый бесстрашный всадник!

Но ни разу не дрогнуло сердце от радости узнавания — фильм просто трудно досмотреть до конца, и, наверное, даже самый молодой, неискушенный зритель, не видевший ни немых, ни старых звуковых, черно-белых лент о благородном разбойнике, уже не вдохновится сегодня этим добросовестно-тягучим, как вызубренный урок, изложением старого сюжета. Быть может, традиционность хороша тогда, когда она чуть-чуть преувеличена, чуть-чуть преобразена фантазией и игрой? Ведь не случайно радость перечитывания в полной мере может оценить лишь взрослый человек, уже обладающий жизненным опытом, развитым вкусом и навыками творческого чтения.

Кинематограф ведь не просто повторяет сейчас старые жанры — он посылает в прошлое какой-то отсвет сегодняшних, современных ощущений.

Порой это ностальгия по утраченной наивности, порой ирония и улыбка, добрая улыбка, обращенная к прошлому кинематографа из сегодняшнего дня. Во всяком случае, мы должны все время чувствовать, как параллельно традиционному сюжету, где все свершается точно по законам жанра, идет другой, несильный рассказ о чувствах современного человека, о его попытках понять, примерить на себя, представить ушедшее время во всех его неповторимых особенностях, которые мы в наших воспоминаниях всегда немного преувеличиваем.

Наверное, в этом и заключается главная прелесть современных стилизаций. В фильме «Из жизни одного бездельника» этого нет — он лишен парадоксальности и озорства, всей той игры, которая способна так оживить старые сюжетные ходы.

Впрочем, быть может, в данном случае у авторов была другая задача, гораздо более простая, но тоже, наверное, достаточно важная: дать возможность миллионам зрителей — любителей легкой музыки — полтора часа слушать и видеть на экране известного эстрадного певца Дина Риду, играющего в этом фильме роль удачливого бездельника?

Эту важную подробность мы приберегли под самый конец, потому что для многих зрителей она окажется, по-видимому, самой привлекательной...



Юный Дэвид Копперфилд (Джонатан Кан)

БЕЗ ВДОХНОВЕНЬЯ

Александр АНИКСТ

А в самом ли деле Диккенс такой хороший писатель, каким мы привыкли его считать? Вот вопрос, который невольно задаешь себе после английского телефильма «Дэвид Копперфилд». Если во время показа фильма мы умилились или растрогались, то не сыграли ли в этом свою роль милые каждому детские воспоминания о герое и его нелегкой судьбе? Но, может быть, тогда мы не обладали необходимой критической сноровкой, чтобы распознать слабости Диккенса, которые обнаружились сейчас, когда роман показали на экране?

Нельзя упрекнуть сценариста Х. Уайтмора в том, что он отступил от фабулы романа. История Дэвида Копперфилда воспроизведена в фильме достаточно точно, ни один существенный эпизод биографии героя не пропущен; более того, сохранены и наиболее значительные побочные линии сюжета.

Почему же фильм не захватывает нас?

Нет, Диккенс здесь ни при чем. Наши претензии — к сценаристу и режиссеру. Уж очень ремесленно, без вдохновения подошли они к своей задаче, пафос романа остался им чужд. Авторы не смогли уловить того внутреннего огня, в котором Диккенс сплавил воедино все многообразие явлений жизни, составивших сюжет.

Драматизма в романе больше, чем в состоянии вместить шесть серий фильма. И, главное, роман совсем не «детский». Недаром Диккенс очень любил Достоевский.

В «Дэвиде Копперфилде» два круга больших тем. Одна из них, особенно привлекавшая Достоевского, — тема униженных и оскорбленных. Посмотрите, сколько их в романе и на экране: мать Дэвида, забитая мужем-тираном; сам Дэвид, страдающий от притеснений отчима, школьных учителей, надсмотрщика фирмы, куда его отдали мыть бутылки; рыбакка Эмми, соблазненная и брошенная Стирфортом; Роза Дартл, воспитанница в доме Стирфортов, беспредельно любящая барчука, который издевался над ней; полубезумный Дик,

которого родственники посадили в дом для сумасшедших, чтобы завладеть его имуществом... Все они бессильны против окружающего их зла.

Среди униженных и тех, которые не только примирились со злом, но приняли его как норму жизни. Таков Урия Хип, лицемер, втирающийся в доверие к главе фирмы, чтобы прибрать к рукам все дело и заодно жениться на его дочери. Цель Урии — достичь власти и из угнетенного превратиться в угнетателя.

Для создателей фильма все это лишь элементы сюжета, никак не акцентированные ими, не поданные так, чтобы из последовательности событий выросла жуткая картина мира, в котором человек угнетает человека. Именно в этом пафос романа гуманиста Диккенса.

Не поднята по-настоящему и вторая тема романа — тема семьи и брака.

Диккенс жил в эпоху, когда в Англии всячески утверждалось официальное мнение, будто современное общество морально, семья — опора строя, брак — святыня. Литература и искусство, прислуживавшие господствующему классу, рисовали картину идеальных отношений, лишь изредка нарушаемых безнравственными людьми.

В романе показан маленький, но типичный кусочек английской действительности XIX века — чудовищная эксплуатация детского труда в заведении, куда отчим отдал Дэвида на заработки. Общество, допускающее любые формы жестокости по отношению к детям, не может считаться моральным, утверждал Диккенс.

В центр действия писатель ставит вопросы семьи и брака. Семья оказывается не раем, а адом, когда в ней верховодят бездушные люди вроде Мэрдстона и его сестры. Он разворачивает целую галерею несчастных в любви и браке: мать Дэвида, Бетси Тротвуд, брошенная мужем; Эмми, ставшая жертвой распухлости Стирфорта; Роза Дартл, презираемая тем же Стирфортом за свое «низкое» происхождение; наконец, брак самого Дэвида с прелестной Дорой, в сущности, ошибка из-за несходства их характеров и жизненных стремлений; на заднем плане маячит история непонятной и неразделенной любви Агнес к Дэвиду. Романисту понадобилось убить Дору, чтобы, не нарушая викторианской морали, решить этот треугольник. Правда, есть в романе и счаст-

ливые пары, например, чета Микобер. Но они только подчеркивают неблагополучие, преобладающее в других семьях.

Это ли не современная тема? Но режиссер не воспользовался материалом Диккенса, не вскрыл с подлинным драматизмом то, что Диккенс был вынужден вуалировать и протаскивать, дабы дать почувствовать адумчивым читателям действительное положение вещей в стране, на весь мир провозглашавшей себя самой моральной.

Основное стремление режиссера заключалось в том, чтобы убрать диккенсовский приподнятый стиль, его патетику, сгладить гротескность ряда образов, словом, перевести действие в план жизненной достоверности. Но эту задачу постановщик решил лишь формально, не сделав для зрителей острой серьезную проблематику романа.

Фильм не вызывает неудовольствия. Он только беднее, чем мог бы стать. Читавшим роман приятно увидеть вочию героев, которых мы только мысленно могли себе представить. На экране они появляются перед нами, так сказать, во плоти. Это прежде всего относится к Бетси Тротвуд в блистательном исполнении Пейшенс Кольтер. Актриса отлично передала глубокую душевность, скрытую за внешней резкостью Бетси Тротвуд. Эта яркая личность имеет обобщенное значение: она символ того, что в мире обмана и жестокости можно остаться чистым, сохранив силы для борьбы со злом. Правда, для этого надо отгородиться от общества, как то и сделала Бетси Тротвуд, создав крошечный оазис для старика Дика и Дэвида.

Артур Лоу создал запоминающийся образ мистера Микобера, который среди житейской прозы, вечно нуждаясь, живет в иллюзорном мире, чувствуя себя героем. В нем удивительное сочетание пустоты и самоощущения, мечтаний об успехе и неспособности сделать хоть что-либо реальное. Фигура Микобера любого моралиста приведет в растерянность, потому что Диккенс сделал этот комический образ безмерно симпатичным. Он такая же загадка, как Фальстаф у Шекспира, — по всем правилам морали его надо осудить, а он вызывает к себе самое искреннее расположение. Секрет Микобера прост: он не эгоист. Единственный раз он делает нечто реальное, но не для себя — и разоблачает Урию Хипа.

Трогательный мальчик Дэвид (Джонатан Кан) с его выразительными, умными глазами. К сожалению, образ взрослого Дэвида (Дэвид Йелланд) бесцветен; он уступает юному не только в обаянии; в его облике нет и намека на талант, которым он должен обладать. Жива и убедительна добрая Пегготи (Пет Кин), содержательной личностью выглядит Агнес (Гейл Харрисон), с подлинным темпераментом проводит свою роль Жаклин Пирс — Роза Дартл.

Актеры, игравшие в реалистической манере, поддержали замысел режиссера в его стремлении к жизненному правдоподобию. Но эта тенденция не была проведена последовательно; ряд образов оставляет впечатление искусственности и театральности. Таков, в частности, образ Урии Хипа. Хороший актер Мартин Джарвис, играющий эту роль, выпадает из общего стиля. Зато гротескный образ миссис Микобер (Патриция Рутледж) сделан актрисой на той грани, когда все ее поведение оказывается оправданным, — она не играет, а в самом деле такова, какой мы ее видим.

Несколько слов по поводу демонстрации фильма. К сожалению, переводчик не распознал стихов Шекспира, звучавших в тексте, и поэтому довольно коряво передал одно из самых красивых мест его драматической поэзии. Актеры, озвучившие фильм, произносили русский текст, неестественно повышая голос, в подчеркнута театральная манера, совершенно отсутствующая у английских исполнителей. И этот разнобой очень мешал единству впечатления.

Сколько замечаний! — скажет иной читатель. — Стоит ли фильм такого разбора? Когда речь идет об экранизации выдающихся творений литературы, встают самые разнообразные проблемы. Как удачи, так и неудачи поучительны. Сокровища мировой литературы неизбежно становятся материалом кино и телевидения. А перевод великой прозы в иную художественную стихию — дело сложное и тонкое. Ох, какое сложное и, ох, какое тонкое!

Натан ЭЙДЕЛЬМАН

Вот — «взгляд и нечто», заметки из дневника, ведущегося в зрительном зале мысленно (виду темноты), но быстро положенные на бумагу, как только кончилась вторая серия «Звезды павильонного счастья».

Перед началом — страх за себя, зрителя, и за режиссера (из любимых — «Белое солнце пустыни»). Как это решится — о декабристах! Не дай бог, «алякува» или что похуже? Есть ли соответствие тому, что было, а, впрочем, какой аптекарь отмерит точную дозу соответствия? Но посмотрим.

Хорошая музыка (потом прекрасный, грустный, декабристский, «нашевский» романс на слова Окуджавы), ряд отличных рисованных кадров!

Но не слишком ли много хороших актеров, не прикрывают ли ими грех!

Началась история: 1825-й, 26-й, 27-й. Вот этот факт был на самом деле, этого не было — зажигаю пальцы, бросаю... Художника должно судить по законам, им самим над собою признанным. И режиссер, и сценарист, и консультант прекрасно знают, что декабрист Сергей Трубецкой не сидел на кове во время событий 14 декабря; что декабрист, сам явившийся во дворец сдаваться (очевидно, Александр Бестужев), не подвергался оскорблениям Николая I (оскорблял Якушкина); и, конечно, никто из них не обзывал царя «свиной»; и не было грубой кулачной расправы во время свадьбы Анненкова на каторге. Не было, но авторам нужно. Наверное, хотят подчеркнуть грубость, бесчеловечность власти, каторги, расправы и нам напоминают таким образом, что всякие полеты, деликатности и дворянские привилегии — только крохотные островки, легко захлестываемые штормами произвола...

Но звучит французский язык, переводимый кадровым голосом: как удачно! Прямо хочется вставить в список действующих лиц — «Французский язык». Как это уместно, как он хорош у «природной французки» — Полины Гебль, и что за прелесть кренкий нижегородский прониос неповторимой мамаша Анненковой и ее восхитительных клеветов!

Французский язык — и сразу эпоха, колорит. И сразу доверие, а где доверие, тут и «современное звучание» — все, что надо. Значит, есть и такой способ завоевания наших умов и сердец — через то, как было на самом деле!

Волковские... Нет, нет, нет! Артистка не виновата: многое играет хорошо, но настолько не Волковская, что это уж невозможно. Если так, следовало, может быть, доводить идею до крайности, абсурда, отказаться от всякого внешнего подобия (как у Генри Фонда, игравшего Пьера Безухова, нетолстого и без очков!).

ЧУВСТВО ИСТОРИИ

Волковская! Да знаете ли, какая это была женщина! Необыкновенная, артистичная, вдохновенная, гениальная, ей все было можно, в том числе то, чего нельзя никому другому. Среди ответных уголовников, убийц ей не грозил никакие опасности. Она покорила сердца, и никому в голову не приходило упрекнуть ее в легкомыслии. Пушкин был околдован, сам «железный» Луини поддавался чарам и чуть ли не воскликнул: «Чур, меня!». Она была королева.

И отец ее, генерал Раевский, перед смертью произнес слова, которые в фильме как-то пропадают, звучат среди прочих, заметим — это слова отца о дочери (я не помню подобных отцовских отзывов во всей истории): «Это самая замечательная женщина из тех, кого я знал».

Значительность Марии Николаевны умножена необыкновенностью отца, даже необыкновенностью темных сил, бродивших в ее брате Александре («Демоне»). Необыкновенность! А на экране хорошие, обыкновенные. Нет и нет!

А вот Трубецкая — да! Почему-то полагается сильную хвалу воздавать с большим опозданием, «эпифанально». А отчего не сказать, что сцены Екатерины Ивановны Трубецкой (артистка И. Купченко) с иркутским гражданским губернатором Цейдлером (И. Смоктуновский), что эта сцена среди высочайших достижений кино?

Буду говорить только о клятве — о всей сцене можно и должно рассуждать особо...

Педагоги, лекторы, члены, режиссеры хорошо знают: Трубецкая, Волковская, Мураньева и другие декабристки — тема беспронизынная, стойкий читательский и зрительский спрос на нее значительно превышает «предложение», но почему? Одинадцать жен поехали за мужьями в Сибирь.

Ну и что же? Они ведь не рисовались, когда говорили, что не видят в этом особенного подвига: труднее было бы не поехать за любимыми людьми! Общественный протест, заключающийся в самом факте отъезда? Контраст между беззаботной роскошью досибирского житья и глухой каторжной далью?

Да, конечно, но не только, не только... Русская общественная мысль, политические и литературные течения в ту пору начинали обсуждение случившегося на Сенатской площади: доводы за и против, активность или апатия, поиски новых путей... Одинадцать женщины не обсуждают: едут, и все тут.

В каждом историческом событии много сторон — много возможных точек приложения мысли.

Тут — не было «многих сторон» — едут. И как тонко повяла тех женщины другая героиня, которая перенесла, казалось бы, настолько больше декабристок, что могла бы не поехать. «Жизнь изменилась» — запишет Вера Фигнер, — ужас перед Сибирью она преодолела другими, еще более жуткими ужасами; да, она повысила требования к личности и женщине наряду с мужичиной повела на эшафот и на расстрел. Но духовная красота остается красотой и в отдаленности времен, и обаятельный образ женщины второй четверти прошлого столетия сияет и теперь в немеркнущем блеске прежних дней.

Я не знаю, известны ли эти строки артистке Купченко, но она их играет. Впрочем, ее лучшее выявлено в столкновении с одним из врагов. А где же любимые? Где декабристы?

Может быть, авторы нарочно представляют главных заговорщиков вскользь, распыляя, быстрой скороговоркой, чтобы подчеркнуть, что дело не в том, каков на самом деле Сергей Волковский или Сергей Трубецкой: каковы бы ни были для жен ИХ СЕРГЕН — едут, и все тут.

Самый яркий из положительных героев этого фильма, конечно же, Иван Анненков. Он, правда, один из рядовых заговорщиков (не то, что Волковская, Трубецкая), с его помощью мы не в гуще политики, но зато в «визре младости». Россия молодая, ведь забываем, как молоды были те заговорщики (в среднем 26—27 лет!). Маститому Пестелю перед казнью — 33 года, теоретнику Никите Мураньеву — 30, Луини считался стариком, а ему — 38, Одоевскому — 23, столько же погибшему на виселице Бестужеву-Рюмину.

Без Анненкова и его прелестной Полины фильм был бы, пожалуй, недостаточно молод (не спасает «цитата» из Пушкина — Волковская, убегающая от волны, или Трубецкая, вспоминающая прошлое, как она с молодым мужем в Италии. Почему Италия? Зачем Италия?).

Из трех главных линий фильма две нравятся! Но что за раздел главного, неглавного? Что может быть лучше хороших эпизодических ролей? Тут удача, тут отчасти восстановлены «потери» в героих-мужчинах.

Неожиданный, вихонодрический, всепонимающий и усталый Александр I.

Тюремный офицер (О. Даль) — это же тема для целого научного исследования о таких людях (сторожит узников, пьет, может взятку взять, но-французски все же знает, пускает в камеру, рискует, взятку возвращает, при случае пристрелит, пожалует — кем был бы, если б декабристы взяли верет!).

А граф Лаваль, отец Трубецкой, в исполнении В. Стрельчикова, вспоминающий, «стоило бежать от французской революции, чтобы выдать дочь за русского заговорщика».

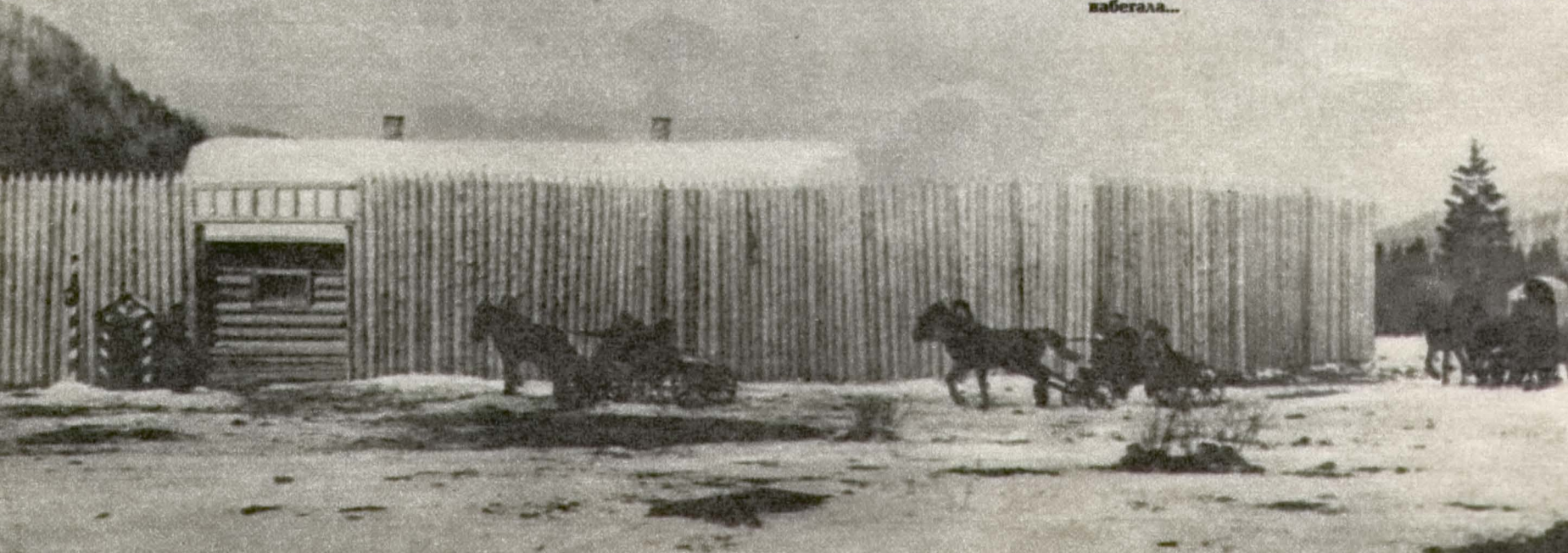
А жена, потом вдова Рылеева, с маленькой дочкой, провожающая взглядом карету Трубецкой. Ей некуда, не за кем ехать, — если бы ее муж был в Сибири...

Фильм окончен. Как-то быстро, резко кончается. В конце думаю: все же не грех бы напомнить — пусть несколькими строками, — что с ними стало, кто вернулся, а кто, как Екатерина Ивановна Трубецкая, вечным сном уснул в Сибири; ведь когда пришел час амнистии, Сергей Петрович Трубецкой ушел на гробовой камне в ограде Знаменского монастыря в Иркутске и пролежал несколько часов, понимая, что никогда больше сюда не вернется...

Фильм окончен. «А в целом», как пишут в конце отзывы на диссертацию... Да есть ли в целом? Да надо ли! Надо. Целое есть, но в нем, правда, не помещается весь фильм: немалая часть остается за...

Для меня целое — это музыка, французский язык, ощущение бесконечной дороги, это Трубецкая и Цейдлер, это Анненковы — сын, мамаша, Полина! Это печаль, общее, невысказанное, но ощущаемое чувство истории, далеко выходящее за 1825—1828...

Поправился ли фильм? Да. Нет. Три раза слеза кабанала...



Почему не стареет «Броненосец «Потемкин»? Почему эта лента вечно молода? В чем секрет искусства!..

Прошло 50 лет.
Лента, или, как чаще говорят сейчас, фильм, создавалась легко. История постановки «Броненосца «Потемкин» проста. Деловая часть укладывается в одну тонкую папку. Папка кончается выговором директору кинофабрики за какое ничтожный перерасход.

Сценарий был длинен, но процежен, и трагические кадры об улицах, освещенных прожекторами, о забастовках могильщиков — все это ушло.

Есть у Маяковского слова про революцию, что она великий поток.

Наступило время, когда праздновали юбилей 1905 года. Отмечалась память первой революции.

Были запущены две ленты: «Броненосец «Потемкин» Сергея Эйзенштейна и «Мать» Всеволода Пудовкина.

Это были ленты о революции. О том, как люди учились совершать революцию.

Сложная простота задания создала две прекрасные, непохожие ленты.

Оказалось, что нужно уходить в будущее, изменять дыхание; надо иначе видеть мир.

Надо иначе дышать.
Обе картины создавали новый «счастливый конец».

В «Броненосце «Потемкин» большие массовки; организовать их было нелегко. Но снимался город, снимались люди, понимающие, что произошло в мире, согласные со сценарием истории.

Когда-то Суворов говорил, что солдат должен понимать маневр. Он должен понимать общие карты плана войны, необходимость движения войск, закономерность жертв.

Победа над фашизмом была одержана Советским Союзом потому, что народ верил в победу.

Что такое «Броненосец «Потемкин»?

Это лента о новом искусстве, о новом его понимании. Монтаж Эйзенштейна — способ предвидения черт построения модели нового мира.

Это монтаж мысли.

Поэтому «Броненосец «Потемкин» был снят поэтом.

Труден был только момент додумывания, видения главного в событиях, догадки о будущем.

Через пятьдесят лет помню появление первого цветного пятна на экране: красный флаг над броненосцем.

Но должен был появиться и звук.

Кино должно было стать звуковым, потому что мир заучен лавом.

«Броненосец «Потемкин» создан был в безмолвном кино, но когда броненосец проходит сквозь эскадру, посланную для того, чтобы его уничтожить, мы слышим крики «ура!», слышим крик в монтажном изображении.

Смысловое искусство, искусство смены эпох, искусство глубокого вздоха освобожденных легких — вот что такое «Броненосец «Потемкин».

Лента Чаплина «Огни рампы» — великая лента, но она история неудач старого Пьеро.

Пьеро дал Коломбине танец. Но Дорлекин увел танцовщицу.

Лента Феллини «Дорога» — великая лента, но это история мудрого, легкого Пьеро, у которого зерообразный Дорлекин увел Коломбину, оставив песню, как укер.

Распалась песня.

Распалась, повторяясь, любовь.

Когда Феллини выводит цепь актеров, занятых в картине «8 1/2» и прежде существовавших в кино, когда режиссер как будто освобождает их от плена и радуется, что он им дал минуту свободного дыхания, — это прекрасно.

Но это повторение удачи Мейерхольда.

Не удачи Гоголя.

У Гоголя окаменели герои комедии «Ревизор», услышав, что приезжает настоящий ревизор; на сцене остались надобны чиновников так, как остаются шкурки змей, из которых выплывают живые, выросшие существа.

Радующаяся гирлянда людей пронеслась через зал театра Мейерхольда.

Театр стоял на площади, которая называется теперь площадью Маяковского.

Театр существовал давно, стены были построены еще во времена Чехова.

Он перестраивался. Не был достроен. Был обновлен мыслью и уходом старых героев.

Дело в молодости революционного искусства, оно кичило в стремлении.

Потому оно удачливо.

Был туман, когда снимали «Броненосец «Потемкин». Эдуард Тиссэ — великий кинооператор — снял туман.

Туман превратился в рассвет.

Великое искусство превращает воду в вино, затруднения превращает в удачу.

Будем верны музыке революции, как были ее хоры Сергей Эйзенштейн, Мейерхольд, Маяковский, Блок, Шостакович; вдохнем ее горный воздух.

Это трудный воздух высоких гор.

«Броненосец «Потемкин» — это не только красивое, но и лучшее мировое искусство.

Это лента вечной молодости.

«Броненосцу
«Потемкин» —
50 лет

ПРАВДА
И РЕВОЛЮЦИЯ

Минула всего неделя. Всего лишь семь обыденных дней. Обыденных? О нет! Это были семь дней, первые семь дней сотворения свободы на земле Португалии, сорвавшей с себя без малого полувековой покров фашистской ночи.

50 и 500. Полвека фашизма — старейшего в Европе, — на 30 лет пережившего своих «духовных» предшественников — дуче и фюрера; и полтысячелетия существования первой в мире колониальной империи, простиравшейся от Африки до Азии.

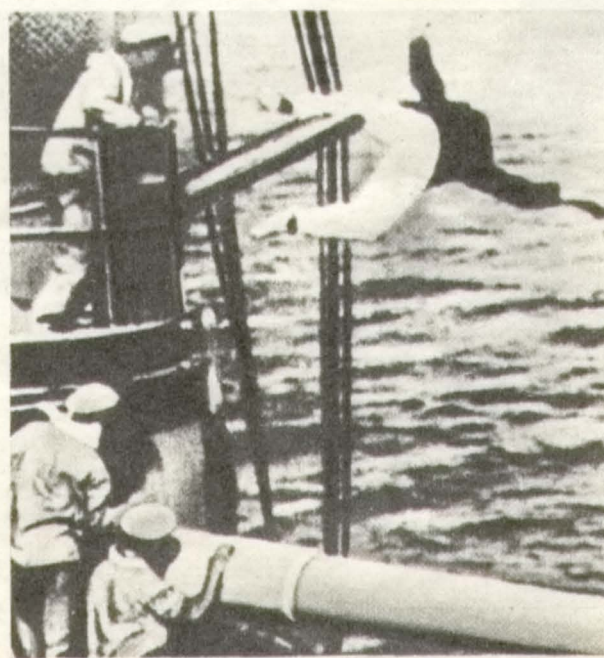
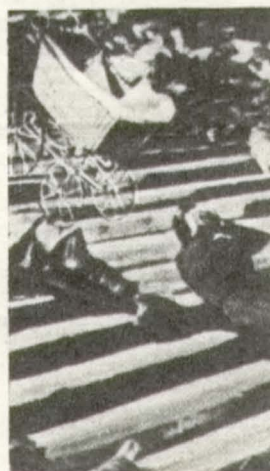
25 апреля 1974 года, на рассвете, радиостанция со столь символическим названием «Возрождение» послала в эфир запрещенную мелодию песни Жозе Афонсо «Грандула — вилла морено» — «Грандула — смуглый городок». По этому призыву поднявшиеся воинские части при полной поддержке народа свергли ненавистный салазаро-каэтановский режим.

И одним из символов новой Португалии стала лента «Броненосец «Потемкин», самым фактом своего появления объяснявшая очень многое...

...Разрезая форштевнем волны, неся на своем мощном бронированном корпусе надпись «Князь Потемкин-Таврический» и дату первой битвы с царским самодержавием — «1905», гордый, непобедимый броненосец революции под алым флагом вот уже более двух недель с тех пор, как мы прилетели в революционный Лиссабон, плыл на афишах кинотеатра «Империал», одного из самых больших в португальской столице. Эта лента Сергея Эйзенштейна, шедевр мирового киноискусства, впервые увидела свет в конце 1925 года, незадолго до прихода к власти фашистов в Португалии. Но лишь 2 мая 1974 года, сразу же после небывалой полумиллионной первомайской демонстрации, она сумела вместе с португальским народом получить в Лиссабоне права гражданства.

Восставшие заявили о своем намерении «завершить программу спасения страны и возвращения португальскому народу гражданских свобод, которых он лишен». Среди тех рот и батальонов португальских вооруженных сил, что на рассвете подняли восстание, длившееся 14 часов, были и морские пехотинцы. Именно по настоянию военных моряков, наиболее революционной и прогрессивной части ДВС, была извлечена из пыльных тайников одной лиссабонской кинофирмы лента «Броненосец «Потемкин» с титрами на португальском языке. Когда-то они были сделаны «Совэкспортфильмом» для демонстрации фильма в Бразилии. Человек с ружьем в форме португальских вооруженных сил не просто хотел совершить экскурс в русскую революцию. В напряженной тишине кинозала — мы видели это — он напряженно всматривался в драматические кадры другой народной эпопеи в поисках ответа на вопросы своей собственной истории.

Кто знает, может быть, этот седоголовый военно-морской офицер, нервно сжимающий подлокотник кресла, видел в эти минуты на экране не одесский рейд июня 1905 года, а лиссабонский сентябрь 1936-го. Тогда в знак протеста против салазаровского правительства, поддержавшего мятежников-франкистов и германо-итальянских фашистов в их крестовом походе на республиканскую Испанию, вспыхнуло восстание военных моряков сразу на трех судах португальского флота. Выступление было жестоко подавлено. Вожаки бунта-



рей, получившие в общей сложности пятьсот (!) лет тюремного заключения, отбывали срок наказания в казематах крепости Кашнас, той самой, которую спустя 38 лет брали штурмом их восставшие внуки...

А кинокадры знаменитой одесской лестницы со сценами расстрела безоружных людей! Такими же террорами Лиссабон, стоящий на семи холмах и, по преданию, основанный Одиссеем, спускается к своей лазурной гавани, заполненной стоящими на рейде судами. И, кто знает, может быть, в кадрах фильма, где обезумевшая от горя русская мать с убитым мальчиком на руках идет на встречу безжалостно марширующей шеренге карателей, лиссабонцам виделась другая мать — португальская батрачка-коммунистка Катарина Зуфемия.

Да, «Броненосец «Потемкин», бросивший якорь на лиссабонской улице Франко Санчес, принадлежал не только своему времени, а продолжал «плыть в революцию дальше». Не потому ли на каждом его сеансе здесь, в Лиссабоне, был аншлаг, хотя в соседних залах того же кинотеатра «Империал» у этого скромного черно-белого немого фильма были такие модные конкуренты, как ленты с участием Марчелло Мастоияни и Софии Лорен, Алена Делона и Стива Маккуина. Видимо, сила этого первого в истории фильма, где героем является народ, была в том, что он строг, мужествен и прекрасен, как сама революция, о которой он повествует...

Два слова — «Советский Союз» — еще месяц с небольшим назад пугали одних и вызывали ненависть других. В фашистской Португалии они были взрывоопасными, сулящими самые жестокие кары властей. А сегодня это пароль, отзывом на который является величайшее уважение к родине Ленина, к партии коммунистов, чья неизменная пролетарская солидарность с борцами против салазаровского фашизма всегда высоко ценилась португальским народом.

Мы ощущали это повсюду: в отеле и метро, на улице и в такси, во встречах с десятками лиссабонцев разных профессий, возрастов и взглядов.

...Гаснет экран в лиссабонском кинотеатре «Империал». Вспыхивает свет. Но перед глазами зрителей все еще стоят кадры «Броненосца «Потемкин», этой непобежденной территории русской революции, корабля, проходящего сквозь бронированный строй из двенадцати судов адмиралтейской эскадры, моряки которой отказались стрелять по мятежному кораблю.

Мы спрашиваем двух наших соседей — молодых парней, — что в фильме их больше всего взволновало. 24-летний Мануэл, студент-экономист, на мгновение задумывается и отвечает:

— Солидарность с восставшими.

— Заключительные кадры, где эскадра отказывается стрелять в восставших, — говорит 22-летний Жозе, только что вернувшийся из колониальной армии в Кабинде (Ангола), где он, по его словам, «воевал за американскую нефть».

Что ж, и лиссабонский студент и вчерашний человек с ружьем правильно поняли уроки восстания на броненосце «Потемкин».

Ставший историей бессмертный корабль, воплощенный в бессмертную киноленту, продолжает бой за свободу.



*Зиночка Кибрит
(«Следствие ведут знатоки».
В роли Пал Пальча —
Г. Маргынюк).*

*Рита Устинович
(«Павел Корчагин»)*

Мари («Ветер»)



крупным планом

Нынешний год — юбилейный для кинематографического стажа Эллы Леждей. Двадцать лет назад, в 1955 году, она дебютировала на съемочной площадке — сыграла невесту помора Варвару Лопатину в фильме «Море студеное».

Начало было удачным и многообещающим. Николай Крючков, партнер юной дебютантки по картине, предрек недавней питомице Щукинского училища славное будущее. Опытный и любимый зрителями мастер экрана отмечал в исполнительнице чрезвычайно выигрышной, но насквозь условной роли редкое умение идти внутрь образа, преобразовать драматургические стереотипы природным чувством правды и естественности. Отзыв профессионала прозвучал тогда не одиноко, ему вторили и зрительские отзывы, — многим запомнилось, вошло в сознание новое имя.

Со времени дебюта симпатии зрителей к актрисе не изменились. Ее добротная творческая репутация упрочилась, ощущение высокой простоты исполнения, которое сопутствовало впечатлению от игры Леждей еще в пору дебюта, стало отчетливее и острее.

Леждей по-прежнему популярна и любима, а участие в недавно созданном телевизионном цикле «Следствие ведут знатоки», пожалуй, окончательно подтвердило серьезную репутацию актрисы.

Недавно «Правда», рецензируя очередную серию «Знатоков», писала о «душевной и обаятельной» Кибрит — Леждей. Эта оценка, положительная и бесспорная, однако, не исчерпывает образа, созданного актрисой.

В Кибрит — Леждей ощущается не только доброе начало, но и значительность, одухотворенность внутреннего облика. Видно, как актриса стремится выйти за рамки драматургического и режиссерского решения роли, выполненного зачастую одной лишь голубой краской. Тогда вдруг появляется у героини «Знатоков» неожиданное, но привлекательное сочетание порывистости и сдержанности, которое становится доминантой ее поведения, а заодно и укрупняет образ, создает некое пространство вокруг слов и поступков.

Забота о перспективе, о движении за пределы сыгранных ролей — в природе дарования Эллы Леждей. Она никогда не удовлетворяется тем, что лежит на поверхности предлагаемых образов, стремится отойти от привычных трактовок в том или ином амплуа.

Само понимание актерской профессии связано у Леждей с отказом от соблазна понравиться зрителю во что бы то ни стало, произвести эффект сугубо внешними приемами игры.

Недаром она часто говорит о том, что не любит, когда актрису путают с манекенщицей, обращая внимание лишь на туалеты, прическу, походку.

Из своей яркой, удивительно киногеничной фактуры Леждей совсем не делает главного козыря, основы основ своей актерской судьбы. Ей совершенно чуждо тяготение к светскому блеску, стремление быть «звездой на небосклоне».

Эллу Леждей заботит другое.

При каждом разговоре о том, как сложилась ее биография, она неизменно возвращается к несыгранному — к литературной классике.

Элла Леждей мечтала о работе над классическими образами русской литературы, обдумывала варианты их экранного и сценического воплощения. Но замыслам актрисы пока не суждено было стать

реальностью. Так, например, произошло с ролью Настасьи Филипповны в экранизации «Идиота». За фотопробой на роль в силу ряда обстоятельств не последовало участие в фильме по Достоевскому.

Режиссеры порой сразу замечали в Леждей нечто экстравагантное, подходящее для острого сюжета.

Между тем для актрисы вполне органичны и тонкости психологизма и глубины лирики. Не случайно она давно и пристально интересуется Блоком. Мечтает создать спектакль-композицию по материалам переписки А. П. Чехова и О. Л. Книппер.

У будущего спектакля есть уже и название, звонкое, интригующее, — «Двенадцать расставаний». Тема спектакля — основная творческая тема актрисы — воспитание чувств, их долгое, нередко мучительное, но всегда самоотверженное освобождение от всего суетливого, пошлого, мелочно-житейского...

Леждей свойственно идти дальше достигнутого, ранее найденного и завершенного. Наверное, это признак целостности натуры, одновременно и разгадка прошлых и будущих успехов. Тех самых успехов, которые отчетливо обозначились еще в начале творческого пути.

Актрисе повезло сразу обнаружить свое, только ей принадлежащее, индивидуальное начало.

Леждей с первой работы и через все лучшие роли пронесла способность наполнять живой конкретностью то, что кажется на первый взгляд схематичным, необидительным.

Эмоциональная стихия для ее героинь составляет основу жизни, во многом определяет их главные поступки.

Повинуясь внезапно нахлынувшему чувству, героини Леждей могут круто изменить свою судьбу: внезапно, оертя голову броситься под венец (как Варвара в «Море студеное») или пойти на подвиг, под дула винтовок палачей (как Мария в картине Алова и Наумова «Ветер»).

Но если бы актриса ограничивала свои творческие пристрастия только показом женского своеиравия, то, наверное, могла бы рано или поздно остаться на уровне мелодрамы либо камерно-лирических сюжетов.

О том, что подобная опасность была реальной, говорят и некоторые роли Эллы Леждей.

Пользуясь тем, что в обаянии актрисы как бы таится нечто колдовское, демоническое, ее неоднократно снимали в роли роковых женщин, неотразимых «вамп». Неоднозначная, полная сложных сплетений доброго и злого природа таланта Леждей чисто внешне, поверхностно использовалась режиссурой в таких фильмах, как «В мертвой петле» или «Чрезвычайное поручение». К сожалению, вычурность режиссерского решения и аморфность драматургии затрудили актрисе путь в глубины роли, которая могла стать вехой ее творческой биографии, но, по существу, не вышла за рамки подчеркнуто живописной пробы сил, — речь идет о роли французской коммунистки Жанны Лябурб в кинофильме М. Виллинского и Н. Виграновского «Эскадра уходит на запад».


И все-таки не эти, пусть броские и эффектные, но фактически проходные роли определили своеобразие художественного почерка Эллы Леждей, не они принесли ей заслуженный успех.

Решающий взлет в биографии актрисы — участие в картинах Александра Алова и Владимира Наумова «Павел Корчагин» и «Ветер», а затем исполнение эпизодической роли в «Балладе о солдате» Григория Чухрая.

Так называемые типажные данные, темперамент и — самое главное — внутренний духовный заряд будто сами собой зачисляют Эллу

ВОСПИТАНИЕ ЧУВСТВ

Дмитрий ШАЦИЛЛО



Леждей — актрисы романтического склада.

Актриса работает и живет в мире исключительных, варьированных ситуаций, неожиданных встреч и странных прощаний, в мире, где человек оказывается перед альтернативой драматического выбора: любовь — долг, безопасность — опасность, жизнь — смерть. Этот трудный и прекрасный мир для актрисы — свой мир. Она его поняла, прочувствовала и вполне приняла. Вот почему ее Рита Устинович в «Корчагине» или Мари в «Ветре» столь достоверны и покоряюще реальны. Леждей наполнила каждый жест, каждое слово своих героинь нафосом гражданской страсти, утверждением верности идеям эпохи.

Подкупающе искренняя манера игры Леждей преобразила романтическую суть ролей, одушевила и осветлила их. Эта лучезарность, проникновенная простота исполнения в предельно выразительных, поэтических фильмах произвели впечатление события. Именно так расценил участие актрисы в фильме «Ветер» Жорж Садуль.

С триумфом прошедшая по мировым экранам «Баллада о солдате» какой-то важной составляющей своего успеха, несомненно, обязана и Леждей. Актриса блеснула целой

россыпью молниеносно-сменяющих друг друга эмоций в сорокасекундной роли жены фронтовика, встречающей своего мужа-инвалида на пустынном перроне тылового вокзала. На смену сожалению и неловкости за опоздание, растерянности, боли, тоски, чисто женскому отчаянию пришло нежное и твердое желание бороться за счастье, победить судьбу. Этот эпизод, в котором Леждей выступила вместе с Урбанским, вызвал восхищение зрителей.

Здесь обнаружилось истинные корни ее дарования, раскрылась целенаправленность творческих поисков. И все же поэтический анализ чувств героинь для актрисы не самоцель. Ей важно не только обыграть чувство, но и докопаться до его социальной сути.

Поэтому так важен в фильмах с участием Леждей тот этический и философский урок, который извлекается из эмоциональных перипетий и конфликтов.

Тема воспитания чувств осознается и утверждается актрисой как ответственная тема, которая, включая в себя контекст эпохи, опирается на четкую духовную взаимосвязь искусства и жизни.

Ориентация на эти высокие моменты всегда есть в лучших ролях Элли Леждей. Оттого их воздействие на зрителя не теряет прелесть и оялы.

Жанна Лябурб
(«Эскадра уходит на запад»)

НОВОГОДНЯЯ СКАЗКА ЭЛЬДАРА РЯЗАНОВА

Эльдар Рязанов вошел в наше кино «Карнавальная ночь», вспомнил о предновогодних чудесах в «Зигзаге удачи», и вот опять Новый год — теперь уже в телевизионном фильме «Ирония судьбы, или С легким паром!».

Почему в творчество Рязанова вдруг вторгся телефильм? Ну, во-первых, не вдруг: редкий режиссер кино не выходит сегодня на телеэкран.

А во-вторых, в данном конкретном случае Рязановым задумана комедийно-музыкально-психологическая сказка-быль (если бы этот человек, мне думается, не был по натуре Дедом Морозом, ему бы такого не выдумать!). И здесь возможности телевидения становятся просто-таки дорогим подарком. Телевремя длится столько, сколько тебе нужно. Хочешь — две серии, хочешь — пять, а хочешь (только это — если уж очень хочешь!) — и все двадцать пять... А телевизионная крупноплановость? Для психологической сказки это как раз то, без чего не обойтись. Ну хорошо, а название у фильма такое многосерийно-длинное — это тоже из-за телевизионной специфики?

Оказывается, нет. Двойное название есть результат еще дотелевизионной щепетильности Э. Брагинского и Э. Рязанова, которые написали сценарий по мотивам своей же пьесы «С легким паром!» и были очень обеспокоены, что человек, который видел спектакль, может раздосадоваться, увидев фильм под названием «Ирония судьбы» и опознав в нем пьесу «С легким паром!». Так его уж сразу и предупредили о театральном происхождении фильма.

Дело, конечно, хозяйское, хотя мне кажется, что в таких оговорках не было надобности. Даже если кто-то и видел спектакль (факт вероятный, так как пьеса шла в 100 театрах страны), он с удовольствием посмотрит и фильм. Однако, поскольку не все зрители наверняка знают пьесу, несколько слов о содержании будущего телефильма.

В Москве, на 3-й улице Строителей, 25, в квартире 12, в типовой квартире типового дома проживает с мамой-пенсионеркой герой фильма Евгений Лукашин. Лет ему 36—37, он врач районной поликлиники, холост. Мы встречаемся с героем в канун Нового года, когда этот достаточно робкий человек решил наконец сделать официальное предложение прелестной девушке Гале, вполне современно-очаровательной «типовой» девушке.

Некоторая путаница, с которой зритель подробнейшим образом ознакомится в готовом фильме, приводит к тому, что за два часа до Нового года Женя Лукашин просыпается в квартире 12 дома 25 по 3-й улице Строителей, но не в Москве, а в Ленинграде.

Ленинградская типовая квартира принадлежит милой женщине Наде Шевелевой, которая проживает здесь с мамой-пенсионеркой. Наде 30 с небольшим лет, она преподает в школе русский язык и литературу и намерена встретить Новый год в обществе жениха, вполне типового, преуспевающего Ипполита.

Нетрудно понять, что неожиданное появление на Надиной тахте никому не ведомого мужчины (и одновременно отсутствие этого мужчины на собственной тахте в Москве, где его ждет невеста) разрушает две свадьбы: Лукашина с Галей и Нади с Ипполитом. Вместо этих двух запланированных бракосочетаний случается нечто совершенно незапланированное — встреча Евгения Лукашина и Нади, «созданных друг для друга», как говорили в старых романах...

Вся эта новогодняя кутерьма знакомит нас с трогательной и драматической повестью об одиночестве милых и добрых людей, повестью о том, как просто в нашей типовой жизни складываются типовые мысли и типовые поступки и как необходимо для человеческого счастья и самоуважения сохранить в себе незаурядность привычными житейскими стандартами.

Так что же, опять новогодняя история, действительно продолжающая «Карнавальную ночь» и «Зигзаг удачи»?

Нет, «Ирония судьбы» лишь формально связана с этими фильмами, просто дело происходит в канун Нового года. (Думаю, что Рязанов напрасно не сознается, что неравнодушен к новогодней атмосфере, приносящей с собой предчувствие чудесных перемен, счастливых случайно-

стей, детскую готовность к неожиданному, удивительному...)

С одной стороны, эта картина органична для Рязанова, автора «Берегись автомобиля» и «Стариков-разбойников». Органична прежде всего настроением трагикомического оптимизма. Но с другой стороны, это первая картина режиссера о любви, картина, где любовь не сопровождает какие-то главные события, а сама главнейшее событие фильма. К тому же «Ирония судьбы» кажется автору его самым личным фильмом. Речь пойдет о человеческом характере, близком и дорогом автору в жизни, а не только в искусстве, — о «лукашинском» характере. Рязанов любит таких мягких, доброжелательных людей, которых нередко в нашей трезвой типовой жизни мы зовем чудачками.

И вообще работа над фильмом этим представляется Рязанову как длительное личное удовольствие. Кроме близких автору героев, здесь в качестве товарищей по работе очень симпатичные люди — оператор Владимир Нахабцев, художник Александр Борисов... Здесь стихи Пастернака, Цветаевой, Ахмадулиной, Евтушенко, любимые стихи режиссера, которые он писал в сценарии по памяти. Стихи, с которыми автор сроднился, превращаются в песни композитором Микаэлом Таривердиевым («Тут кто-то думал, что мюзикл получится — восемь песен в фильме, но ничего такого не случилось, песни разошлись, погрузились в действие, так что Таривердиев посмотрел первый раз материал и спросил: а где же песни?»).

Кроме того, режиссер испытал и такого рода личное удовольствие, как впервые примененный им в фильме метод одновременной съемки с трех камер в полной декорации («Уверен, что трехкамерный метод съемки — будущее кинематографа»). Это, видимо, не сразу понятно: что за удовольствие — на две камеры больше, чем обычно? Но представьте, как себя чувствует на площадке режиссер, когда он имеет возможность снимать сколь угодно длинными кусками, не вырывая актёра из его состояния для того, чтобы отдельно зафиксировать несколько крупных планов. Нет, актёры играют, ни о чем не беспокоясь, а три камеры, как три внимательных и умных зрителя, ловят все нюансы их игры, все мельчайшие детали актёрского переживания... Как это важно для фильма, прослеживающего взаимоотношения Евгения и Нади от ненависти, отчужденности и заинтересованности, симпатии и любви!

Итак, нас ожидает встреча с самым личным фильмом Эльдара Рязанова о новогодних, немного сказочных приключениях Лукашина и Нади, волею случая вырывающихся из запланированных, «как у всех людей», обстоятельств жизни... В роли Лукашина — актер московского «Современника» Андрей Мягков, в котором Рязанову видится открытие комедийного начала. В роли Нади — польская актриса Барбара Брыльска.

«Почему польская? Это, знаете, тоже ирония судьбы. Нужна была актриса, которая бы сыграла женщину, в одну ночь перевернувшую судьбу человека: она должна была быть и лиричной, и комедийной, и интеллектуальной, и с юмором, и с бездной женского обаяния... Смотрел как-то «Анатомию любви» и увидел там Барбару Брыльску — вот именно тот тип, который нужен был для нашего фильма. Позвонили ей просто так, по какому-то «новогоднему» наитию, ни на что не рассчитывая! Ну, все равно, как Софии Лорен позвонить, попросить сыграть ленинградку, учительницу русского языка... Но вдруг оказалось, что Барбара именно сейчас не занята и с интересом примет участие в советском фильме...»

Так Надей Шевелевой стала Барбара Брыльска. Кроме того, в фильме будут заняты: в роли Гали — Ольга Науменко, Ипполита — Юрий Яковлев. Любовь Добржанская — московская мама-пенсионерка, Любовь Соколова — ленинградская мама-пенсионерка, Валентина Талызина (которая, кроме своей неглавной роли, сыграла еще и самую главную — озвучила Брыльску), Лия Ахеджакова, Александр Ширвиндт, Александр Белявский, Георгий Бурков и другие.

Двухсерийный цветной фильм Эльдара Рязанова с щепетильно длинным названием, восемью песнями и многими прекрасными актерами зрители увидят в одной из новогодних кинопрограмм Центрального телевидения.

*Героиня фильма
Надежда Шевелева
(Барбара Брыльска)
озадачена вторжением
в ее новую квартиру
незнакомец*

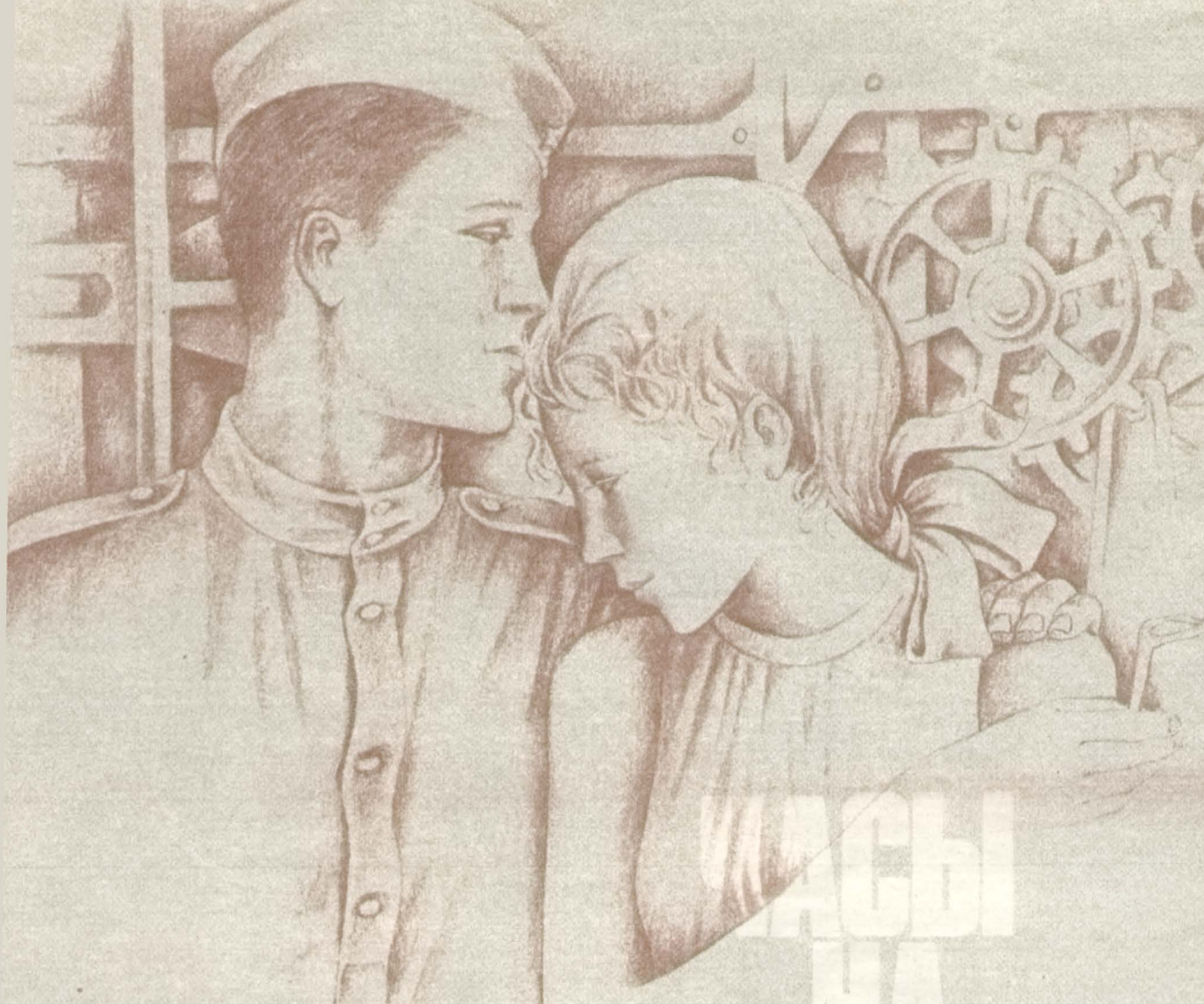
*А «незнакомец»
Евгений Лукашин
(Андрей Мягков)
удобно расположился
на чужой тахте,
думая, что он
у себя дома*

*Ольга Науменко
израет Галю —
невесту Лукашина.
Она еще не подозревает,
что ее жених сбежал
от нее в Ленинград*

*Герой Андрея Мягкова
очень вежлив.
Он не может позволить
себе войти первым в
лифт, даже если
перед ним собака.*

Фото
Николая
Гнисюка





сюжет для сценария

Яков СЕГЕЛЬ

Рисунок
Бориса
Чепрышина

БАШНЯ

Рядом с моим домом гостиница «Турист».

Сегодня утром я услышал у ее входа венгерскую речь: симпатичные молодые мадьяры грузились в автобус, чтобы ехать знакомиться с Москвой.

Мадьяры... Венгрия... Будапешт... И я снова вспомнил давнюю историю, которую, впрочем, и не забывал с тех пор...

...Ее звали Эржбет, а его — Иван Васильевич.

Можно было бы, конечно, написать первую фразу не в прошедшем, а в настоящем времени, но мне, к сожалению, не очень известно, как сложились с тех пор их судьбы, я могу об этом только догадываться.

А началась эта история лет тридцать с лишним назад в Будапеште. Город только что освободили от фашистов.

Я видел своими глазами, как мстами воды Дуная текли красными от человеческой крови.

А потом наступила тишина...

Война, оставив свои страшные отметины, покатилась дальше, чтобы закончиться той же весной, а город стал оживать.

Трудно ожить, когда снесены крыши, пробиты стены, нет окон. Когда гордость города — красавцы мосты лежат покореженные, обрушенные в реку, когда в домах холодно, а людям голодно...

Вот в один из этих дней в город вышел погулять Иван Васильевич. Был Ване в ту пору всего двадцать один год.

Он брал этот город, участвовал в штурме королевского замка за

Дунаем, в Буде, был там ранен, отлежал свое в госпитале под Будапештом, в местечке Геделе, а теперь помаленьку выздоравливал, ходить-то уже ходил, но еще немного прихрамывал.

А в этот двор на Конти-утца («утца» по-мадьярски значит «улица») Ваня зашел попросить напиток.

Он не мог знать и не знал, что в мире существуют такие дворы. В его стране таких дворов не было. Может, были когда-то... На ступеньках перед дверьми грелись на солнышке ярко накрашенные женщины. Они разом перестали разговаривать, как только во дворе появился Иван Васильевич.

Женщины изобразили на невеселых лицах соблазнительные улыбки и стали ждать, когда этот молоденький солдатик сделает среди них свой выбор.

— Здравствуйте всем! — громко сказал Ваня. — Мне бы напиток, если можно...

Во дворе никто не понимал по-русски.

Ваня помолчал, а потом подошел к Эржбет. Она чем-то напомнила ему одну девочку, которая года четыре назад еще в далекой Сибири, в чужой деревне дала ему однажды напиток у колодца.

Этой тоже было лет семнадцать... — Мне бы водички попить, если можно, — повторил Ваня.

Девочка испуганно покраснела, закусил губу и, не глядя на Ивана

Васильевича, поднялась по двум каменным, стертым ступеням прямо в свою комнату.

Ваня понял, что его пригласили, и вошел вслед за ней.

Девочка затворила за Ваней остекленную дверь, завешанную белой тряпочкой, и зачем-то заперла ее на ключ.

«Зачем?..» — подумал Ваня.

Он не знал, что девочка впервые закрыла эту дверь за мужчиной, он не знал, что для нее эти минуты означали начало самого страшного в жизни, он только хотел напиток — вот и все...

Зато Эржбет знала, что рано или поздно это отвратительное и страшное должно произойти: что войдет в ее комнату незнакомый мужчина, что она должна запереть за ним дверь на ключ, чтобы ему было спокойно, должна лечь с ним в постель... А потом он уйдет, оставив на столе двести пенгов — положенную плату за ее позор, за боль, за то, что в жизни каждого человека обаяно быть чистым, красивым и обязательно тайным, а совсем не таким...

А может, кинуться сейчас к двери, распахнуть ее и бежать из этой комнаты, двора, города?!

Но где-то в небольшом венгерском городке, не то Абоне, не то Сольноке, не то Сегеде, не то Цегледе, у нее остались мать и двое младших братишек, отец погиб еще в сорок втором году, и теперь она одна могла помочь им выжить.

Неделю назад Эржбет оказалась в этом большом, уютном городке, два дня назад попала в этот двор, сегодня, сейчас ляжет в эту постель.

Она быстро разделась за ширмой, легла, закрывшись с головой одеялом, и дрожала от холода и страха.

— Гляди-ка, — удивился Ваня. — Ты, выходит, спать собралась?..

Он деликатно не стал напоминать, что просил воды, потоптался немного и собрался уходить. А уходить не хотелось. Ему успела очень понравиться эта девочка, похожая на ту, сибирскую. У той тоже были очень широко расставленные глаза...

Ваня потрогал Эржбет за плечо, и она даже дышать перестала. — Слышь, я тогда завтра зайду, если не возражаете.

А так как Эржбет по-русски не понимала, он на бумажке написал завтрашнее число, нарисовал большие часы и пометил стрелкой время, когда обещал прийти.

И ушел...

Назавтра Ваня отпросился из госпиталя пораньше.

Эржбет уже ждала его. Глядела на бумажку, на нарисованные часы, глядела на башню, где шли настоящие, ждала и волновалась.

Он, конечно, не мог знать, что со вчерашнего дня уже несколько мужчин хотели зайти в ее комнату, но девочка или притворилась больной, или просто пряталась.

— А чего нам в этом дворе делать? — спросил Ваня и предложил, показав на небо: — Погода хорошая, пойдем по городу погуляем. А, как смотришь?..

Эржбет сначала не поняла, а потом поняла, когда он объяснил ей все это на пальцах. Поняла и очень обрадовалась.

— Ты пойд, — посоветовал Ваня, — скажи матери, что мы в кино сходим или еще куда. Скажи, чтоб не беспокоилась — со мной никто не обидит. Пойди...

И опять самих слов Эржбет не поняла, но ощутила какую-то радостную уверенность и прочность.

Скоро он стал называть ее Лизой, а она его Ваньей, потому что:

— Эржбет — это вроде как наша Елизавета или, проще сказать, Лиза. Так?..

А Ваня... Просто у нее не получилось иначе:

— Ваня... Ваня...

Они бродили по всему городу...

В зоопарке стояли пустые клетки: зверей, видимо, съели в голодное время голодные люди.

Сторожу удалось спасти только облезшего верблюда. Двугорбый верблюд дольше других животных мог не есть, не пить, а кроме того, он сам зарабатывал себе на пропитание — сторож запрягал верблюда в повозку, и тот возил, что придется...

Они бродили по всему городу и забрели в «Англо-парк».

— Вроде нашего парка культуры...

Здесь было совсем безлюдно. Атракционы уже года два стояли неподвижные. Кому взбретет в голову крутиться на каруселях, скакать на веселых деревянных конях или скатываться с гор в военное время?..

Ване удалось сдвинуть с места поржавевшие качели, и они с Лизой стали взлетать над голыми деревьями.

Оказалось, что на всех языках девочки визжат совершенно одинаково. Но нельзя же качаться весь день...

В глубине парка среди поломанных, облезших атракционов они увидели вдруг чудом уцелевший павильончик. На стенах его были нарисованы бесчисленные человеческие лица: мужские и женские, стариковские и детские... Лица эти улыбались, смеялись, умирали от хохота, они обещали посетителям безудержное, безграничное веселье...

— «Комната смеха», — догадался Ваня. — У нас такая тоже была. Там, внутри, кривые зеркала навешаны...

В веселом павильончике нашла временное убежище семья какого-то венгра, дом которого, по всей вероятности, был разрушен войной.

ПРО «ХИППИ», «АРИСТОКРАТОВ» И ХОРОШИХ ЛЮДЕЙ

Отщавшие люди, взрослые и дети, отражаясь в кривых зеркалах, казались вполне благополучными, а иногда даже разжиревшими... Но смеяться не хотелось...

Потом Эржбет и Ваня забрались на высокую башню с часами. Вертелись большие, пыльные зубчатые колеса, и качался огромный маятник.

Часы шли, потому что война — не война и может быть сломано много часов, но какие-то все-таки должны уцелеть, чтобы тикать и отсчитывать людям минуты, часы, дни...

Пять дней были счастливы Лиза и Ваня...

Она по-прежнему не понимала по-русски, он — по-мадярски, но они нужны были друг другу, не могли друг без друга и, должно быть, поэтому уже почти хорошо понимали друг друга.

Лизин двор никогда не видел такого и теперь бережно охранял то прекрасное и чистое, что родилось на глазах у этих ярко раскрашенных, немолодых и усталых женщин.

Пять дней — это очень мало и очень много...

Случались за эти дни и тревоги, и беспричинный смех, и ожидание, и отчаяние, безоблачное счастье и жгучая ревность...

Один раз Иван Васильевич был даже готов подражаться за честь своей дамы, но противники (их было двое) трусливо бежали, а Ваня, утешая потом девушку, впервые ее поцеловал...

Она очень смутилась, покраснела и даже немного отталкивала его сначала. В эту минуту Эржбет была похожа почти на всех девушек мира, которых целуют впервые.

Они любили слушать друг друга и рассказывали то немногое, что успело уже произойти в их еще небольшой жизни.

Слов они, конечно, не понимали, но неотрывно смотрели друг на друга и даже кивали в такт рассказу.

Наверное, будь у них времени побольше, она бы выучилась по-русски, а он — по-мадярски...

Но в конце этих пяти дней Ваню выписали из госпиталя, и он уехал кончать войну.

На прощание они слезили с свою башню под часы, где качался маятник и время наворачивалось на большие, пыльные колеса.

А может, эта пыль и было само время?..

— Я вернусь за тобой, — говорил Ваня. — Приеду... Не знаю точно, когда, но обязательно... если буду жив. Честное слово!

И опять, хотя Эржбет не понимала ни слова, она кивала... кивала...

Он уехал.

А через два месяца и семь дней кончилась война.

Ваня остался жив, и ему снова удалось попасть в Будапешт еще через месяц.

Теперь Лизин двор нельзя было уплатить: ярко раскрашенных женщин там уже не было, а на каменных ступенях, где они недавно сидели, играли дети.

Об Эржбет никто ничего не знал, да и спросить было не у кого.

Часы на той башне по-прежнему шли на быстрее и не медленней, и прошло с тех пор... тридцать с лишним лет...

Иван Васильевич вернулся в свою Сибирь, у него, наверное, семья, взрослые дети...

И у Эржбет, наверное, семья... Жизнь есть жизнь...

Но когда, бывает так, им по ночам не спится, они, я думаю, вспоминают те пять дней в Будапеште весной сорок пятого года...

Ведь говорят же, что первая любовь — самая сильная. И потом, кто знает, как бы повернулась судьба Эржбет, если бы не Иван Васильевич...

Принято думать, что шестнадцать лет — это рубеж, порог зрелости, заветное вступление в долгожданную взрослость. Не будем повторять избитое — «они сейчас не те, что раньше». Оставим в покое еще недавно притягательно-изысканное — «акселерация». И раньше в 16 лет дети заявляли, что они уже взрослые и... хватит. Хватит, мол, указывать, поучать... Хватит замолчать при их появлении, делать вид, что ничего не случилось, хотя они знают о случившемся раньше нас, многозначительно подмигивать, в ужасе восклицать «при детях!», забывая, что эти дети обладают тем же запасом информации и здоровой любознательности, что и предусмотрительные взрослые. Хватит, говорят они нам, запрещать, не объясняя, ссылаясь на возраст и авторитет. Уважайте нас, предлагают шестнадцатилетние, и мы постараемся ответить вам тем же.

Что-то в этих дипломатических переговорах за последнее время достигнуто. Примеры доверительного, умного разговора с подростками в кино анализировались и на страницах нашего журнала, поэтому вряд ли есть смысл повторяться. Впрочем, понятия эти — доверие и уважение, уже сами по себе в какой-то степени стали догмой, паролем, который вроде бы должен немедленно распахнуть детские души. И души распахиваются, что порой бывает опасно, ибо обещания доверять и уважать юного зрителя далеко не всегда сбываются.

На пороге зрелости кинематограф встречает своих юных героев с распростертыми объятиями — входите, не стесняйтесь, мы вас уважаем. Но... сами понимаете, вы хоть уже и взрослые, но еще маленькие, и наш долг вас предостеречь, оградить от тех злодеев, которые неизменно поджидают вас на этом самом пороге. Мы вам покажем (а кино — искусство изобразительное), что с вами может случиться, если вы не по-взрослому будете становиться взрослыми. Вы ждете самостоятельности? Пожалуйста, берите ее, творите собственными руками. Хотите планеры строить — стройте и взлетайте в поднебесье («Земные и небесные приключения», сценарий Ю. Пархоменко, постановка И. Ветрова, студия имени А. П. Довженко). Хотите гайки делать, винтики государственного значения — пожалуйста, никто не станёт возражать («Считайте меня взрослым», сценарий А. Гельмана, Т. Калецкой, постановка Д. Крупко, студия им. М. Горького). Мы действительно считаем вас взрослыми, только помните, что на пути к свободе вас ждут соблазны в виде... «хиппи» и прочих «аристократов» — из аннотации к «Земным и небесным приключениям». В самом же фильме «хиппи», он же ученик 9-го класса по имени Стас, утверждает, что главное в жизни сейчас — рационализм, динамизм и точность, что вроде бы с программой «хиппи» ничего общего не имеет. Но «знатоки» возраста утвердили в кино некий эталон лидера отрицательных — деловой «хиппи», мужественный, хорошо одетый «хиппи»... Правда, они любят нехорошую музыку, гоняют на хороших мотоциклах и влюбляются в совсем не «хипповых», а очень приличных девочек, которые вовремя оказывают на них положительное влияние и выводят из мрака разложения на просторы планеризма, химических олимпиад или телевизионных конкурсов. Увы, и «хиппи» не так прост (если, конечно, говорить о настоящих хиппи), и романтика планеризма далеко не всем доступна. Но упорно, уже не знаю, во скольких фильмах, лидер отрицательных — сильный, мужественный и умный «хиппи» — устрасает вступающих в жизнь сверстников трескучими джинсами, дисками зарубежной музыки и разговорами о рационализме XX века. Быть может, стоит сменить набор?

Но — штамп упорен — из обеспеченных семей («хиппи», как правило, «аристократы»), Стас, например, сын профессора) новый отрицательный герой перекочевал в рабочие фильмы, где он с не меньшей тщательностью подстерегает подростка, чтобы сбить его с пути. В фильме «Считайте меня взрослым» такой отрицательный персонаж по фамилии Мыльников — рабочий, и потому, естественно, его отрицательные приметы несколько другие. Он, конечно, не такой открытый «хиппи», как ученик 9-го класса «аристократ» Стас. Но и он хорош, умен, обаятелен и мотоциклом владеет, и красивую жизнь любит, и квартира у него что надо, и деньги не прочь заработать. И тот и другой — этикие обаятельно-

притягательные совратители еще не оформившихся подростков. Впрочем, дети все очень быстро понимают и даже, более того, заранее знают, что в конце концов и отрицательные перевоспитываются (что и происходит), ибо зло всегда бывает наказано или чуть-чуть видоизменено и превращено в добро. Наступает момент (где-то ближе к финалу), когда и отрицательные, наконец, понимают, что жизнь одна и прожить ее надо достойно.

Но как? Все очень просто, что тут особенно мудрить — честно надо жить, товарищей не обманывать, от трудностей не бежать. Но как? — назойливо спрашиваю я. Что как? — чувствую, не выдерживает читатель. Ведь сложно это — прожить по моральному максимуму, хотя и хорошо бы, наверно. Для всех сложно, только не для авторов названных фильмов. Для них все просто. Главное, дети, не уходите далеко от хороших взрослых. Помните, что ваша самостоятельность прекрасна, но она не даст полезных результатов, если вы не доверитесь примеру положительного папы в синем тренировочном костюме или пожилому рабочему в промасленной спецовке.

Наставники, конечно, разные. Но однозначность, заданность на положительность, которая ничем не подтверждается, а предлагается, как нечто само собой разумеющееся, — одни и те же. Только в фильме «Считайте меня взрослым» мастер — Пасечник почеловечнее, поумнее папы в синем тренировочном костюме из «Земных и небесных приключений»...

Но как же узнать этих замечательных людей, которые все понимают и всему научат? Очень просто. Они скромные, незаметные, они, как все. Но руки у них золотые, и совесть у них чистая, и на земле они, как в небе, а в небе они не теряют связи с землей. Они летают, как птицы, и работают, как звери. Не поняли? Не ясно? В толпе не узнаешь, по фильмам не запомнишь? Согласна. Но, может быть, это и есть позиция авторов — учитель без лица, наставник без отличительных примет.

И, как обидно смотреть на прекрасного актера М. Глузского, вынужденного изображать старика, который всю жизнь был в авиации, но никогда не летал. Детям оказано колоссальное доверие. Только благодаря им наш старичок взлетел. Но почему же при этом так жалко и старичка, и детей, и всю съемочную группу «Земных и небесных приключений», потратившую, наверно, немало сил на этот запоздалый «взлет»? Впрочем, такой сюжет мог бы лечь в основу фильма, но здесь лишь мелкая подачка по линии уважения и доверия — вот какие хорошие дети, сами помогли, пока не появился папа в тренировочном костюме и не отправил их под своим присмотром в небеса, заодно помилив положительных ребят с отрицательными и уже совсем под занавес превратив «аристократа» в планериста. Все. Игра в доверие кончилась, пора кончать представление.

Вот с отрицательным Мыльниковым («Считайте меня взрослым») посложнее — летать ему некогда, ему в утреннюю смену на работу выходить. Но не оставяя же его в нехорошем, некачественном состоянии. Дадим ему «под занавес» слова, если нет под рукой чего-нибудь летательного. И он, восхищенный честностью не подчинившегося ему (на радость нам) ученика Кости, восклицает: «Во парень! Во дает!» — и, повернувшись к наставнику, улыбается, после чего они уже вместе дружно и долго смеются.

В одно и то же время в «Земных и небесных приключениях» бывший «хиппи», а ныне просто Стас подходит к девочке Тане (приличной и достойной, из тех, которые всегда перевоспитывают), и они улыбаются. В эту же секунду, ибо до конца фильмов остаются считанные секунды, временно заблуждавшийся Костик, которого теперь мы уже считаем взрослым, идет с девочкой Галей (очень достойной и приличной, из тех, которые всегда перевоспитывают) по дорожке бульвара мимо катающихся детей. В одно и то же время улыбается взлетевший в воздух дед Жук и человек в синем тренировочном костюме. О том, как смеются взрослые в картине «Считайте меня взрослым», я уже говорила.

Что ж, попробуем смеяться и мы и не станем омрачать хорошее настроение грустными мыслями о тех мальчиках и девочках, которые не дожили до конца и теперь не могут смеяться вместе с нами.

сам о себе

ЗИНОВИЙ ГЕРДТ:

ЛЮБЛЮ ЧИТАТЬ СТИХИ ЛЮДЯМ

две страницы после сеанса



ДВОЙНАЯ БУХГАЛТЕРИЯ

Незамаскированный парик. Натужная актерская жестикация. Шитый павильонный задник за мокрыми елочками и палатками... Это первое, что бросается в глаза, когда смотришь «Последний день зимы», поставленный на «Ленфильме» режиссером В. Григорьевым по собственному сценарию. Первое, но, пожалуй, не самое главное. Не рождает ли и сама драматургия фильма ощущение театральной нарочитости, стилистику разыгрываемой жизни?

Цели были самые благородные. Речь в «Последнем дне зимы» идет о беспорядках на крупном

строительстве. Плохо вел себя заказчик, обманывают поставщики, блоки доставляют с трещинами, панели — лопнувшими, цеха не соответствуют станкам, чтобы установить агрегаты, приходится разбирать крышу. А тут еще ответственный товарищ из главка толкает на показуху, халтуру. И собственные местные неурядицы: разная оплата одинакового труда, диспропорция жилья и заводских корпусов, текучесть, проблема «бичей», потребительского отношения к труду... Предупредив, что в двадцатом веке без цифр нельзя, на нас высыплют с экрана тысячи тонн и кубометров, миллионы рублей. До поэзии ли тут, в самом деле, до чувств ли! Мы готовы увлечься и «чистой» проблемой, рады аплодировать животрепещущей актуальности.

Ан не тут-то было! Очерковый фон, занимающий три четверти экранного времени, все же остается фоном. Социальные проблемы сплетаются в живописный, тревожный узор почти что декоративного характера, — ответы на вопросы будут из другой области, из области души. Ибо противо-

стоят всем беспорядкам на стройке только два человека из всей армии строителей — директор Илгунас (Л. Норейка) и бригадир Николай Иванович (Л. Дуров). Противостоят не из каких-то практических резонансов, а единственно по благородству характера.

Однако, объясняя характер то социальными координатами, то поэзией чистой душевности, мы разрываем его на части, которые приходится тут же, на скорую руку, сшивать. В мире «проблемной» геометрии человек, естественно, выглядит «рупором идеи», а автор старательно, на все лады доказывает, что перед нами живой, сложный, многомерный характер. В одно и то же утро Николай и получает звезду Героя и отвозит невестку в роддом. В один и тот же день он ссорится с одним другом, оказывает услугу другому и, между делом, вспоминает, как когда-то с собственным новорожденным младенцем ютился в палатках — тогда уже закладывалась дружба с одним сослуживцем, настороженность к другому... Наступит вечер, Николай Иванович обратится к теле-

зрителям, скажет им, что рад награде, но успокаиваться никак нельзя, еще столько вокруг не сделанного. Трудно играть из сцены в сцену одно голое воодушевление. Даже замечательное мастерство Л. Дурова, знаменитые его мягкие интонации не спасают — ловишь себя на мысли, что все это видно, и видно не раз. То ли в фильме той же студии «Ксения, любимая жена Федора» (где Л. Дуров тоже изображал строителя и также воевал с начальством), то ли раньше, гораздо раньше.

Когда движения богатой человеческой души ограничиваются одной лишь деловой стороной, то и сама эта деловая сторона тоже, в свою очередь, постепенно лишается глубины и многослойности, начинает выглядеть упрощенной. В результате зритель после просмотра уносит с собой не художественное откровение, не трезвость социально-публицистического исследования, а мешанину очень знакомых мотивов на стерженке плакатной, прописной мысли.

Виктор Демин

— Ожидалось, что я выберу «серьезную» профессию. Так сначала и было. Я учился в школе ФЗУ Московского электростанции имени Куйбышева на слесаря-лекальщика. При заводском клубе был ТРАМ — Театр рабочей молодежи, меня взяли в труппу, я начал играть. В 1933 году в ТРАМ пришел Валентин Плучек, молодой режиссер театра Мейерхольда. Под его руководством мы ставили первые пьесы А. Арбузова («Мечталию», «Дальнюю дорогу»).

В 1938 году Плучек и Арбузов организовали театральную студию. О ней и сейчас нередко вспоминают и пишут. Студийность действительно вещь особого рода: это постоянное ощущение коллективности, общности творчества.

В студии Арбузова — Плучека мы готовили постановку «Города на заре». Одним из семи авторов этой пьесы был я, и роль Вениамина Альтмана сочинил для себя сам — всю от первого до последнего слова.

Потом началась война, студия стала фронтовым театром. А я в числе других добровольцев пошел на фронт и воевал с 9 июля 1941 года вплоть до 13 февраля 1943 года, когда был тяжело ранен...

...В фильме «Городской романс», где Гердт играет небольшую, но очень важную для смысла картины роль больного-сердечника, есть такой примечательный диалог:

Врач. А вы лучше вспомните, что в вашей жизни было такого интересного, веселого, а?

Сердечник. Это, может быть, странно — война.

И затем он вспоминает, как был «лучшим Гитлером 2-го Белорусского фронта», какие «крепкие» куплеты пел, веселя уставших бойцов, как ловко сваливались с него штаны, обнажая две свастики, намалеванные на известном месте, и как восторженно ревели публика. А рядом на тумбочке у постели больного — фотография военных лет, где он, молодой, веселый, стоит вместе со своими боевыми друзьями...

— Зиновий Ефимович, роль в «Городском романсе» связана для вас с памятью о войне?

— Да, она очень дорога мне. Но эта роль не автобиографична. Я никогда на фронте не был актером — был сапером, командиром, дослужился до инженера полка в звании гвардии старшего лейтенанта, награжден орденами и медалями. Но в самостоятельности совсем не участвовал и даже, когда на фронт приезжали театральные бригады, никому не говорил, что я актер.

Помню, когда я буквально умираю в Белгороде от заражения крови, пришла ко мне начальница госпиталя. Сейчас, говорит, у нас актеры из Вахтанговского театра выступают, хотите, я их к вам пригласю?.. И пришли ко мне Ляля Пашкова и Саша Граве, которых я по Москве хорошо знал. А они меня и не узнали: такой я тогда был... Мне почему-то страшно хотелось картошки в мундире. Они раздобыли целый котелок. А у меня всего-то сил хватало подкартошки съесть...

А в 1945 году, еще на костылях, я пришел в Театр кукол. И вскоре же началось сочинение «Необыкновенного концерта». С тех пор уже 29 лет я играю в этом спектакле, переиграл в нем все мужские роли и одну женскую, старую цы-

ганку, которую играю до сих пор, а затем стал конференсье, единственным говорящим персонажем в представлении. Из пяти тысяч спектаклей «Необыкновенного концерта» я участвовал, наверное, в трех тысячах, объездил с ним 400 городов нашей страны и 29 иностранных государств, играл свою роль на многих языках...

...В кино Гердт тоже долго оставался «за ширмой». Его голосом говорили Тото в «Полицейских и ворах», Витторнио Де Сика в «Генерале дела Ровере», Ричард Харрис в «Кромвеле», закадровый историк в «Фанфан-Тюльпане» и многие, многие другие.

— На экран привел меня Ролан Быков — он первый снял меня в своих «Семи няньках». А я его потом так «отблагодарил» — вспомнить страшно... Роль в «Фокуснике» Володин писал специально для Ролана, он его очень полюбил в своем фильме «Звонят, откройте дверь». Писал для него, а получилось так, что сыграл я. Потом Ролан должен был играть Паниковского в «Золотом теленке». Сняли пробу, очень хорошая была проба. Швейцар позвал меня ее посмотреть, попросил по дружбе подбросить идеи на тему образа. Ролан — Паниковский мне очень понравился, я увлекся, стал фантазировать, показывать, что и как можно сыграть. «Ну-ка, давай мы и твою пробу сделаем», — сказал Швейцар. И кончилось тем, что Паниковского тоже сыграл я.

И после этого Ролан сам же зовет меня сниматься в свой фильм «Автомобиль, скрипка и собака Клякса». Я понимаю, что без ролей я его не оставил — у него всегда работы больше чем достаточно. Но не всякий сумеет быть таким щедрым, как он, таким добрым.

Как актеру мне очень много дала встреча с такими полярно несхожими образами, как фокусник Кукушкин и Паниковский. Для Кукушкина всегда, в любой ситуации главное — человеческое достоинство. А Паниковский о том, что это такое, давно забыл, и вообще неизвестно, знал ли когда-либо. Герой Володина — непосредственный, простодушный, искренний человек. У Паниковского же — только стремление приспособиться. Есть стремление, но нет умения.

У Ильфа и Петрова Паниковский смешон и гадок. Мне хотелось показать его иным — смешным и трогательным. Потому что это страшно непригодный к миру, одинокий во всей вселенной человек. Его ранит буквально все, даже прикосновение воздуха. А хитрости его настолько наивны, явны и очевидны, что не могут никому принести серьезного вреда. Лучше всех о нем сказал Остап Бендер: «Вздорный старик! Неталантливый сумасшедший!» Мне было жалко Паниковского и хотелось, чтобы зрители отнеслись к нему с теми же чувствами.

...На вопрос: «Сколько ролей у вас было в кино?» — Гердт отвечает строкой Пастернака: «Не надо заводить архива, над рукописями тряситься...» Он точно не знает, никогда не подсчитывал. Да к тому же далеко не все из сыгранных ролей он вспоминает с любовью.

— Иногда снимаешься в таких ролях, за какие и братья не надо было. Почему? Да мало ли почему... Ну, вот хотя бы такой случай. Ехал я как-

то на машине, и вдруг прямо посреди площади Пушкина она остановилась. Встала и ни с места. Я сразу и не понял, что случилось — оказалось, бензин кончился. И тут как раз мимо едет знакомый кинорежиссер. Очень озабоченный человек. Но остановился, спросил, что случилось. Сейчас, говорит, помогу. И действительно, съездил на колонку, привез канистру бензина. А лет через пять звонит, приглашает сниматься. И вроде бы мне уже и не согласиться нельзя — он-то меня выручил. Но в следующий раз подобное не случится, — мы квиты.

— А какие у вас дальнейшие планы?

— В кино никаких особенных. Я по всем своим данным подхожу для очень узкого диапазона ролей, да и к индустрии кинематографа мне никогда не привыкнуть. Я актер театра.

А вот чем бы я хотел по-настоящему заниматься, так это рассказывать о русской поэзии и читать стихи людям, которым это интересно слушать. Стихов я знаю тысячи. Любовь к стихам связала меня дружбой со многими хорошими людьми — с Марленом Хуциевым, со Швейцерами, с Александром Володиным, Владимиром Венгеровым, Петром Тодоровским.

Случилось так, что в последние годы жизни Твардовского судьба подарила мне частое общение с этим человеком. Мы много говорили о жизни, об искусстве и, конечно, о поэзии. Во всем, что касалось моей актерской жизни, он стал для меня самым беспощадным критиком. Он и моя дочь Катя. Не понравиться Кате или Александру Трифоновичу — страшнее не было. Их оценки ждал как приговора — боялся, стыдился, просто готов был сгореть со стыда. Твардовский от души смеялся над моим Паниковским, хвалил его. Об актерской работе он судил так профессионально, с таким пониманием, какое и у кинематографистов не часто встречается.

— Вы ведь, наверное, и сами пишете стихи?

— Знаете, был как-то случай: Сергей Владимирович Образцов сломал ногу, ходил в гипсе. Я ему сочинил послание в стихах, чтобы он не огорчался. Ведь Мефистофель тоже отчасти хромал. А Тамерлан? А Байрон? А Гердт?.. Стихи были довольно ловко состроены, я владею техникой, рифмой. Образцов пришел в восторг. «Слушайте, — говорит, — почему вы не публикуетесь?»

Я тогда ответил ему, что слишком серьезно отношусь к поэзии, слишком высоко ценю этот дар, чтобы считать себя поэтом. Ведь не все поэзия, что написано в столбик. Набитая рука и поэтический талант — разные вещи. Могу только поражаться бесстыдству сочинителей, публикующих любые плохие стихи. Ведь должен же быть стыд перед белым листом бумаги, когда остаешься с ним один на один.

Вот шуточные, пародийные стихи, стихи «на случай» — это другое дело. С ними я могу даже выходить на люди. Одно время я даже выступал с эстрады, пародируя известных поэтов, и как автор пародий и как актер.

— Такое ощущение, Зиновий Ефимович, что все, чем вы занимаетесь, для вас хобби.

— Хобби? Если хотите. Но хобби жутко ответственное...

две страницы после сеанса



МАРИНА, ЖЕНЩИНА МОРЕ

Фильм располагает многим, чтобы быть интересным.

Начать с того, что он располагает актером, интерес к которому после первой его работы стал всеобщим и резким. Во Владимире Конкине, когда он играл Корфагина, слышался поразительный, властный звук, хотя еще и нельзя было судить, что тут от лирической индивидуальности юности-артиста и что — от воли режиссера, которому был нужен в герое этот особый накал — накал на пределе. И вот сейчас режиссер Борис Ивченко дал Конкину главную мужскую роль в картине «Марина».

Фильм киностудии им. А. П. Довженко располагает сюжетом раннего рассказа Б. Лавренева.

Литературоведы не числят «Марину» в удачах, но по справедливости замечают: что-то, но занимательным, интересным читателю Лавренев остается всегда. Так и в истории молодого офицера, с фронтов первой мировой войны попадающего на пустынные крымские берега, где его ждет встреча с горделивой и вольной, как море, красавицей рыбачкой, если в этой истории любви «человека касты» к «женщине с воли» и нет того истинного напряжения, которое сделает событием другое обращение писателя к той же теме («Сорок первый»), то есть тут выигрышная яркость и выигрышная близость к любимым мотивам русской романтической повести начиная хотя бы с «Тамани»...

Все сделано, чтобы эту романтическую интересность не упустить и даже дополнить. Вот юный офицер бездумно отправляется на прогулку с рыбаками, и все время поддерживается напряжение: не хотят ли эти загорелые молчаливые владельцы какой-то морской тайны разделаться с незванным соглядатаем? У Лавренева этого, помнится, нет; есть

разве что намек. Только в намеке дана у писателя и другая сцена: заахали офицерские дамы, увидев в своем кругу чужачку. В фильме при появлении Бориса с Мариной все покидают театр — и перед пустотой, для двух единственных, но достойных зрителей вдохновенно исполнено любовное адажио, и кланяется сумрачный дирижер (дирижер — без руки, с протезом...).

В фильме романтические краски наложены гуще, чем у писателя, но без лавреневской простодушной упоенности, отчего вся эта красочность кажется холодной и искусственной. У сценариста А. Сацкого и режиссера Б. Ивченко к романтизму, ими же усилваемому, словно бы недоверие. Они подстраховываются. Так, им кажется мало одной «рифмы» образов воли и моря с образом революционной стихии. И после сцены в степи, где Марина — И. Шевчук осеняет своими распущенными волосами древнее скифское изваяние, после сцены, где дано видеть наготу красавицы, плывущей в лунной дорожке, нам не преминут ука-

зать: Марина не только воплощение вольных стихий, но и участница революционного движения; загадочные рыбаки, которых она передает приказы, не контрабандисты, а подпольщики.

Странной кажется и избранная авторами безвольная свобода выразительных средств. Хочешь — и берешь набор романтических красок; хочешь — словно бы цитируешь кинорежиссера двадцатых годов (корзинка с грибами, собранная кем-то из окопников, — и кровь на грибах, знак постоянной возможности военной смерти...); хочешь — вспоминаешь о тех напряженных поисках символической, замкнутой в себе «внесюжетной» образности, которыми отмечено искусство твоих товарищей по национальному кинематографу (кадр, где пять сестер милосердия или монахинь бело и плоско распластаны на земле, пока сзади безмолвно полыхает что-то).

Фильм по своей природе какой-то вяло уживчивый, выпускающий на свою площадь что придется.

Инна Соловьева

КИНОРАМА

ХРОНИКА

В ЦЕНТРАЛЬНОМ ДОМЕ КИНО состоялось совещание работников информационно-рекламных служб Госкино СССР, посвященное вопросам пропаганды и рекламы советских фильмов. Впервые в совещании принимали участие сотрудники недавно созданного Всесоюзного объединения «Союзинформкино» Госкино СССР — организующего центра рекламно-информационной работы.

«Союзинформкино» разрабатывает научную методику рекламы, ищет новые формы пропаганды кинопроизведения, занимается рекламой новых фильмов в печати, по радио и телевидению, подготавливает рекламные ролики к выходу фильмов на экраны страны. Популярны выпускаемые объединением издания — «Спутник кинозрителя», «Новые фильмы», «Пресс-информация». Задача нового объединения не только привлечь зрителей на фильм, но и помочь им разобраться в явлениях киноискусства.

КИНОФЕСТИВАЛЬ ЛЮБИТЕЛЬСКИХ ФИЛЬМОВ, организованный международной организацией кинолюбителей «УНИКА», проходил в польском городе Торуне. Гость фестиваля, народный артист СССР Г. П. Рошаль рассказал:

— «УНИКА» объединяет более 20 стран Европы и Америки. Советский Союз состоит в этой организации с 1966 года, и из года в год фильмы, представляемые советскими кинолюбителями на смотре, награждаются медалями и дипломами. На этот раз наши ленты также получили высокую оценку. Золотую медаль завоевала картина «Возвращение» [студия фабрики «Парижская коммуна»] — о скульпторе Метляском, создавшем памятник товарищам по школе — фронтовикам, погибшим в боях за Родину. Фильм «Мелодия старого трамвая» получил бронзовую медаль. Его сняли кинолюбители Ленинградской студии профтехобразования, рассказав о блокадном Ленинграде. Остальные советские картины награждены дипломами.

Что можно сказать о программе кинофестиваля «УНИКА-75» в целом? На этот раз она была, пожалуй, ярче обычного. Большой интерес представляли фильмы кинолюбителей Австрии, Франции, Польши. Особо я бы выделил превосходную работу итальянцев «В часы гнева». Она длится 45 минут, протяженность для любительской ленты рискованная, но этот антифашистский фильм, предостерегающий мир от возрождения «коричневой чумы», по-настоящему захватил зрителей зал.

АКТЕРЫ И РОЛИ

На «Мосфильме» экранизирована оперетта Кальмана «Фиалка Монмартра». Авторы цветного двухсерийного телефильма [режиссер В. Голдриккер и сценарист Г. Рябинин] назвали свою работу «Под крышами Монмартра».

Главные женские роли исполнили молодые актрисы ЕВГЕНИЯ СИМОНОВА [Виолетта] и ВАЛЕНТИНА

СМЕЛКОВА [Нинон]. Художника Рауля, композитора Марселя и поэта Анри сыграли соответственно АЛЕКСЕЙ КАЙДАНОВСКИЙ, ИГОРЬ СТАРЫГИН и ВАЛЕРИЙ НОСИК.

Зрители увидят в фильме признанных мастеров экрана — ЛЮДМИЛУ КАСАТКИНУ [мадам Арно], ОЛЕГА АНОФРИЕВА [дядюшка Франсуа], ВЛАДИМИРА БАСОВА [Франкати].

На снимках — Евгения Симонова, Валентина Смелкова и Владимир Басов.



ВНИМАНИЕ, МОТОР!

ПЕСНЯ

Только из семи человек должен состоять мужской хор одного грузинского села, который отправится на конкурс в городскую филармонию. И его руководитель, некий Гогоберидзе, решил для того, чтобы обратит на хор внимание, принять в него только самых-самых старших, истинных старейшин. Но ведь в селе поют все — и старики, и взрослые, и дети.

Этот незатейливый сюжет лег в основу короткометражной лирической комедии «Песня», которую ставит на «Мосфильме» по своему сценарию режиссер Г. Бержанов [лента войдет в альманах кинокомедий].

Народные характеры, мудрость стариков в сочетании с только им присущим мягким национальным юмором, особый пейзажный колорит



и песенный фольклор, неотделимые от маленьких грузинских селений, — все это дало щедрый материал для работы над фильмом. Снимался он в одном из живописнейших уголков Имеретии — деревне Пути. К участию в массовых сценах были привлечены многие жители села. Самому младшему актеру, занятому в картине, — 11 лет, а самому старшему — 82 года. Роль Луарсаба Гогоберидзе, руководителя хора, исполняет актер Тбилисского театра имени Шота Руставели Нодар Пирианишвили.

В озвучивании «Песни» принимает участие мужской вокальный октет Грузинского радио и телевидения.

В ролях — Давид Абашидзе, Вахтанг Ниноу, Юрий Цанава, Бухути Закариадзе, Александр Купрашвили и другие.

На снимке — Бухути Закариадзе в фильме «Песня».

СОНАТА НАД ОЗЕРОМ

Гунар Цилинский снимается в фильме Рижской студии «Соната над озером». Популярный актер в новой роли — это интересно. Цилинский снимает фильм «Соната над озером». Режиссерский дебют актера — это уже не только интересно, но и ново.

Современной по звучанию обещает быть эта картина. Ее герой — человек далеко не юный, переживший семейную драму, встречает женщину, которую, кажется, готов полюбить. Но лирическая соната обрывается...

— Из двух моих нынешних ролей — постановщика и главного героя — первая для меня во много раз сложнее, — говорит Цилинский.

Несколько лет я совмещаю театр с кинематографом. Сыграл в кино 26 ролей, то есть реализовал 26 чужих замыслов и ментал реализовать свой.

Гунару Цилинскому стоило немало труда уговорить автора «Колодца» Регину Эзеру экранизировать роман. Сомнения ее были небезосновательны. В романе нет того, что принято называть кинематографичным сюжетом: драматизм происходящего между Рудольфом и Лаурой — в нюансах настроения и недосказанности. Браться за экранизацию такого произведения можно только очень четко ощущая материал и не будучи скованным привычными кинематографическими штампами. Может быть, писательница потому и согласилась сотрудничать с Цилинским, что это его дебют.

Сопоставщик Цилинского — Варис Брасла.

В этот сумеречный день на площадке командовал Варис Цилинский и Астрида Каириша, игравшая Лауру, участвовали в эпизоде, где герой почти символически разламывает

хлеб, и это абсолютно бытовое действие словно связывает их.

Рудольф и Лаура в машине, которую Рудольф остановил на берегу ручья. Камера оператора Гвидо Скultz заглядывает через стекло автомобиля. Кадр прост. Гвидо Скultz в прошлом документалист и не любит придуманных эффектов.

Лаура протягивает Рудольфу хлеб, улыбка на мгновение освещает ее лицо, затем оно снова приобретает прежнее замкнутое выражение. В своем романе Регина Эзера писала, что душа Лауры — словно окно, приоткрытое ставнями, которые редко-редко приоткрываются, позволив заглянуть внутрь. Такой и предстает Лаура в этой короткой сцене.

Эпизод был очень характерным для внутреннего настроения и стилистики картины. Если добавить к актерским дуэтам поэтические пейзажи леса и живописнейшего озера близ старинного латышского городка Кулдиги, где снимается фильм, можно представить себе, как будет выглядеть на экране режиссерский дебют Гунара Цилинского.

— Я не ожидал чуда от своего нового амплуа, — говорит режиссер, — не надеялся, что у меня сразу все пойдет легко. Но я получил то, что хотел: возможность выразить свое отношение к проблемам, над которыми не задумываешься в двадцать лет, но которые мучают в сорок...

На снимке — перед съемками. Лаура [сидит] — Астрида Каириша.



СЕНТИМЕНТАЛЬНЫЙ РОМАН

На студии «Ленфильм» режиссер Игорь Масленников [«Личная жизнь Кузьева Валентина», «Завтра, третьего апреля...», «Гонимки», «Под каменным небом»] готовится к съемкам фильма по роману Веры Пановой «Сентиментальный роман».

Героические 20-е годы, пронизанные светом революции, рассмотрены писательницей сквозь призму личных переживаний молодых людей того времени. «Сентиментальный роман» — произведение сложное, многоплановое — говорит Игорь Масленников. — Над экранизацией его мы начинали работать вместе с писательницей, но внезапная смерть Веры Федоровны прервала нашу работу. Завершил я ее в соответствии с совместно намеченным планом. Мы не собираемся давать в фильме внешние приметы того времени, но стремимся передать особую романтическую приподнятость двадцатых годов. Надеюсь, что история нашего героя, молодого журналиста Савастьянова, встретившего подлинную любовь, которая сделала его мудрее и мужественнее, не оставит равнодушными зрителей.

КОНКУРС



Кинофильмы,
Вышедшие
на Экраны
в 1975 году

Участвуя в конкурсе, читатели журнала получают возможность высказать свое мнение о фильмах уходящего года, дать им оценку и назвать имена лучших киноактеров.

Конкурс поможет кинематографистам лучше познакомиться с запросами зрителей, узнать их мнение.

Просим участников конкурса «СЭ»-75 дать ответы на все вопросы нашей анкеты.

Мы ждем от читателей (вместе с заполненными бланками конкурсной анкеты) кратких пояснительных писем, обосновывающих ту или иную оценку.

I. Как вы оцениваете кинофильмы, вышедшие на экраны в 1975 году!

Оцените просмотренные фильмы по пятибалльной системе, поставив слева от порядкового номера соответствующую цифру [5, 4, 3, 2, 1].

Если фильм очень понравился и представляется вам отличным, поставьте слева, рядом с его порядковым номером, цифру 5.

Если вы считаете фильм хорошим, поставьте цифру 4.

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

Если фильм не понравился (серый, скучный, неинтересный и т. п.) — цифру 2.

Если фильм, по вашему мнению, очень плохой и не понравился настолько, что вам жаль потерянного времени, — цифру 1.

Если вы не очень запомнили фильм и вам трудно дать ему оценку, поставьте прочерк (—).

Если вы затрудняетесь оценить фильм в связи с тем, что он представляется вам спорным, в чем-то непонятным, поставьте знак вопроса (?).

ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ФИЛЬМЫ

1 Абу Райхан Бируни (2 с.)
2 Автомобиль, скрипка и собака Клякса
3 Афоня
4 Без права на ошибку
5 Белая дорога
6 Белый башлык
7 Белый круг
8 Блокада (2 с.)
9 Большое космическое путешествие
10 Большой аттракцион
11 В Ваку дуют ветры
12 Вей, ветерок!
13 Верный друг Санчо
14 Весенние перевертыши
15 Воздухоплаватель
16 Воздушный мост
17 Волчья стая
18 Врача вызывали?

19 Всадник с молнией в руке
20 Все улики против него
21 В тени родных деревьев
22 В то далекое лето
23 Георгий Седов
24 Главный день
25 День приема по личным вопросам
26 Дневник директора школы
27 Дорогой мальчик
28 Дочки-матери
29 Дума о Ковпаке («Набат» — фильм первый)
30 Еще не вечер
31 Закрытие сезона
32 Звезда пленительного счастья (2 с.)
33 Звездная минута
34 Земляки
35 Земные небесные приключения

36 Иван да Марья
37 Нишу мою судьбу
38 Какая у вас улыбка
39 Как закалялась сталь (2 с.)
40 Ключи города
41 Когда женщина оседлает коня
42 Когда человек улыбнулся
43 Контрабанда
44 Куда уходят сказки
45 Ласточки прилетают весной
46 Ливень
47 Любовь земная
48 Марина
49 Маугли (мульти.)
50 Мечтать и жить
51 Мир Николая Симонова
52 Моя судьба (2 с.)
53 Мститель из Гянджебасара
54 Насими
55 Не болит голова у дятла
56 Небо со мной
57 Незабываемая песня
58 Не может быть!
59 Ни пуха, ни пера
60 Одиножды один
61 Одной жизни мало
62 Они будут счастливы
63 Они сражались за Родину (2 с.)
64 Отроки во Вселенной
65 Пламя (2 с.)
66 Побег из тьмы
67 Повесть о женщине
68 Подарок одинокой женщине
69 Под каменным небом
70 Поклонник
71 Помни имя свое
72 Последний день зны

73 Последняя встреча
74 Потому что люблю
75 Прощайте, фараоны!
76 Премия
77 Пусть он останется с нами
78 Пятеро на тропе
79 Рейс первый, рейс последний
80 Рогатый бастион
81 Родины солдат
82 Свадьба
83 Семья Ивановых
84 Следую своим курсом
85 Соколово (2 с.)
86 Спелые гроздья
87 Сто дней после детства
88 Стоянка три часа
89 Страницы жизни
90 Счастливый невезучий человек
91 Тайна партизанской землянки
92 Тайны Мукама
93 Теплое осеннее солнце
94 Улыбка на камне
95 Утес
96 Ущелье покинутых сказок
97 Фронт без флангов (2 с.)
98 Хаос
99 Эй, вы, ковбои!

ФИЛЬМЫ СОЦИАЛИСТИЧЕСКИХ СТРАН

100 Бегство в Ропотамо
101 Бессмертный боец
102 Большая скука

103 Большое путешествие
104 Агаты Швайгерт
105 Борьба
106 Вальтер защищает Сараево (2 с.)
107 Вероника
108 Вероника возвращается
109 Веселая экскурсия
110 Весна грустной любви
111 Взорыв
112 Встревожженная тишина (2 с.)
113 Герцог Боб
114 Горечь разлуки
115 Девушка из Сайгона
116 Диверсия сорвана
117 Дни предательства (2 с.)
118 Долина
119 До неба далеко
120 Дорога на родную землю
121 Игрек-17
122 Из жизни одного бездельника
123 И передайте привет ласточкам
124 Как песня
125 Как это случилось?
126 Каменная свадьба
127 Капкан
128 Кольцо с голубым сапфиром
129 Коперник (2 с.)
130 Маленький командир
131 Мальчишки мечтают
132 Назови пароли!
133 Невинные убийцы
134 Об одном виде счастья
135 Орлиные перья
136 Отважные
137 Парашютисты
138 Парень на белой лошади

139 Перстень княгини Анны
140 Повторный брак
141 Подозрение
142 Показания фотографа
143 Последний патрон
144 Последний свидетель
145 Преступник и его досье
146 Провал «Голубой змеи»
147 Пятное наступление (2 с.)
148 Рассвет над Тамиром
149 Самый хороший человек, которого я знала
150 Секрет племени Бороро
151 17-я параллель (2 с.)
152 Сто лей
153 Сусанна и волшебное кольцо
154 Тайна золотого Будды
155 Трое невинных
156 Три орешка для Золушки
157 Турецкое копьё
158 Ураган в степи
159 Эоломея

ФИЛЬМЫ ДРУГИХ СТРАН

159 Амрапали (2 с.)
160 Белый клык
161 Берегись Зузу (2 с.)
162 Благородный вор
163 Бобби (2 с.)
164 Великолепный
165 Виннету — сын Инчу-Чуна (Часть 1-я. «Хищники из Россвеля»)
166 Виннету — сын Инчу-Чуна (Часть 2-я. «Трубка мира»)

167 Восход
168 В семье
169 Вторая истина
170 Вынужденное пари
171 Голос любви
172 Двое в городе
173 Дело Маттен
174 День дельфина
175 Дикие цветы
176 Есения
177 Жертва интриги
178 Жить, чтобы жить (2 с.)
179 Завуда
180 Игра в карты по-научному
181 Как украсть миллион (2 с.)
182 Когда умирают легенды
183 Когда сны не сбываются
184 Моя дорогая Клементина
185 Обманутые
186 О, счастливец! (2 с.)
187 Привет, артист
188 Сагина Махато
189 Свадьба по доверенности
190 Сказки Беатрисы Поттер
191 Слононок цвета мечты
192 Счастливо, Мануэла!
193 Улыбка мамы
194 Хитрость против алчности (2 с.)
195 Хлеб и шоколад
196 Хотим скандала
197 Что такое любовь
198 Чужие

КОНКУРС ©

Кинофильмы,
Вещедание
на Экраны
в 1975



Куда _____
Москва А-319,
Ул. Часовая, 5 б,

Кому _____
редакция журнала
«Советский экран»

Письма
без марок
не
принимаются

II. Какой из фильмов 1975 года вам больше всего понравился (назовите один советский и один зарубежный фильм)?

III. Какой из фильмов 1975 года вы считаете самым слабым (назовите один советский и один зарубежный фильм)?

ПОДЧЕРКНИТЕ, что именно вас привлекло в этом фильме:

1. Фильм заставляет задуматься о явлениях окружающей жизни.
 2. Привлекла тема любви.
 3. Фильм мастерски поставлен, выразительно снят.
 4. Герои вызывают симпатию, разделяешь их мысли, сочувствуешь им, фильм поучителен.
 5. Фильм легкий, развлекательный.
 6. На фильме можно взгрустнуть, поплакать, порадоваться частливой развязке.
 7. Фильм впечатляет необычностью героев, исключительностью событий.
 8. Привлекла острота интриги, захватывающие приключения.
- Если вас привлекли другие особенности фильма, то какие?

IV. Кому из наших киноактрис вы отдаете предпочтение и хотели бы назвать лучшей актрисой года?

В роли _____

V. Кому из наших киноактеров вы отдаете предпочтение и хотели бы назвать лучшим актером года?

В роли _____

ПОДЧЕРКНИТЕ НОМЕР ОТНОСЯЩЕЙСЯ К ВАМ ГРАФЫ:

ВОЗРАСТ

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

МЕСТО-ЖИТЕЛЬСТВО

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

ПОЛ

1. Женский
2. Мужской

ОБРАЗОВАНИЕ

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

ВЫ ХОДИТЕ В КИНО

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

СОЦИАЛЬНОЕ ПОЛОЖЕНИЕ, ПРОФЕССИЯ

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

УКАЖИТЕ

примерно, сколько художественных фильмов в месяц вы смотрите по телевидению

Заполненную анкету отправьте в редакцию «Советского экрана» с пометкой «Конкурс» не позднее 1 февраля 1976 года.
Благодарим за участие в нашем конкурсе.



Мой отец никогда не разговаривал об искусстве. Ему не нравилось это слово. Он считал, что если его дети хотят заниматься живописью, театром или музыкой, пусть занимаются. Только не надо их подталкивать. Страсть к искусству должна быть такой сильной, чтобы ее невозможно было сдержать.

Несмотря на это, он, конечно же, воздействовал на нас своими картинами, покрывавшими стены нашей квартиры. Мы привыкли считать, что его живопись — единственная в своем роде.

Всю свою жизнь я пытался определить характер влияния, которое оказал на меня отец. И делал все, чтобы избежать этого. И самое любопытное, что именно там, где, мне казалось, я ускользал от воздействия эстетики Огюста Ренуара, это влияние оказывалось особенно сильным. Речь шла о философии, которую он исповедовал как в жизни, так и в живописи. Он считал, что мир представляет нечто целое, что он состоит из деталей, подогнанных одна к другой, что равновесие мира зависит от каждой детали.

...Мне особенно памятен день, когда на экраны вышел мой фильм «Преступление господина Ланжа». Он имел большой успех. Благодаря этой картине критика причислила меня и когорте левых кинематографистов. Вероятно, потому, что в ней шла речь о рабочем кооперативе. В 1935 году Французская коммунистическая партия предложила мне поставить пропагандистский фильм. Я с радостью согласился, так как считал, что всякий честный человек обязан бороться с нацизмом. А раз я делаю фильм, то участвовать в этой борьбе значило сделать картину. Я обольщался относительно могущества кинематографа. Несмотря на успех, «Великая иллюзия» не остановила вторую мировую войну. Но мне кажется, что будь побольше великих иллюзий, газетных статей, книг и демонстраций, это оказалось бы определенное влияние на ход мировых событий.

Съемки фильма «Жизнь принадлежит нам» позволили мне познакомиться с людьми, исполненными искренней любви к рабочему классу. В нем я видел реальное противостояние нашему разрушительному эгоизму... Левые активисты эпохи создания «Жизнь принадлежит нам» были честными и бескорыстными людьми.

Картина «Жизнь принадлежит нам» была снята под моим руководством ассистентами и помощниками. Сам я снял всего несколько сцен и не занимался монтажом. Другой фильм — «Марсельеза» — позволил мне выразить свою любовь к Франции. Снимался он по методу, ставшему ныне привычным: была объявлена подписка, и купившие билеты имели право затем посмотреть фильм.

В «Марсельезе» я рассказывал о походе марсельских добровольцев на Париж, штурме Тюильрийского дворца, возвестившем конец монархии.

Я обязан этим двум фильмам тем, что жил волнующей жизнью эпохи Народного фронта. Нам казалось тогда, что нас несет огромная волна благополучия.

В отношении к своим фильмам я похож на барона из пьесы «На дне», который всю жизнь менял костюмы. Они такие, какими я их сделал, а я такой, каким они сделали меня. Я даже снялся в картине Пабста и играл в «Красной шапочке» и «Малютке Лили» Кавальканти и, конечно, в своих собственных картинах. Я считаю, что режиссеру необходимо побывать немного по другую сторону камеры. Я не забыл, что некоторые великие режиссеры поначалу были актерами. Зрелище жизни обогащает в тысячу раз больше, чем самые обольстительные вымыслы ума.

Единственный способ навязать актерам и операторам свою индивидуальность заключается в том, чтобы помочь им выразить их собственную. Я думаю о режиссерах, которые прилипают к визюру и ставят кадр. Почему не дать оператору самому почувствовать радость выдумки?

Я, например, против того, чтобы режиссер сам проигрывал сцену, а затем говорил актеру: «Вы видели. Теперь сыграйте, как я». Если актеры послушны, получится картина, где все исполнители будут на одно лицо.

Как говорил Паскаль, человек интересен только сам человек. Все, что окружает актера, должно быть подчинено одной задаче: позволить зрителю увидеть характер человека. В «Великой иллюзии» одна из сцен должна была сниматься в горах. По сюжету фильма Жан Габен и Далио оказывались там во время своего бегства. Было страшно холодно и неуютно. Одежда на них вымокла. Я очень гордился тем, как эта сцена была написана. Но когда мы начали репетировать, актеры не могли произнести свои реплики. Физическое испытание, которому они подверглись, парализовало их. Спустя некоторое время, уже не помню, кто из нас, предложил заменить диалог песенкой о пароходике, которую каждый будет петь по-своему. Эта песенка уже звучала в предыдущей сцене и была очень характерна для темы бегства. Мы так и сделали,

Французский кинорежиссер Жан Ренуар родился в 1894 году. Он был вторым сыном великого художника Огюста Ренуара.

Постановщик более 35 картин, в том числе таких, как «Мадам Бовари», «Тони», «Великая иллюзия», «На дне», «Марсельеза», «Правила игры», документального фильма «Жизнь принадлежит нам», Жан Ренуар является автором нескольких пьес, романа «Дневники капитана Жоржа».

Его книга «Моя жизнь и мои фильмы», отрывки из которой мы публикуем, недавно вышла в Париже.

МОЯ ЖИЗНЬ И МОИ ФИЛЬМЫ

Жан РЕНУАР



Эта актриса, привыкшая играть роли женщин из народа, раздраемых страстью, не испытывала никакого неудобства, постигая тонкости дворцовой интриги.

Съемки должны были начинаться в полдень и длиться до восьми вечера. Но Маньяни никогда не появлялась ранее двух часов. Я объяснил ей, во сколько это обойдется продюсеру. Ей было наплевать. Я сказал, что некрасиво заставлять ждать товарищей, которые приходят вовремя. Тщетно. Тогда я сказал, что лучше откажусь от работы над фильмом, нежели заставлю всех ждать. Напуганная этой угрозой, она пообещала мне придти вовремя и сдержала слово.

Другая трудность заключалась в том, чтобы убедить ее проводить ночь не в кабаре, а у себя в номере. Она приходила утром мертвая от усталости, с мешками под глазами и не способная вспомнить ни слова роли. Поживаясь в своем норковом манто и куря сигарету за сигаретой, она начала с того, что не будет сниматься, ибо слишком уродлива и похожа на нищенку. Я заставлял ее гримироваться и репетировать. Потом просил, чтобы на нее дали свет. Через пять минут мешки исчезали, голос очищался, и она выглядела на десять лет моложе. Это была Перикола.

Я люблю «Французский канкан», ибо он дал мне возможность снова встретиться с Жаном Габеном, моим товарищем по фильмам «На дне», «Великая иллюзия», «Человек-зверь». Я благодарен кино за эту встречу. Я люблю Жана Габена, и он меня, кажется, любит. Тем не менее мы мало знаем друг друга. Он ничего не ведает о моей жизни, а я о его. Наши отношения чисто профессиональны, но я чувствую, что его вкусы и интересы близки моим. Когда мы работаем вместе, нам не нужно долго договариваться. Габен — прирожденный актер, он сильный человек и без труда убеждает в своей правоте. Я поступаю иначе: прибегаю к словесным трюкам. Я боюсь сказать грубость, которая оттолкнула бы от меня актера.

Этот страх не относится к Габену по той простой причине, что мы мыслим одинаково. Если бы я был актером, мне бы хотелось играть его роли. Без ложной скромности скажу, что не был бы так уж плох. Теперь мне все больше хочется быть актером, хотя я хорошо знаю, что, за редким исключением, актеры несчастливы. Габен — исключение. Он решает жизненные проблемы с той же спокойной силой, с какой проникает в глубинные тайны образа.

Перевод и подготовка публикации Александра Брагниского

и от этого все только выиграли. В кино не бывает ни прекрасной декорации, ни прекрасного кадра, ни великого актера, ни гениальной режиссуры, которые могли бы существовать сами по себе. Все сливается воедино.

...На самолете, летевшем в Голливуд, мы с женой пытались представить, что нас ожидает в Америке. Мне казалось сказкой, что я буду жить в этом раю рядом с Гриффитом, Чарли Чаплином, Любичем и другими святыми мирового кино. Разумеется, тот Голливуд, о котором мы мечтали, был старым Голливудом. Я испытывал волнение при одной мысли, что прикоснусь к нематериальным существам, населявшим кинематограф, который я так любил и страстно люблю по-прежнему, хотя знаю, что он принадлежит миру призраков.

У меня был контракт с фирмой «20-й век Фокс». Ослепленный размером своей зарплаты, которую в своей наивности я рассчитывал получать регулярно до конца своих дней, я без раздумья снял прекрасный дом. Здесь мы могли принимать многих друзей. Они стали моими точками отсчета в океане растерянности, в который погружал меня этот на вид такой открытый, а на самом деле таинственный, как племя Сиу, мир.

...Сент-Экзюпери, с которым я познакомился по пути в США, работал у нас над своим романом «Ночной полет». Утром, когда мы выходили к завтраку, он уже обедал. Писал он ночью. Когда нам удавалось проводить время вместе, Сент-Экзюпери развлекал нас карточными фокусами, манипулируя картами, как профессионал... Над своей книгой Сент-Экзюпери работал с секретаршей, с которой никогда не сталкивался лицом к лицу, оставя ей записанные на пластинки (магнитофоны тогда не было) сочиненные за ночь тексты. Для секретарши Экзюпери, ложиившийся спать, когда она только еще вставала, был исполнен таинственности. Она пыталась во что бы то ни стало встретиться с ним. Любопытство превратилось в любовь.

Вместе с Сент-Экзюпери мы задумали снять фильм по книге «Земля людей». Замысел не осуществился, но мы обнаружили, что можем быть не только друзьями, но и соавторами. Чтобы осуществить наш замысел, мы обратились к крупному

голливудскому деятелю. Тот принял нас в своем кабинете, обставленном роскошной мебелью. Следуя обычаям сильных мира сего, он удобно устроился в кресле и положил ноги на стол. Затем с дружелюбной снисходительностью спросил Сент-Экзюпери: «Вы писатель?» Тот запротестовал: «Сам не знаю. Я ведь летчик...»

Деятель подумал, что мы решили над ним подшутить, и дружески пожурил меня, сказав, что у него нет времени для развлечений. Вызвав секретаря, чтобы пригласить следующего посетителя, он, видимо, почувствовал угрызения совести и решил нас угостить. Бар был спрятан за дверцей, на которой были нарисованы норешки книг. За этой «библиотечкой» скрывались какие угодно напитки. Затем он спросил с гордой улыбкой: «Как вам это нравится? Это сделал один европеец, кажется, итальянец». В лифте Сент-Экзюпери тяжело вздохнул: «Какой ужас...»

...Придя в кино, я твердо решил никогда не экранизировать литературные или театральные произведения. Затем я изменил этим взглядам. Дело в том, что при экранизации нас в первую очередь интересует не столько возможность увидеть киновариант оригинального произведения, сколько характер отношения автора фильма к оригиналу. Это отношение может привести к результатам, весьма далеким от произведения.

Фильмы «Карета святых даров», «Елена и мучничны», «Французский канкан» я снимал исключительно в павильоне, вращивая в отдельные сцены подлинными деталями, скажем, в «Карете» снимал ножную ванну викарора во время утреннего приема. Эта деталь придавала эпизоду парадоксальную достоверность.

Роль Перикола в «Карете» играла Анна Маньяни. Многие удивлялись, что я пригласил ее на роль, которая больше подходила для какой-либо миланской марионетки. Но если бы я имел дело с актрисой из буржуазной среды, мой фильм мог бы стать слабым. С Анной Маньяни риси заключался в другом — не зайти слишком далеко в том, что именуется жизненной достоверностью. Поразительная игра Маньяни заставила меня сделать балаганный фарс. Другой ее козырь заключался в благородстве.

МАТЕРИАЛЫ, ОПУБЛИКОВАННЫЕ В ЖУРНАЛЕ «СОВЕТСКИЙ ЭКРАН»

1-24

ПЕРЕПИСКА СО ЗРИТЕЛЯМИ

№№ 1, 2, 4, 5, 7, 14, 15, 16, 18, 20, 22

Итоги конкурса «СЭ» 1974 г. (10)
Анкета конкурса «СЭ» 1975 г. (24)

ПУТЕВОДИТЕЛЬ ПО ЭКРАНАМ

№№ 2, 4, 6

ПЕСНИ ИЗ КИНОФИЛЬМОВ

№№ 1, 7, 11, 15, 19, 21, 23

СОВЕТСКИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ФИЛЬМЫ

Брежнев Л. И. (17) «Участникам и гостям IX Московского международного кинофестиваля»
На главном направлении (18). Три года со дня выхода в свет постановления ЦК КПСС «О мерах по дальнейшему развитию советской кинематографии»
VI пленум правления Союза кинематографистов СССР (6)
«Киноэкран и идеологическая борьба» (2). О Всесоюзной теоретической конференции
В ногу со временем (4). О собрании актива работников организаций и учреждений кинематографии Москвы
От всего сердца! (17). Приветствие летчика-космонавта СССР Алексея Леонова и астронавта США Томаса Стаффорда участникам и гостям IX МКФ
«Советскому экрану» — 50 лет (2)
VIII Всесоюзный кинофестиваль в Кишиневе (7, 11)
V Всесоюзный кинофестиваль спортивных фильмов (3)

НАВСТРЕЧУ XXV СЪЕЗДУ КПСС

Александров А. (15) «Производство без производства»
Белова Л. (18) «Тишина подвига»
Бочаров Г. (14) «От лица поколения»
Буравский А., Липовечная Д. (24) «Открывая героя»
Габрилович Е. (20) «Познавая, размышляя»
Демин В. (21) «Поэтика витрины»
Калиновский Э. (16) «И последующим поколениям»
Микаэлян С. (21) «Не от схемы — от жизни»
Рычков Б. (2) «Сибирь — Ирак»
Чернов В. (12) «Планируем будущее»;
(23) «Дорога идущего впереди»
Шакутин Ю. (22) «О чем недоговорил директор»

XXX ЛЕТ ВЕЛИКОЙ ПОБЕДЕ

В бой с кинокамерой (9). Р. Кармен
Герои войны о войне на экране (10)
Двадцать семь ему было (4). А. Лебедев
Длинные сутки войны (2). А. Буравский
«Едины в мире и в бою». О VIII фестивале военного фильма армий стран — участниц Варшавского Договора (3) Е. Востоков
Женщины убитых деревень (9). Н. Бялосинская
Имя на мраморе (9). Е. Бокшицкая
Летопись воинской дружбы (6). А. Навратилова
Летопись народного подвига (9). Б. Павленок
Мальчики в шинелях (4). Круглый стол «СЭ»
Международный кинофестиваль антифашистского фильма в Волгограде (12)
«Наследники победы» (9). В. Позинзовский
Незабываемое (4). Г. Копанева
Оглянись в раздумье (7). Круглый стол «СЭ»
Память (8). Ю. Друнина, М. Лисянский, Т. Жирмунская
Память об освободителях (3). А. Свиленов
Пепел Клааса... (7). Р. Соболев
Синий платочек (9). А. Гербер
Слово о солдате (9). К. Симонов
Старое кино (9). В. Астафьев
Сын солдата (6). А. Буравский
Хозяйка Бранденбургских ворот (5). А. Буравский
Эти четыре года (9). Фоторепортаж

ПУБЛИЦИСТИКА, ПРОБЛЕМНЫЕ СТАТЬИ, ИНТЕРВЬЮ, БЕСЕДЫ О МАСТЕРСТВЕ

Айтматов Ч. (6) «Поле высокого напряжения»
Алешин С. (15) «Берегите актеров»
Бынов Р. (8) «К зрителю — с любовью»
Герасимов С. (13) «Традиции Московского фестиваля»
Гольдманский В. (17) «Факел, который нужно зажечь»
Гончаренко Т. (13) «Лицо человека, лицо времени»
Демин В. (14) «Или — или?»
Зоркая Н. (16) «Климат творчества»
Кисунько В. (7) «Необычность обычной встречи»
Липков А. (14) «Становление»
Лиходеев Л. (19) «Дамы и джентльмены»
Марьямов А. (22) «На пути к кино»
Михалков С. (13) «Все начинается с детства»
Ниллин А. (23) «Коридоры и встречи»
Ортенсия Бусси де Альенде (19) «Свобода придет!»
Райzman Ю. (16) «Что такое фотопроба»
Свободин А. (10) «Музыкл! О музыкл!»
Смелков Ю. (8) «От хорошего до плохого один шаг»; (15) «Имеет успех?..»
Сокол Ю. (10) «Техника и кино»
Соловейчик С. (12) «Жестокость, мучительный, нежный, упрямый возраст»; (20) «Учитель — профессия и судьба»
Товстоногов Г. (12) «Люблю кино медленное»
Чайковская О. (19) «Об эмансипации и вечерней заре»
Шепитько Л. (19) «Женские проблемы и мужское кино»
ВГИК: завтра начинается сегодня (12)
О чем? Во имя чего? (1) Обсуждение работ режиссеров-дебютантов
Кинопанорама! Кинопанорама? Кинопанорама... (3) «Отменно длинный, длинный фильм...». (1) Н. Зоркая; (6) А. Вартаков; (11) А. Липков; (16) В. Демин; (22) Ю. Юрьев

«Афоня» (22). Ю. Богомолов
«Абу Рейхан Бируни» (6). А. Липков
«Автомобиль, скрипка и собака Клякса» (11). А. Свободин
«Анна и Командор» (10). Л. Аннинский
«Белая дорога» (23). Ю. Ханютин
«Ваши права?» (14). Ю. Смелков
«Весенние перевертыши» (23). И. Дубровина
«Волчья стая» (20). Б. Рунин
«Врача вызывали?» (3). Ю. Крелин
«Всадник с молнией в руке» (22). А. Ниллин
«Вылет задерживается» (3). И. Сергеева
«Горожане» (21). А. Марьямов
«День приема по личным вопросам» (12). К. Щербатов, (20, 21) в обзоре
«Дневник директора школы» (20). В. обзоре
«Дочки-матери» (5). Б. Рунин
«Если хочешь быть счастливым» (14). В. обзоре
«Еще можно успеть» (4). В. Иванова
«Еще не вечер» (19). В. обзоре
«Жребий» (5). Ю. Ханютин
«Закрытие сезона» (2). К. Рудницкий
«Звезда экрана» (6). А. Асаркан
«Звезда пленительного счастья» (24). Л. Аннинский, Н. Эйфельман
«Здесь, на этом перекрестии» (21). В. обзоре
«Здесь наш дом» (20). В. обзоре
«Земляки» (14). И. Золотуцкий
«Иван да Марья» (16). Ю. Смелков
«Ирония судьбы, или с легким паром!» (24). И. Левшина
«Ищу мою судьбу» (19). Т. Иванова, (20) в обзоре
«Ключи города» (19). В. обзоре
«Красное яблоко» (23). Д. Шацкило
«Когда женщина оседлает коня» (19). В. Иванова
«Когда человек улыбнулся» (6). В. Демин
«Ксения, любимая жена Федора» (14). В. обзоре
«Кто, если не ты?..» (15). В. Иванова
«Лев Гурыч Синичкин» (10). В. обзоре
«Лето в Журавлином» (17). Ю. Смелков
«Ливень» (21). Ст. Рассадин
«Личная жизнь» (14). В. обзоре
«Любовь земная» (12). Е. Громов
«Марина» (24). И. Соловьева
«Мечтать и жить» (15). В. Шитова
«Мир Николая Симонова» (10). Н. Крымова
«Морские ворота» (7). Н. Зоркая
«Москва, любовь моя» (2). Л. Аннинский
«Мститель из Глядндебасара» (1). Ст. Рассадин
«Не болит голова у дятла» (12). В. обзоре
«Небо со мной» (8). В. обзоре
«Ни пуха, ни пера» (18). В. обзоре
«Новоселье» (5). Ст. Рассадин
«Обретешь в бою» (18). А. Вартаков
«Одиножды один» (18). В. обзоре
«Одной жизни мало» (7). Л. Коробков
«Озорные братья» (16). И. Соловьева
«Они сражались за Родину» (10). Ю. Ханютин и выступления создателей фильма
«Опознание» (5). Л. Гинзбург
«Отроки во Вселенной» (16). Н. Зеленко
«Петр Мартынович и годы большой жизни» (20). Л. Аннинский
«Пламя» (8). В. обзоре
«Побег из тьмы» (3). Ю. Смелков
«Повесть о женщине» (4). В. Иванова
«Понлоннин» (3). В. Шитова
«Помни имя свое» (8). Л. Рыбак
«Последняя встреча» (4). Т. Иванова
«Последний день зимы» (24). В. Демин
«Потому что люблю» (8). Я. Березницкий, (14) в обзоре
«Премия» (16). М. Кузнецов, (20) в обзоре
«Про Витю, про Машу и морскую пехоту» (21). В. обзоре
«Прощайте, фараоны!» (18). В. обзоре
«Птицы над городом» (1). В. обзоре
«Пусть он останется с нами» (21). В. обзоре
«Путь на лето» (2). Р. Черненко
«Пятеро на тропе» (8). В. обзоре
«Рейс первый, рейс последний» (8, 21). В. обзоре
«Рожденная революцией» (10). Ю. Богомолов
«Романс о влюбленных» (1). И. Левшина, Ю. Смелков (4), М. Алигер
«С весельем и отвагой» (2). Ст. Рассадин
«С тобой и без тебя» (1). В. обзоре
«Самый жаркий месяц» (15). В. обзоре
«Свадьба Кречинского» (10). В. обзоре
«Свой парень» (15). Т. Иванова, (19) в обзоре
«Свой среди чужих, чужой среди своих» (1). В. обзоре
«Семья Ивановых» (15). В. обзоре
«Сержант милиции» (23). А. Тропин
«Соломенная шляпка» (10). В. обзоре
«Спелые грозды» (21). Ю. Смелков
«Старые стены» (19). В. обзоре
«Сто дней после детства» (15). А. Липков, (12) в обзоре
«Стоянка три часа» (23). Н. Зеленко, (12) в обзоре
«Страницы журнала Печорина» (20). К. Рудницкий
«Считайте меня взрослым» (24). А. Гербер
«Таня» (1). И. Соловьева
«Твой первый час» (1). Т. Иванова
«Теплое осеннее солнце» (14). Н. Зоркая
«Терпкий виноград» (11). Т. Кеймах
«Три дня в Москве» (11). Ю. Смелков
«У самого Черного моря» (18). В. Демин
«Фронт без флангов» (8). В. обзоре
«Хаос» (7). К. Рудницкий
«Цемент» (14). И. Соловьева
«Чисто английское убийство» (6). Л. Аннинский
«Это мы не проходили» (20). В. обзоре

«Вальтер защищает Сараево» (8), Югославия (М. Черненко)
 «Великолепный» (6), Франция (Ю. Богомолов)
 «Высокий блондин в черном ботинке» (1), Франция (Т. Хлопьянкина)
 «Герцог Боб» (4), Венгрия (Ю. Богомолов)
 «Дэвид Копперфилд» (24), Англия (А. Аникст)
 «Есенил» (15), Мексика (в обзоре)
 «Жертва интриги» (12), Иран (В. Иванова)
 «Зануда» (16), Франция (Ю. Сергеев)
 «Земля обетованная» (14), Польша (Н. Васманов)
 «Из жизни одного бездельника» (24), ГДР (Т. Хлопьянкина)
 «...И передайте привет ласточкам» (10), Чехословакия (Т. Иванова)
 «Как украсть миллион» (11), США (Я. Березницкий)
 «Когда умирают легенды» (18), США (В. Дмитриев)
 «Лунный камень» (20), Англия (А. Аникст)
 «Моя дорогая Клементина» (7), США (В. Дмитриев)
 «Назови паролем!» (15), Югославия (Н. Савицкий)
 «Новые центурионы» (2), США (А. Дорошевич)
 «Отважные» (21), Югославия (М. Черненко)
 «Отверженные» (14), Франция (В. Михалкович)
 «Повторный брак» (15), Франция — Италия — Румыния (в обзоре)
 «Помни имя свое» (8), Польша и СССР (Л. Рыбак)
 «Последний свидетель» (5), Польша (Я. Березницкий)
 «Семья Тибо» (5), Франция (Р. Кречетова)
 «Трудная любовь» (3), Япония (В. Михалкович)

**ДОКУМЕНТАЛЬНЫЕ,
НАУЧНО-ПОПУЛЯРНЫЕ,
МУЛЬТИПЛИКАЦИОННЫЕ
ФИЛЬМЫ**

«А не распотить ли нам Арктику?» (8), Д. Биленкин
 «А. С. Пушкин. Страницы истории России» (22), Н. Эйфельман
 «Ангара меняет берега» (2), А. Ключников
 «Аркадий Райкин» (18), Б. Ласкин
 «Большой балет в Японии» (3), Е. Вокшицкая
 «Брестская крепость» (2), А. Буранский
 «Ваше мнение по делу» (16), И. Левшина
 «Великий парадокс» (11), В. Смилга
 «Вероятность Сильвестрова» (15), Д. Биленкин
 «Весна Победы» (8), Ю. Друнина
 «Весна труда» (21), Л. Дербяшева
 «Ветер... Вода... Почва» (16), В. обзоре
 «Возвращение Игоря Вионокурова» (11), М. Торчинский
 «Встреча с Джоконой» (6), В. Липатов
 «Гармония» (16), В. обзоре
 «Геннадий Смирнов, День независимости» (21), Н. Забелин
 «Геннадий Смирнов и его бригада» (23), В. обзоре
 «Голоса войны» (8), М. Лисянский
 «Джувельта» (19), Л. Гуревич
 «Дивные горы Андрея Бочина» (23), В. обзоре
 «Дмитрий Шостакович» (21), В. Шитова
 «Дорогами дружбы» (18), Б. Сеенькин
 «Дуэль на копьях» (3), В. обзоре
 «Женщина из убитой деревни» (9), Н. Бялосинская
 «Живое в неживом» (16), В. обзоре
 «Загадочные письмена» (5), А. Горбовский
 «И не упасть за финишем» (15), Г. Климов
 «Игра на время» (3), В. обзоре
 «Иду дорогой века» (14), Т. Бочаров
 «Интернациональный долг» (2), Б. Рычков
 «Коллектив: неудачи или успехи» (1), В. Ольшанский
 «Мирной жизни тебе, Европа» (21), М. Михайлов
 «Монолог художника» (17), В. Липатов
 «Наследники победы» (9), В. Понизовский
 «О загадках смеха и...» (12), В. Славкин
 «Обезьяний остров» (12), Р. Бакова
 «Отрывая мир...» (24), А. Буравский, Д. Липоведная
 «Первенцы свободы» (11), Н. Эйфельман
 «По следам Эдуарда Толля» (22), В. Берман
 «Почему человек сеет хлеб?» (22), В. обзоре
 «Причалы КамАЗа» (12), В. обзоре
 «Пятиборцы» (17), Ю. Зерчанинов
 «Пятнадцатый квартал» (21), В. Шитова
 «Пять барьеров» (17), Ю. Зерчанинов
 «Равновесие в природе» (16), В. обзоре
 «Радости, огорчения, мечты Ольги Корбут» (4), В. Лященко
 «Размышление о городе» (20), Е. Сергеев
 «Рассказы о доме своем» (Л. Рошаль)
 «Саянский дневник» (16), В. обзоре
 «Седьмая сторона» (23), В. обзоре
 «Солдатки» (8), Т. Жирмуцкая
 «Спорт апснатс» (3), В. обзоре
 «Судьба моя — КамАЗ» (12), В. обзоре
 «Судья» (21), А. Ваксберг
 «Твой след на земле» (22), В. обзоре
 «Тренер» (3), В. обзоре
 «У истоков сочувствия» (16), В. обзоре
 «Хлеб и земля Василия Тура» (23), В. обзоре
 «Час ученичества» (3), И. Овчинникова
 «Человек и океан» (20), В. Сологуб
 «Шел солдат...» (9), К. Симонов, (18) Г. Бакланов
 «Шел тайгой человек» (16), В. обзоре
 «Шестое чувство» (18), Д. Биленкин
 «Дарю тебе звезду» (19), Л. Закржевская
 «Похождения Чичикова» (7), Л. Закржевская
 «Цветные карандаши» (15), Л. Закржевская

**ТВОРЧЕСКИЕ
ПОРТРЕТЫ**

Алов Александр и Наумов Владимир (14), Л. Зорин
 Балаев Расим (2), З. Мухина
 Богданов Михаил (4)
 Будрайтис Юозас (8), Л. Закржевская
 Видов Олег (12), Сам о себе
 Вицин Георгий (1), В. Демин
 Гердт Зиновий (24), Сам о себе
 Даль Олег (15), В. Аксенов
 Дегтярев Владимир (1), В. Курчевский
 Ефремов Олег (11), К. Рудницкий
 Касаткина Людмила (4), Г. Зорина
 Киндинов Евгений (17), А. Горянин
 Кириенко Зинаида (7), Е. Матвеев
 Коберидзе Отар (23), Т. Дуларидзе
 Копелян Ефим (3), А. Анастасьев
 Крупеников Сережа (11), В. Горлов
 Крючков Николай (9), Л. Закржевская
 Купченко Ирина (16), И. Смоктуновский
 Куравлев Леонид (20), Н. Игнатова
 Леждей Элла (24), Д. Шаццло

Макарова Инна (19), М. Ганина
 Пааташвили Леван (18), В. Егоров
 Плешките Эугения (14), М. Мальцене
 Полежаева Любовь (1), А. Володин
 Райтбурт Семен (22), Д. Биленкин
 Смотуновский Иннокентий (6), Л. Закржевская
 Соломин Юрий (16), Сам о себе
 Столпер Александр (23), Интервью
 Сяляк Лейла (2), А. Борщаговский
 Тихонов Вячеслав (21), Сам о себе
 Ургант Нина (18), А. Марьямов
 Урусевский Сергей (2), Ю. Райzman (22), А. Кокорин
 Федосеева Лидия (5), В. Ордынский
 Чонморос Суйменкул (20), Сам о себе
 Чурсина Людмила (22), Е. Михайлов
 Шамшиев Болот (2), С. Черток
 Шукшин Василий (10), Сам о себе
 Юдин Николай (4), Е. Матвеев

* * *

Григорьев Асхан П. А. (23), Э. Лындина
 Директор кинотеатра Абдусатар Рахимов (21), Л. Гуревич
 Киномеханик Холдар Шарипов (12), Л. Гуревич
 Мастер-буафор Матиец И. В. (14), Е. Борисоглебская
 Постижеры «Мосфильма» (20), Т. Лотис
 Реквизиторы «Мосфильма» (17), В. Вестерман
 Художник комбинированных съемок Л. В. Решетин (11)

ФОТОГРАФЫ

Гнсюк Николай (22), А. Михалков-Кончаловский
 Кречет Валерий (15), П. Шумский
 Кулешов Анатолий (6), Н. Троценко, А. Вехотко
 Плотников Валерий (10), Е. Соболев
 Тооминг Петер (20), К. Сошинская
 Шумский Петр (8), С. Черток

**СТАТЬИ,
ИНТЕРВЬЮ
О ЗАРУБЕЖНОМ
КИНО**

австрия (20), В. Чудов
 Аргентина (13), Интервью с Луисом Брандони
 Болгария (3), А. Свиленов
 ВНР — 30 лет (7), (13), Интервью с Золтаном Фабри
 Гамбия (5), С. Черток
 Индия (13), Интервью с Мриналом Сенем
 Иордания (13), Е. Маркова
 Ирландия (2), Интервью с Джоном Марти
 Италия (7), Р. Соболев (13), Н. Прокопкин (22), Г. Богемский (23), Интервью с Микеланджело Антониони
 Китай (11, 21), С. Торопцев
 Куба (3), Интервью с Серхио Коррери, (13), Интервью с Мануэлем Пересом
 Мексика (13), Интервью с Серхио Ольховичем
 Польша (9), Интервью с Анджеем Вайдой
 Сенегал (13), Интервью с Махамой Траоре
 США (1, 6), Из зарубежной прессы; (14), Р. Соболев
 Тунис (13), Интервью с Сальвой Мохамед
 Франция (8), Неделя французского фильма в Москве (Г. Долматовская) (16), Освобождение французского кино
 ФРГ (4), В. Чудов
 СССР — 30 лет (10), (3), С. Асенин, (4), Г. Копанева
 Чили (19), Интервью с Ортенсией Бусси де Альенде
 Япония (13), Интервью с Тизэо Байсе
 Кинематограф пяти континентов (13)
 По страницам зарубежной печати (1, 2, 6, 13, 19)

**МИРОВОЕ КИНО
В ЛИЦАХ**

Андерсон Харриет (17), О. Суркова
 Вентура Лино (12), В. Демин
 Вжесинская Барбара (5), М. Черненко
 Георгиев-Гец Георгий (17), М. Черненко
 Дари Мирей (5), Ю. Лешапова
 Исса Н'Янг (3), С. Черток
 Капур Риши (8), С. Марков
 Карина Анна (13)
 Курихара Кюмаи (3), Б. Петров
 Куччолла Риккардо (4), С. Черток
 Маньяна Анна (19), И. Рубанова
 Нат Мари-Жозе (2), А. Карлов (из зарубежной прессы)
 Нехребецкая Анна (19)
 Никшич Снежана (19)
 Пинколи Мишель (5), Л. Дуларидзе
 Рей Сатьяджит (5), О. Джираева
 Хепберн Одри (15), Л. Дуларидзе
 Чундерликова Андреа (19)
 Шаунат Галья (19)
 Шербеджия Раде (5), М. Лесовой

**МЕЖДУНАРОДНЫЕ
КИНОФЕСТИВАЛИ**

IX Московский кинофестиваль (5), В. Демин, Л. Лиходеев (17), Ю. Ханютин (18), А. Гербер (19), А. Свободин (20), В. Иванова (22)
 Варна-74 (1), М. Черненко
 VI фестиваль краснокрестных и медико-санитарных фильмов (21), Т. Хлопьянкина
 VIII фестиваль военного фильма армий стран — участниц Варшавского Договора (3), Е. Востоков
 XXV юбилейный кинофестиваль в Западном Берлине (18), А. Голубев
 X фестиваль мультипликационных фильмов в Аннеси (Франция) (22), С. Асенин
 X Чикагский кинофестиваль (10), Е. Маркова
 «Конфронтации» — смотр фильмов мира в Варшаве (13), М. Черненко
 Кинофестиваль антифашистского фильма в Волгограде (12)
 Лейпциг-74 (5), А. Егоров
 Меслячник чехословацко-советской дружбы в Праге (3)
 Приморско-75 (23), В. Демин
 V кинофестиваль стран Африки в Карфагене (Тунис) (6), С. Черток
 ФЕСТ-75 (11), Д. Писаревский

**РЕПОРТАЖИ
СО СЪЕМОЧНЫХ
ПЛОЩАДОК**

«Афоня» (3)
 «Бегство мистера Мак-Кинли» (14)
 «Белый башлык» (3)
 «Белый пароход» (5)
 «Братушка» (21)
 «Бриллианты для диктатуры пролетариата» (1, 16)
 «Волны Черного моря» («Белеет парус одинокий») (7)
 «Всадник с молнией в руке» (1)
 «Гуси-лебеди» (6)
 «Два капитана» (3)
 «Дереву Узала» (8)
 «Дождь до рассвета» (11)
 «Земляки» (1)
 «Ищу мою судьбу» (3)
 «Красное и черное» (23)
 «Мать человеческая» (10)
 «Мезозойская история» (5)
 «Меню собачу на паровоз» (4)
 «На ясный огонь» («Тут мужчина не годится») (1)
 «Не может быть!» (6)
 «От зари до зари» (4)
 «Петр Мартынович и годы большой жизни» (6)
 «Приключения Буратино» (16)
 «Принимаю на себя» («Серго и Сергей») (3)
 «Прошу слова» (2)
 «Родины солдат» (1)
 «Синяя птица» (13)
 «Смояк Веллы» (22)
 «Спартак» (15)
 «Сто дней после детства» (2)
 «Трын-трава» (18)
 «Чужие письма» (11)

**ПРОШЛОЕ,
КОТОРОЕ С НАМИ**

«Кино — 80 лет» (23)
 «Советскому экрану» — 50 лет (2)
 «Броненосцу «Потемкину» — 50 лет (24)
 Астафьев В. (9) «Старое кино»
 Блейман М. (5) «Гармонисты»
 Гербер А. (9) «Синий платочек»
 Голованов Я. (7) «Кузнцы грома»
 Доброворский Н. (8) «Алексей Лярский — актер и солдат»
 Жаров М. (14) «Далеко от Москвы»
 Козинцев Г. (18) «Из рабочих тетрадей»
 Кузьмина Е. (11) «Он меня не любит», (22) «Уроки мастерской»
 Листов В. (21) «Первостроитель» (к 100-летию со дня рождения А. В. Луначарского)
 Плят Р. (7) «И будет жить!» (памяти Л. П. Орловой)
 Сегель Я. (16) «Честное слово»
 Смирнова М. (19) «Страна моей юности»
 Файт А. (17) «По горным тропам»
 Юткевич С., Эйзенштейн С. (20) «Восьмое искусство»
 Как снимали Л. Н. Толстого (15), Публикация В. Сурмило
 Шаляпин на экране (16), Публикация В. Сурмило

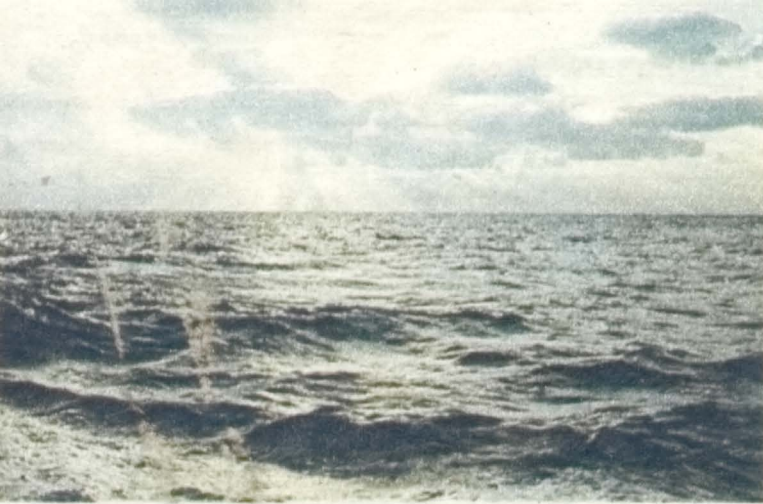
**СЮЖЕТ ДЛЯ СЦЕНАРИЯ,
ЮМОР, СТИХИ**

Аксенов В. (3) «О, этот выюноша летучий!»
 Алешин В. (1) «Желательно со слезой»
 Астафьев В. (9) «Старое кино»
 Габрилович Е. (8) «Прогулки»
 Драч И., Машенко Н. (15) «Учитель немецкого языка»
 Марьямов А. (17) «Вундеркинд Митрофанов»
 Лисянский М. (21) «Бурвиль» (стихи)
 Озеров Л. (21) «Чаплин», «Замедленная съемка снежного» (стихи)
 Сегель Я. (24) «Часы на башне»
 Стреляный А. (21) «Благодарность»
 Киностудия «Парамон-фильм» (4, 6, 8, 10, 12, 14)

**ЭКСЛИБРИС
РЕЦЕНЗИИ НА
КНИГИ О КИНО**

«Записки кинохроникера» (5), А. Л. Богоров (М. Нецаева)
 «Кино — это правда 24 кадра в секунду» (22), С. Юткевич (Я. Варшавский)
 «Михаил Ромм и традиции советской кинорежиссуры» (20), М. Зак (С. Фрейлих)
 «Очерки теории кино» (6), С. Гинзбург (Б. Рунин)
 «Проблемы века — проблемы художника» (4), Е. Сурков (Р. Соболев)
 «Рождение фильма» (14), Д. Писаревский (А. Медвед)
 «Успех» (17), Я. Варшавский (Т. Хлопьянкина)
 «Шекспир и кино» (2), С. Юткевич (М. Туровская)
 «Шенспировский экран» (16), А. Липнов (А. Аникст)
 «Эйзенштейн в воспоминаниях современников» (12), Сборник (Н. Зоркая)
 «Эльдар Рязанов» (8), Сборник (В. Шитова)





Балтийское море. Отсюда начинается путь к берегам Антарктиды.

Самая новая, шестая по счету антарктическая станция — Ленинградская.
В таких комфортабельных, защищенных от холода домах живут полярники.

Самолет АН-2 не нуждается в специальной посадочной площадке.

Более 800 тысяч миль прошел по морям и океанам дизель-электроход «Обь» — флагман и ветеран антарктических экспедиций.



«АНТАРКТИДА — БЕЛЫЙ МАГНИТ»

лента о притягательном для исследователя материке и об истории его открытия.
Киностудия «Центрнаучфильм»
Сценарий Д. Радовского
Режиссер Ю. Разумов