

СОВЕТСКИЙ

3

Экран



«ЕДИНЫ В МИРЕ И В БОЮ»

Под этим девизом проходил в конце прошлого года в Болгарии, в Пловдиве. VIII фестиваль военного фильма армий стран — участниц Варшавского Договора. Привезли на него свои фильмы и кубинские кинематографисты.

Было просмотрено 103 короткометражных, документальных, учебных и художественных фильма, устроены две дискуссии, встречи с воинами Болгарской народной армии, с рабочими, крестьянами и интеллигенцией. Если говорить о центральной, так сказать, магистральной теме кинопоказа, то это была тема интернационализма, единства целей и задач, решаемых социалистическими армиями в современных условиях. Тут были показаны работы кинооператоров, сделанные на совместных учениях, тут были и историко-военные фильмы, в которых наши польские, болгарские и чехословацкие друзья на обширном киноархивном материале напомнили о первых совместных боевых действиях против гитлеровской Германии в минувшую войну. Нельзя было без восхищения смотреть первые опыты кубинских кинематографистов. Яркие, композиционно оригинальные, динамичные кадры, в которых очень удачно сопоставляются подлинные кинодокументы боев против американских империалистов и наступательные и оборонительные «боевые» операции в наши дни, на учебных полях.

Известно, что во Франции проводятся фестивали военных фильмов с участием большинства капиталистических государств. И в Пловдиве мы невольно вспомнили о них. В американских, западногерманских, английских военных документальных картинах преобладает показ боевой техники, механическим продолжением которой, как ее придаток, является солдат. Насколько отличны от них наши фильмы, в которых мы встречаемся с солдатами и офицерами, живущими интересами своего народа, любящими свою армию, армию мира и справедливости. Об этом говорит прекрасная лирико-героическая новелла «Где мы познакомились», в которой болгарские кинематографисты сумели по-своему, по-новому донести образы комсомольцев-подпольщиков, мечтающих о будущем и во имя будущего совершающих подвиг.

Широкое признание на фестивале получил талантливо сделанный документальный фильм «Пилот Памира» (ЦСДФ, СССР). Автор сценария и режиссер В. Венделовский создал документ большой силы. Он остановил свой выбор на человеке, в котором все привлекательно и просто. Естественный, спокойный разговор ведет пилот со своими товарищами по сложной работе в горах Памира — летчиками-пограничниками. Казалось бы, рядовой случай: спасение в непогоду человека, доставка в врачу больной девушки. Не думая о подвиге, пилот совершает его, подвиг мужества и высокой моральной чистоты. Только такие люди, не бегущие за славой, способны вызвать желание подражать им, быть такими же. Большим призом Фестивального комитета удостоена эта работа советских кинодокументалистов.

В преддверии 30-летия Великой Победы над Германией как-то по-особому значительно были восприняты советские и польские документальные кинорассказы, очерки, воспоминания, в которых подняты новые пласты фактов, достоверных свидетельств о героях.

В нашей программе были два фильма, о которых много писалось в болгарской печати, а один из них, «Память навсегда» (ЦСДФ), дважды был показан по телевидению. Встречаются ветераны, вспоминают о делах минувших, и вдруг мы слышим голоса, записанные во время войны. Фильм так и называется — «Голоса войны» (ЦСДФ). Ряд кадров воспроизводит волнующие встречи участников боев под Новороссийском и в Керчи. Те, кто тогда был солдатом, морским пехотинцем, молодым и задорным, теперь умудренные жизненным опытом люди, вспоминая былое, думают о будущем.

Все участники фестиваля горячо приняли предложение министра обороны СССР Маршала Советского Союза А. А. Гречко о проведении следующего, IX фестиваля в Ленинграде.

Генерал-майор Е. Востоков

Советский Экран

№ 3 февраль 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

Главный редактор Д. С. ПИСАРЕВСКИЙ.

Редакционная коллегия: Ф. Ф. БЕЛОВ, Н. В. БОГОСЛОВСКИЙ, В. Н. ГОЛОВНЯ,
А. А. ЕГОРОВ (отв. секретарь), Г. Д. КРЕМЛЕВ, А. С. ЛЕВАДА, Г. Л. РОШАЛЬ, В. П. ТРОШКИН,
М. А. УЛЬЯНОВ, А. Г. ФИЛИППОВ, Ю. М. ХАНЮТИН, И. Е. ХЕЙФИЦ, Т. М. ХЛОПЛЯКИНА, Б. П.
ЧИРКОВ, Г. Н. ЧУХРАЙ.

Главный художник К. А. Сошинская. Оформление Ю. Н. Фидлера.
Художественный редактор Е. П. Филимонова.

В НОМЕРЕ:

Образ начинающего участкового врача — в центре новой картины «Ленфильма» «Врача вызывали?». О поднятых ею проблемах размышляет хирург и писатель Ю. Крелин.

(Стр. 2—3)



Н. Попова в роли Кати Лузиной

Ефим Копелян — один из ведущих актеров Ленинградского БДТ — необычайно популярен у кинозрителей. Более тридцати ролей сыграл он в кино за последние десять лет. И все-таки его «актерские запасы» использованы пока примерно на «одну седьмую», утверждает критик А. Анастасьев.

(Стр. 6—7)



Е. Копелян в роли Елисея Каргина («Даурия»)

Под рубрикой «30 лет великой Победе» мы публикуем статью болгарского публициста Атанаса Свиленова, посвященную незабываемым дням освобождения, болгарским фильмам о борьбе с фашизмом.

О встречах на земле братской страны в дни месячника чехословацко-советской дружбы рассказывается в заметках корреспондента «СЭ» С. Асенина.

(Стр. 14—17)



Советские воины в Болгарии
(документальный кадр)

Научно-популярный фильм «Час ученичества» не отвечает на вопросы, а задает их. Это страстный призыв к учению с увлечением, учению, при котором учитель улыбается ученику, а ученик — учителю.

(Стр. 19)



На первой странице обложки актриса Наталья ВАРЛЕЙ («Кавказская пленница», «Вий», «Черные сухари» и другие). Недавно она снялась в роли Даши в фильме «Большой аттракцион» и в роли Тани в картине «Да здравствует цирк!».

Фото Г. Тер-Ованесова.

ПИШИТЕ НАМ ПО АДРЕСУ: 125319, Москва, А-319, ул. Часовая, 56. Телефон редакции 152-88-21.
Фото, адреса актеров, ноты и тексты песен редакция не высылает.
№ 3 (435) — 1975 г. Сдано в набор 16/ХІІ—1974 г. А 06009. Подписано к печати 3/І—1975 г.
Формат 70 × 108¹/₈. Усл. печ. л. 3,5. Уч.-изд. л. 6,5. Тираж 1 950 000 экз. Изд. № 239. Заказ № 3167.
Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции типография газеты «Правда» имени В. И. Ленина.
125865, Москва, А-47, ГСП, ул. «Правды», 24.

О том, что спорт в жизни современного человека занимает немаловажное место, уже не приходится спорить. И в последнее время наш кинематограф все чаще и чаще обращается к этой сфере жизни человека. Как и во всяком поиске, здесь есть свои победы и свои неудачи, есть свои сложности, нерешенные проблемы. О них и размышляют после проходившего в Таллине Пятого Всесоюзного фестиваля спортивных фильмов кинематографисты, работающие над этой темой.

Константин РОВНИН: «В кино я хочу видеть кино».

Константин Ровнин — режиссер Центральной студии научно-популярных фильмов. В кино работает одиннадцать лет. До последнего времени предпочитал делать фильмы о театре и фильмы для детей. Фильм «Тренер», получивший в Таллине золотую медаль, — первая спортивная лента Ровнина (но не последняя: Ровнин только что закончил фильм «Пять барьеров»).

— Тарасов предупреждал: «Если я увижу, что вы меня снимаете, то начну говорить глупости или нарочно отвернусь. Чтобы оставаться самим собой, я не должен знать, в какую секунду включена камера». Так мы и снимали, и Тарасов в фильме подлинный, как он есть. Потом мы даже советовались с Тарасовым, стоит ли, допустим, включать в фильм тот эпизод, где он не очень гладко выразился. Тарасов удивленно смотрел на нас: «Раз я это сказал — значит, сказал...»

В фильме говорит Тарасов, иногда его хоккеисты — дикторского текста нет. Я думаю, что картины, в которых делается попытка раскрыть крупную личность в спорте, надо делать без дикторского текста. Проще всего сказать, что герой фильма замечательный человек, и перечислить заслуги, допустим, того же Тарасова, перед советским хоккеем. Но мы с Вадимом Виноградовым (сценарий «Тренера» не первый наш совместный сценарий) считали, что все эти сведения можно почерпнуть в любом хоккейном справочнике. Свою же задачу видели в том, чтобы создать образ Тарасова средствами чисто кинематографическими.

На фестивале мы видели фильм о десятиборце Николае Авилове. Мы узнали, что он олимпийский чемпион, но олимпийских чемпионов у нас, слава богу, достаточно. А какой он человек? Диктор без конца заверял, что он человек замечательный, но мне хотелось увидеть это, а не только услышать. В фильме мало подлинных наблюдений и много игры. Маленький сын Авилова, влезавший на пьедестальчик! Потом мальчику зачем-то дают копы и говорят: «Отнеси папе». И он несет, и все умиляются и плачут... Нет, я чувствую, о таком человеке, как Авилов, можно было бы снять совсем другую картину — подлинно документальную.

Хотя Таллинский фестиваль еще раз утвердил меня в мысли, что наше документальное кино более достоверно рассказывает о спорте, чем игровое, но нельзя не замечать и характерные просчеты документалистов.

Я с волнением смотрел фильм о старом Абсенте — знаменитой лошади, на которой наездник Филатов выиграл токийскую Олимпиаду. Все было хорошо, пока к Абсенту не приехал Филатов и у него не начали брать интервью. И что же он говорит? Казенный дикторский текст о том, на какой Олимпиаде он был с Абсентом, и т. д. Вот если бы услышать, что Филатов говорит Абсенту, вновь войдя в конюшню к своей ста-

ИГРА ВСЕРЬЕЗ



рой лошади, — это было бы интересно! Нет, в кино я хочу видеть кино.

Мы должны давать зрителю пищу для размышлений. В стометровом забеге может быть смоделирована вся твоя жизнь: сначала ты бежал первым, потом вторым, а у финиша оказался последним. Или наоборот. И когда берешься снимать спорт, надо помнить, что спорт — это сгусток жизни.

Римтаутас ШИЛИНИС: «Не соврать бы перед этими титанами...»

Римтаутас Шилинис — режиссер Литовской киностудии. В кино работает (как режиссер) пять лет. В свое время в соавторстве с известным литовским кинодокументалистом Винитором Старошасом создал острополемический спортивный фильм «Где золото королевы?». На Таллинский фестиваль Шилинис привез свой новый фильм, сделанный вместе со Старошасом (оба и сценаристы и режиссеры, а Старошас и оператор), который рассказывает о велогонке Мира 1973 года и называется «Игра на время». Этот фильм удостоен Диплома фестиваля за лучшую операторскую работу.

— Человек придумал спорт как игру, но в эту игру он играет все серьезнее. Отдает всего себя этой игре. И кинематограф должен запечатлеть для будущего поколения одного из героев сегодняшнего дня — Спортсмена.

Вопрос в том, как это делать? Мы еще часто используем кинематограф вторично — для того, чтобы сказать через полгода то, что уже видели по телевидению. Другое дело — разложить спортивное действие на атомы, чтобы каждое движение, каждый эмоциональный всплеск остановить, изучить, понять...

В многодневной велогонке многое может решиться случайно. Ее Величество Случайность. Готовясь к картине «Игра на время», мы со Старошасом были открыты полностью для всего, что может случиться. Если хотите, уже в самом замысле фильма мы программировали случайность. И гонка для нашей команды действительно сложилась драматично. Чрезвычайно драматично. На первом же этапе, в совершенно неожиданной ситуации упал наш капитан Гусятников. Упал и не смог продолжать гонку. На третьем этапе упал Юдин. Он жестоко разбился, но руки и ноги остались целыми, и он снова сел в седло и, стиснув оставшиеся зубы, гнал еще семьдесят пять километров до Брно. Если бы Юдин не гнал до Брно, у нас бы не было на этапе командного зачета...

Я не думаю, что мы поступили бы честно, если бы, показывая эту гонку, попытались смягчить ее драматизм, лакировать. Слишком много еще лимонада в наших спортивных

фильмах, слишком много сладости. А спорт имеет полную вкусовую гамму. Нас преследовала мысль: не соврать перед этими титанами, перед этими обыкновенными парнями.

Бирута ВЕЛДРЕ: «Показать столкновение духа...»

Бирута Велдре — режиссер Рижской киностудии. В кино работает десять лет. Два последних года снимает спорт. В Таллине Бирута Велдре получила как режиссер и сценарист сразу несколько наград: серебряную медаль за инорепортаж «Дуэль на ножах», Диплом I степени и специальный приз за инорепортаж «Спорт апсикатс» («Спортивное обозрение») № 1, 1974 год.

— Как представить наше время без спорта? У кого из нас нет своего кумира в спорте? А каждый выдающийся спортсмен (на фестивале я еще раз убедилась в этом) — яркая личность.

Моим кумиром всегда был Янис Лусис. В те годы, когда Лусис не знал себе равных в мире, на нашей студии не успели сделать о нем фильм. А на Олимпийских играх в Мюнхене Лусис проиграл два сантиметра копьеметателю из ФРГ Клаусу Вольферману, который вскоре отнял у него и мировой рекорд. Когда я узнала, что летом семьдесят третьего года эти два выдающихся спортсмена встретятся в Ленинграде, мне удалось всех убедить, что об этом единоборстве надо делать фильм.

Я стремилась не только абсолютно точно воссоздать ход событий, но и показать столкновение духа двух спортсменов. До первого броска один из них был весел и даже несколько самодоволен, другой — Лусис — взвинчен страшно. Операторы должны были следить, как меняются их эмоции. И кажется, удалось зафиксировать, как Лусис сумел победить, а Вольферман — достойно снести поражение. И показать, что единоборство Лусиса и Вольфермана прекрасно — в нем нет вражды.

Но часто ли нам удается найти кинематографическое воплощение того, что происходит сегодня на футбольных полях или на беговых дорожках? Разве фильм о Московской универсиаде дает хоть какое-то представление об этом празднике? Поэтому мы должны уже сейчас готовиться к восьмидесятому году — к съемкам фильма о Московской Олимпиаде.

Сейчас мне предстоит работа над детским игровым фильмом о спорте. Но после фестиваля я растерялась: как взяться за такой фильм, чтобы избежать подделок? В «Гроссмейстере» вроде бы умная жена уходит от героя только потому, что он проигрывает! Да разве одним спортом живет человек? В белорус-

ском фильме «Большой трамплин» вокруг очень достоверного мальчика, который хочет прыгать с трамплина, ходят какие-то манекены. И я не могу сравнить эти игровые фильмы с хорошими документальными, которые показывают настоящие события. Но сейчас мне легко рассуждать, а что у самой-то получится!

Элем КЛИМОВ: «Без дидактики!»

Элем Климов — член жюри Всесоюзного фестиваля, режиссер киностудии «Мосфильм», его широко известен фильм «Спорт, спорт, спорт» демонстрировался в дни фестиваля в кинотеатрах Таллина.

— Таллинский фестиваль показал, что благостных фильмов о спорте стало меньше. Но многие, даже интересно снятые картины портит бессодержательный, пустой, а то и выспренный дикторский текст. Жаль, что, не избавившись до конца от старых штампов, спортивный кинематограф начинает обзаводиться новыми. А музыкальные стереотипы? Как будто спорт непременно надо показывать под расхожую эстрадную музыку...

Соперничество с телевидением заставляет спортивных документалистов больше обращаться к анализу. Но все же есть ощущение, что мы топчемся на месте. Каков этот новый подход? Пока не знаю. Знал бы, нашел время и снял бы хотя бы десятиминутку. Я сказал «хотя бы», потому что меня давно не оставляет желание сделать игровой фантастический фильм с парадоксальным сюжетом на спортивном материале. Хотелось бы проанализировать средствами художественного кино местоположение спортсмена и спорта в современном обществе, заглянуть в будущее спорта и при этом обойтись без дидактики.

Таллинский фестиваль убеждает, что у нас очень много — как ни в одной другой стране — кинематографистов, которые посвящают себя спорту. И в спортивный кинематограф все время приходят новые люди, от которых нельзя не ждать новых идей, нового взгляда на спорт.

На Пятом Всесоюзном фестивале спортивных фильмов золотых медалей и дипломов фестиваля удостоены документальные фильмы: «Тренер» (сценарий В. Виноградова и К. Ровнина, режиссер К. Ровнин, «Центрнаучфильм»), «Пятиборцы» (сценарий Х. Роозипуу и П. Пукс, режиссер П. Пукс, «Таллинфильм»), «Урок гимнастики» (сценарий Ю. Иванова, режиссер Т. Шахвердиев, творческое объединение «Экран» ЦТ) и учебный фильм «Техника спортивных способов плавания» (сценарий О. Соловьева, режиссер Т. Чертов, «Центрнаучфильм»). Пять фильмов удостоены серебряных медалей и дипломов. Среди них — один игровой фильм «Гроссмейстер» (сценарий Л. Зорина, режиссер С. Микаэля, «Ленфильм»).

критический дневник

● ВРАЧА ВЫЗЫВАЛИ!

«ЛЕНФИЛЬМ»

Сценарий И. Меттера
Постановка В. Гаузнера
Гл. оператор О. Куховаренко
Гл. художник В. Гасилов
Композитор О. Каравайчук

Фильм «Врача вызывали?» рассказывает о первых шагах выпускницы медицинского института, начинающего участкового врача. Ее участок — это несколько больших домов где-то в центре Ленинграда, это десятки разных квартир, в которые героиня входит с одним и тем же вопросом: «Врача вызывали?», это разные, очень разные люди, среди которых есть и добрые, и душевные, и мужественные, и такие подлецы, как, например, молодой оркестрант, тиранящий своего деда. Героиня реагирует и на доброту, и на чужую боль, и на подлость очень искренне и непосредственно. Это рождает целый ряд коллизий — порой трогательных, порой забавных, которые, собственно, и составляют сюжет фильма. Мы попросили написать об этом фильме хирурга и писателя Юлия Крелина.



В больнице

Катя Лузина
(Н. Попова)



«ВРАЧА ВЫЗЫВАЛИ?» И МЫСЛИ ПО ПОВОДУ

Ю. КРЕЛИН

Почему так много фильмов сейчас посвящено медицине?

Может быть, всем стали интересны проблемы медицинской науки? Или люди задумались, как прожить побольше, как прожить подольше здоровыми? Большинство ведь полагает, что есть надежные способы борьбы за здоровье, просто не все ответственно к себе относятся, а на самом деле грядущую смерть можно отложить, если: не курить, побольше двигаться — гимнастика обычная, гимнастика йоговая, турпоходы, ежедневный бег (про вред питья как-то приутихли разговоры) и, главное, различные чудесные средства. Сейчас, например, на первом месте мумиё, даже великое облепиховое масло несколько отступило перед натиском чудодейственной горной смолы.

Но люди продолжают болеть, умирать... По-видимому, Горький был прав, написав, что удовольствие жить влечет за собой обязанность умереть.

И люди ищут способы хотя бы умереть здоровыми, не болев.

А может, их вдруг стали привлекать обряды, ритуалы — их в медицине много: присяги, клятвы, жеманно строгая одежда. Гиппократ писал о внешнем виде врача: «Врачу сообщает авторитет, если он хорошего цвета и хорошо упитан, соответственно своей природе, ибо те, которые сами не имеют хорошего вида в своем теле, у толпы считаются не могущими иметь правильную заботу о других... Что касается до внешнего вида, пусть он будет с лицом, исполненным размышления, но не суровым, потому что это показывает гордость и мизантропию». Два с половиной тысячелетия прошло с тех пор, как были написаны эти строки, а на экране в самом начале фильма «Врача вызывали?» мы увидим зал, где все полыхает красным и белым, где сомкнутыми рядами стоят люди в одинаковой форме, в одинаковых шапочках и одновременно большим коллективным клянутся. К ритуалам надо относиться с осторожностью — иногда они могут и обезличить.

Мне кажется, что текст клятвы должен быть тихо прочитан будущим врачом в тихой комнате, по типу исповедальной... Спокойно прочитан, спокойно подписан. Тихо... В одиночестве. Нельзя единым криком клясться любить людей, сохранять врачебную тайну. Впрочем, авторы фильма не погрешили против истины — сегодня врачи приносят присягу именно так, как показано на экране...

В начале фильма клятва врача — значит, сам фильм о врачебной этике?

Все, что в фильме посвящено только медицине, болезням, — то, грубо говоря, неубедительно. Но авторы и не ставили «клинические» задачи. Собственно медицины там мало. И правильно. Оставим докторам медицину — как говорится: богу — богово, доктору — докторово.

Фильмы, связанные с медициной, вообще, по моему, лучше, когда они не берутся разрешать медицинские проблемы, а на медицинском фоне рассматривается проблема жизни, быта. Никому в фильме не нужны научно-практические наставления по дифференциальной диагностике. Настоящие медицинские проблемы слишком сложны: даже когда в фильме «Врача вызывали?» профессор уверенно утверждает, что любой рядовой врач сегодняшнего дня, конечно, излечил бы раненого Пушкина, я понимаю, что автор в этом ничего не понимает, а знакомые ему врачи были слишком легкомысленны — и сегодня ранение Пушкина для нас было бы совсем непростой задачей.

Да, собственно, видно, что авторов другие заботы одолевали при работе над фильмом. Какова бы ни была сегодня медицина, ее возможности, начинать разговор о ней нужно, наверное, с ее устройства, организации, с отношения к медикам.

Врач-герой — это кажется так легко. Покажешь такого — и вроде бы все становится на свои места: если все врачи будут героями, проблемы медицины решены.

А ведь героизма порой требует чье-то упущение: людей, природы, организации. Конечно, прекрасно и романтично, когда в какой-нибудь работающий котел кто-то лезет и что-то чинит в нем. Но лучше бы не портилось, лучше бы был такой плановый ремонт, лучше в запасе всегда бы был запасной выход, лучше бы не нужна была авральная починка.

Врачей-героев у нас действительно много; но

● ВЫЛЕТ ЗАДЕРЖИВАЕТСЯ

По мотивам пьесы Веры Пановой
«Сколько лет, сколько зим»

Сценарий Д. Василину
Режиссер Л. Марягин
Оператор В. Чухнов
Композитор Я. Френель
Художник В. Щербак

МОТИВЫ ПОПРОЩЕ

И. СЕРГЕЕВА

Ольга Шеметова (Т. Лаврова),
Сергей Бакченин (В. Заманский)



лучше, если врач приходит на работу, занимается только своим делом, работает спокойно и у него все есть — все условия, все помощники, все аппараты и препараты.

Приходи и спокойно работай. Скучно, конечно, но надежней.

В фильме «Врача вызывали?» врач-герой (все-таки герой, и авторы не виноваты, они делали по правде) вызывает симпатии, например, тогда, когда сообщает по телефону заведомо ложный, как говорят врачи, «транспортный», диагноз, потому что жизнь рождает необходимость положить старика в больницу, а прямо об этом сказать нельзя.

И маленькая, несколько инфантильная девочка-доктор вынуждена усилить диагноз, уменьшить возраст, иначе в больницу не возьмут, а платных больниц нет.

А ведь врать действительно нехорошо. Но мы смотрим на экран и радуемся этому обману.

Мы радуемся, глядя, как маленькая, щупленькая девушка-доктор хватается за нос и бьет великовозрастного внука больного.

Бить тоже нехорошо. Но мы радуемся, потому что девушка наказывает подлеца, которого нам тоже хочется наказать.

Нам нравится, когда в больницу, в отделение, девочка-доктор приносит патефон. Это, конечно, против всех правил: в большой палате, где много больных, не всем приятно слушать старую фривольную музыку.

А мы радуемся. А нам нравится, потому что старая пластинка, внимание доктора приободряют упавшего духом немолодого и, очевидно, тяжелого больного.

Итак, доктор в фильме «Врача вызывали?» оказывается обманщиком, нарушителем спокойствия больных... И все действия этого врача нам импонируют, потому что продиктованы добротой, заботой о человеке. Мне вообще кажется, что нет и не должно быть какой-либо особой этики у людей, занимающихся врачеванием. Авторы фильма, как мне показалось, занимались проблемой этики порядочного человека.

Если я правильно понял фильм, правильно понял сценарий, то авторы хотели сказать: чтобы хорошо работать на любом месте, в любых условиях, надо прежде всего быть порядочным человеком, независимым от какой-то сиюминутной необходимости.

Личная порядочность дает человеку свободу от всех неприятностей, обид, служебных неувязок.

Индивидуальная порядочность помогает человеку быть добрым. Я не знаю, как бывает при других условиях работы, я врач и знаю только свою работу, и я понял, что фильм меня учит: постарайтесь быть порядочным в своих личных действиях — и все придет: доброта, любовь, свобода действий, нужда в тебе... да еще много всего хорошего.

В клятве Гиппократа есть обещание врача, что дело свое он будет стремиться исполнять честно, соответственно своим силам и своему разумению.

В этом основа «врачебной этики», нормальной этики, этики порядочного человека.

Вернемся к началу нашего разговора. Почему все-таки появился такой интерес к медицине в различных отраслях искусства? Мне кажется, во многом потому, что на медицинском фоне перед альтернативой жизнь — смерть, когда все обострено и все мелкое отбрасывается, любые проблемы выглядят значительнее, рельефнее. Фильм «Врача вызывали?» ведет разговор о нравственности, этике, порядочности... Этим он и интересен.

Прошедшая лет десять назад по театральным сценам пьеса Веры Федоровны Пановой «Сколько лет, сколько зим» возвратилась к нам в виде телефильма «Вылет задерживается», сделанного по мотивам пьесы. Все, казалось бы, прекрасно в этом факте — и достойный всяческого уважения автор, и постановка зарекомендовавшего себя в телевизионном кино режиссера Л. Марягина, и собранные в фильме очень хорошие актеры — Т. Лаврова, В. Заманский, Е. Тетерин. После многих лет перерыва мы увидели на экране Елену Александровну Кузьмину, встретились и с интересной актерской молодежью — Е. Симоновой, В. Ильичевым, С. Крючковой. И вроде бы все здесь очень «близко к тексту»: так же спустя двадцать лет встретились Ольга Шеметова и Сергей Бакченин, так же вместе с героями вспомнили мы их военную молодость, их любовь, их внезапную и драматичную разлуку...

Все именно так, и поначалу трудно понять, почему все же фильм разочаровывает.

Проверяю себя, беру томик пьес В. Пановой, и подтверждается давно известное, но всегда заново удивительное обстоятельство: отбор «мотивов» из текста талантливого и тонкого автора — дело ответственнейшее.

...В тот самый момент, когда началась демобилизация и офицер разведки Бакченин и военная переводчица Шеметова собираются пожениться, Сергей получает письмо от жены Нины, которую всю войну считали погибшей: Нина выжила, но осталась инвалидом... Потрясенная горем и просветленная человечнейшей необходимостью пожертвовать своей любовью ради жизни незнакомой, но большой и немощной женщины, любя Сергея и не желая осложнять его жизнь, Ольга расстается с ним навсегда. Однако Нина не вставала из могилы. Просто жесткий, решительный, заново планирующий свою будущую жизнь молодой офицер понял вдруг, что не сможет дать Ольге той житейской обеспеченности, к которой она привыкла в своей профессорской семье, что не сможет он — студент-недоучка — тягаться с ней в мирной жизни ни образованностью, ни культурой.

Он отсек от себя свою и Олину любовь, распорядился своей и Олиной жизнью...

В пьесе их общий друг Арефьев целует Сергея на прощание и уговаривает плюнуть на все это умозрительное планирование, просить прощения у Ольги. В фильме Арефьев бьет Сергея по физиономии.

Встретившись случайно через двадцать лет, Сергей из фильма признается Ольге, что обманул ее тогда, в 45-м. Ольга отвечает, что сразу же догадалась об этом.

В пьесе она не поняла обмана, да и как она, любившая Бакченина, могла догадаться о такой страшной, несообразной лжи? Но и в пьесе она узнала об обмане, ей написал об этом Арефьев. «Не выдержал, продал, — сказал Бакченин, — гуманист, глубокая совесть... И ты написала ему спасибо?» «За то, что нанес последний удар?» — спросила Ольга из пьесы...

Вот, пожалуй, и вся принципиальная разница между текстом пановской пьесы «Сколько лет, сколько зим» и сценарием телефильма «Вылет задерживается».

И вместе с тем В. Панова написала о незаурядном человеке — волевом, решительном, собранном. О человеке, не появившем в свои двадцать семь лет «малости» — незаменности и единственности истинной любви и преданности. Поступок был для Пановой всегда неоднозначен, он служил лишь поводом для размышления автора и зрителя об истинных нравственных ценностях.

В телефильме рассказывается о достаточно мелком и трусливом человеке, который «соблазнил и бросил» доверившуюся ему прекрасную юную женщину. О том, что всякое предательство наказуется и что судьба в данном конкретном случае отплатила этому человеку одиночеством и тоской.

Фильм этот стал фактом многомиллионного зрительского просмотра, и в этом, собственно, нет никакой беды. Возможно, многие с пользой для себя призадумаются лишней раз о неизбежности морального наказания за аморальные проступки. Жаль только одного, что для утверждения этой простой истины была использована непростая пьеса Веры Федоровны Пановой.

две страницы
после сеанса

ПОБЕГ В МЕЛОДРАМУ



Сцена казни

Узбекский фильм «Побег из тьмы» (сценарий С. Мухамедова, постановка Ю. Агзамова) мог бы стать исторической драмой.

Действие происходит во второй половине XIX века в Коканде. Героя фильма Анвара, выходящего из народа, назначают главным писцом, начальником дворцовой канцелярии. Анвар — заступник бедных, он стремится помогать простым людям, но хан приказывает ему руководить постройкой нового дворца, причем денег на строительство не дает: ремесленники Коканда должны закрыть свои мастерские и работать на хана только за пропитание. Человека, который всей душой на стороне угнетенных, делают угнетателем, и отказаться нельзя — милость хана может в мгновение обернуться гневом.

Коллизия эта подлинно исторична, драма Анвара могла бы стать предметом глубокого художественного исследования. Но, и сожалению, история остается не более чем декоративным антуражем, а действие сворачивает на привычную дорожку «роковых» страстей. О подневольных строителях упоминается лишь однажды, и то вскользь, Анвар в фильме занимается совсем другими делами, и причины его злоключений ничего общего с историей не имеют.

Конечно же, главное тут — любовь. А танже зависть. Анвар любит Раню. Мулла Абдурахман завидует повышению Анвара и тоже любит Раню. Хан в результате интриг Абдурахмана хочет взять Раню в свой гарем. Такой сюжет дает авторам фильма возможность показать любовные сцены Анвара и Раню, искаженное завистью лицо Абдурахмана, страдания пленниц гарема и бессердечие хана.

Пробуешь представить себе: что было бы, если бы Абдурахман, был не плохим человеком, а хорошим? Или если бы Анвар не был влюблен в Раню? Что ж, тогда, может быть, в фильме нашлось бы место и строительству дворца — здесь же оно идет где-то за кадром, причем идет, надо полагать, успешно: хан недовольства не высказывает, а народ...

А народ по-прежнему любит Анвара и даже устраивает небольшое восстание, чтобы спасти его от казни. Перед этим зрителю немножко пощекотали нервы мнимым предательством друга Анвара, Султана Али, но тут же мы убеждаемся, что он человек хороший. А Анвар, как и подобает главному герою, еще лучше: узнав, что Султан Али приго-

ворен и казни, отдает себя в руки хана и освобождает друга. Дальше — короткий эпизод в стиле вестерна: палач, уже собравшийся накиннуть петлю на шею героя, сам оказывается в петле, брошенной сверху братом Анвара, а все остальное доделывают восставшие, попутно и Абдурахману достается несколько зуботычин. В финале Анвар, Раню и их спасители скачут на резвых конях навстречу восходящему солнцу.

Перед нами типичная мелодрама, сюжет которой движется любовью и завистью; прогрессивные взгляды Анвара позволяют ему произнести несколько красивых фраз о тяготах бедняков и даже две небольшие речи (перед ханом и на эшафоте), но на судьбу героя и на развитие действия это никоим образом не влияет.

Искренность и органичность актеров тут ничего изменить не в силах — декламация, даже искренняя, остается декламацией. Судя по фильму, социальные мотивы рассказанной в нем истории авторов не очень интересовали. Вероятно, правильнее было бы снять откровенно приключенческую картину.

Ю. Смелков

ПОД ОБЩИМ НАЗВАНИЕМ

Фильм называется «Поклонник». Это киноальманах из двух новелл: «Испорченный праздник» (сценарий В. Александрова и А. Хачатурова, режиссер А. Хачатуров) и «Любовь или поклонение» (сценарий А. Михалова-Кончаловского и А. Адебашьяна, режиссер А. Хамраев). Две коротенькие бесхитростные истории любви.

Две пары героев: Динара и Коля, студенты, приехавшие работать на сборе хлопка, Дилор и Тиркаш — он совсем еще мальчишка из кишлака, она «звезда» маленького самостоятельного ансамбля песни и танца, приехавшего на гастроли. И там и тут Узбекистан: один осенний, другой на склоне лета.



Юлий Сергеевич СМЕЛКОВ.
Член Союза журналистов СССР, по образованию театровед. Выступает как кинокритик с 1961 года. В «Советском экране» сотрудничает с 1966 года.

Напомним некоторые из его статей, опубликованных в нашем журнале: «Если ты рабочий», «В погоне за зрелищностью», «Повысив в должности», «Нереализованные возможности», «Дуэль на шпагах, или Столкновение идей?».



Вера Васильевна ШИТОВА.
Член Союза кинематографистов, Союза писателей и Союза журналистов СССР. Окончила филологический факультет МГУ в 1953 году.

Выступает в печати со статьями, рецензиями, обзорами по вопросам литературы, театра, кино, телевидения с 1964 года. Автор книг «Семь лет в театре» (совместно с Вл. Саппаком), «Лукино Висконти», «Жан Габен» (совместно с И. Соловьевой). Лауреат премии в области кинокритики и кинотеории Союза кинематографистов СССР.

В «Советском экране» постоянно сотрудничает с 1969 года. Возможно, вы помните такие ее недавние статьи, как «Право на подлинник», «Виолетта Львовна и другие», «Думая о Демидовой».



Виктор Петрович ДЕМИН.
Член Союза кинематографистов и Союза журналистов СССР, кандидат искусствоведения. Окончил киноведческий факультет ВГИКа в 1960 году. С 1961 года начал выступать в печати со статьями, рецензиями, обзорами и теоретическими исследованиями по вопросам кино и телевидения. Автор книг «Фильм без интриги» (1966) и «Жан Марз — человек, актер, миф, маска» (совместно с И. Янушевской, 1968).

В «СЭ» постоянно сотрудничает с 1964 года. «Искусство — История — Политика», «Отчего фильмы стареют?», «Эмиль Лотяну», «Уроки мгновений», «Два разочарования по разным поводам» — вот перечень некоторых его статей.



Тиркаш (А. Саидов)

Словом, самые условия для объединения и для сравнения этих фильмов заданы изначально. Если так, то и будем сравнивать.

«Испорченный праздник» имеет четкий сюжет: мещанка-мать считает свою хорошенькую, пухленькую Динару слишком нежной для того, чтобы портить ручки на грубой работе, а потому договаривается с ней вызвать через неделю обманной телеграммой. И вызывает ее, и Динара уезжает, хотя вроде бы и в работу втянулась и стыдится этой инсценировки. Уезжает, а вслед ей печально глядят преданные глаза комсорга и поэта Коля... Сюжет жизнен, что там говорить, но разыгран он и снят без, в особенности необходимой тут, жизненной непосредственности. Натура смотрится как раскрашенная декорация, натужны и тяжеловесны попытки передать веселую, раскованную вольность студенческого быта — его смеющуюся несладкеху, его розыгрыши, его хитросплетения дружб и соперничеств. Новелла кажется длинной и грузной, актеры позируют и «изображают», с подневольной старательностью произносятся написанные для них плоские слова.

Фильм «Любовь или поклонение» снял Александр Антипенко. Тот, что потряс в свое время шедевром операторской работы в фильме Тенгиза Абуладзе «Мольба».

Не забыть его грозную, накалившую поэтичностью черно-белую графику там... И как радует его пронизанная легким солнцем, вся накаляющая летучая, трепещущая цветowymi тенями киноживопись здесь... Герой новеллы Тиркаш — фотограф-любитель, и Антипенко дает нам увидеть его снимки: сюиту влюбленных портретов Дилор и несколько фотопортретов деда, торопливо снятых на прощание, потому что Тиркаш уходит из кишлака вслед за своей любовью. Крохотное пространство новеллы не препятствует режиссеру А. Хамраеву в том, чтобы стал ясен до дышлака этот Тиркаш — Абдугани Саидов — с его стара-

Юозас (Ч. Стонис)



тельно подцвеченной от руки коллекцией кадров из индийских фильмов (это потому, что Дилор выступает в индийском жанре), с его почтительной и такой заботливой любовью и дедушке — и с внезапностью его порыва в большой мир, вслед за любовью, к взрослой жизни. Крохотное пространство новеллы не помешало тому, чтобы здесь разместились живые портреты — и кишлячные мальчишки, и достойные дехкане, и полный апломба болтун-администратор ансамбля; чтобы возник портрет кишлака — с его гордящимся своим новехонким, белоснежным «модерном» сельским Домом культуры рядом с толстыми глинобитными дувалами. Чтобы дышала и переливалась здесь жизнь — в блеске молодых глаз, в беге белого коня, в плещущихся от ветра листьях, в празднике внезапно пронизанного солнцем дождя...

Наш вывод не нужен. Соседство новелл делает его за нас.

В. Шитова

СЧАСТЛИВЫЙ НЕВЕЗУЧИЙ

Есть фильмы бездарные, слабые и посредственные, а есть пропущенные, а есть пропущенные, а есть пропущенные. Перед нами как раз такой случай. Режиссер А. Араминас — талантливый художник, и новая его работа «Счастливый невезучий человек» (поставлен на Литовской киностудии по сценарию Р. Гудайтиса, А. Араминаса) лишний раз это доказывает.

«Тонко и поэтично сняты

пейзажи сельской Литвы», — сама собой выводит рука рецензента.

Действительно, тонко и поэтично — нинто не будет возражать. «Сиупыми и точными мазками воссоздан быт сегодняшних колхозников». Верно, воссоздан. «Работа антеров сдержанна и тактична». В самом деле, очень сдержанна, может быть, даже чересчур. «Запоминается привлекательная фигура главного героя, председателя Юозаса...» И привлекательная и запоминается. Но здесь-то и чувствуешь художественное неблагополучие. По какой-то таинственной причине достоинства фильма существуют порознь, вне гармонической взаимосвязанности. Их надо рассудочно плюсовать друг к другу. А сумма в противоречии с математикой оказывается не больше, а меньше слагаемых. Что-то самое главное в Юозасе так и осталось для нас загадкой, вещью в себе, не отозвалось ни в словах его, ни в поступках, ни в подробностях колоритно воссозданного окружения.

Он, молодой Юозас, увлечен лошадьми. Односельчане долго носят на него по этому поводу, как вдруг выясняется, что коневодство — дело прибыльное, начальство горячо поддерживает это уже налаженное дело. Дело перерастает затею Юозаса, уходит от него, становится чужим — так ведь не для себя же старался! И точно так же уходит, отчуждается прелестная молодая Кристина — уроженка того же села, теперь студентка консерватории. Долго-долго бегала она по пятам за Юозасом, все давала ему понять, что жить без него не в состоянии. И он, мы видели, любился ей, любился подолгу, но молчал, не протянув руки за этим счастьем. И счастье уплыло к другому — к толстому и несимпатичному оперному премьеру. А жалкая фигура Юозаса осталась в полумраке ночной улицы с бедным букетником в руках, и не понять, чего больше, упрена или презрения, в последнем взгляде Кристины на этого счастливого неудачника...

Был у нас когда-то популярен мотив «счастье трудных дорог». Потом вошел в моду другой — мотив поэта в душе, не приспособленного к прозаической жизни, но вдохновенного альтруиста. Юозас возникает на пересечении этих мотивов. Восхитительный неудачник. Замечательный бесребреник. Неправильный мечтатель... Но при всем при том какой-то уж слишком спокойный, знающий себе цену, вплоть до самоупоения.

И не в том ли причина неуспеха, странной разбалансированности картины, что в виде ответа на все вопросы нам представлена фигура, чья противоречивость и сложность искусственно ликвидированы? Не в том ли разгадка, что авторы внутренне чувствовали мнимость такой заманчивой простоты, стерильную безжизненность этой условной нравственной программы?

В. Демин

● ТРУДНАЯ ЛЮБОВЬ

«ТОХО», ЯПОНИЯ
По роману Т. Миура

Сценарий К. Хасэба, К. Куман
Режиссер К. Куман
Оператор К. Курода
Художник Т. Кимура
Композитор Т. Мицумура

ЭСКИЗЫ НЕСЧАСТЬЯ

В. МИХАЛКОВИЧ



Комаки
Курихара
в роли
Сино

ЗНАКОМЬТЕСЬ, КОМАКИ КУРИХАРА

Советские зрители увидят на экране знаменитую японскую актрису Комаки Курихара в третий раз. Первое знакомство состоялось в фильме «Любовь и смерть». Затем мы увидели ее в картине «Москва, любовь моя». Сейчас на экраны выходит лента, показанная на VIII Московском международном кинофестивале, «Ресторан «Синобугава» (в нашем прокате она пойдет под названием «Трудная любовь»).

В жестоком и суровом мире живет Сино, девушка из третьеразрядного ресторана, трудным путем идущая к своей любви. Эта картина имела огромный успех в Японии, завоевав шестнадцать национальных премий. И не в последнюю очередь благодаря исполнительнице главной роли. Существо чистое и трепетное, нежное и чуткое, любящее и терпеливое — такова Комаки Курихара и в этом фильме, и в большинстве своих ролей на сцене театра «Хайюдзю», где на ней лежит значительная часть репертуара, и на телевидении, и в других картинах. За эти черты ее героини и любят актрису японские зрители. Газеты и журналы часто печатают интервью с ней, торговые фирмы используют ее популярность в рекламных целях, а юные зрительницы вырезают ее портреты и пытаются подражать ей: ее исключительно трудолюбивую, скромности и высокой нравственности.

Ее полюбили и советские кинематографисты, работавшие с актрисой в советско-японском фильме «Москва, любовь моя». Они убедились в ее таланте, хорошем характере и чувстве товарищества, которые так необходимы в совместном творчестве. В Москве и Сочи, где снималась картина, Комаки Курихара работала по четырнадцать часов в сутки — снималась, репетировала, занималась балетом, учила русский язык — ведь во многих эпизодах фильма Комаки говорит по-русски.

Биография японской балерины Юрико, которую она играет в этом фильме, отчасти напоминает жизненный путь актрисы: Комаки три года училась в балетной школе, ее педагогами были работавшие в Токио С. Мессерер и А. Варламов, а во время японских гастролей Большого театра она танцевала в его кордебалете. Драматическому искусству она обучалась в школе при театре «Хайюдзю».

Сейчас актриса опять на его сцене — играет Офелию в «Гамлете», леди Анну в «Ричарде III» Шекспира. Она привезла с собой в Токио пьесы советских драматургов и надеется играть в поставленных по ним спектаклях. Продолжает сниматься и в кино. Одна из последних лент с ее участием — картина режиссера Д. Масанюгу «Тянущаяся нить», где ее героиня проживает от восемнадцати до сорока лет, пока ее собственная дочь не выходит замуж. Роль, в которой актриса показывает изменение характера персонажа на протяжении двадцати лет жизни, сделала Комаки Курихара одной из самых известных представительниц молодого поколения антеров японского кино.

Б. Петров

критический
дневник

«Ресторан «Синобугава» — так называется в оригинале фильм «Трудная любовь» — пользовался у себя на родине, в Японии, огромным зрительским успехом. Точность и сочность реалистической актерской игры, простота и поэтичность режиссуры, а главное, человечность драматургии — все это принесло картине заслуженную популярность.

Когда смотришь японский фильм «Трудная любовь», в памяти неожиданно всплывают манускрипты девятнадцатого века, скажем, рукописи Пушкина: густо исписанные страницы, почти черные — столько текста вмещено на белый квадратик бумаги; многие слова и строчки перечеркнуты, над ними вписаны другие слова. Иногда — где-нибудь с краю страницы — плотная вязь букв расступается, сгоняется к середине листа, и в чистом «окошке» появляется профиль, нанесенный легкими, уверенными штрихами.

«Трудная любовь» режиссера Кей Куман как будто состоит из мимолетных, штриховых силуэтов «на полях». Эпизоды картины будто высыпаются перед зрителем в причудливом беспорядке — действие легко и естественно переходит из настоящего в прошлое, чтоб, не задерживаясь, вернуться обратно; порой между двумя сценами нет связующего «рисунок», необходимого, чтобы действие текло плавно; иной «рисунок» незакончен — для полной завершенности здесь нужны еще один-два штриха, но режиссер торопится и переходит к новому эпизоду. Кей Куман листает перед зрителем альбом эскизов. Он выступает отнюдь не в роли рассказчика, а скорее заинтересованного наблюдателя: перед ним разворачивается событие — живое, будничное, полное глубокого смысла; боясь не поспеть за его движением, художник в азарте наблюдения набрасывает на бумагу фазы события, торопясь, не имея времени на отделку. Событие не стоит на месте, движется и тянет художника за собой. При эскизах полагается объясняющий текст. Кей Куман уверен, что каждый зритель сложит его сам.

Фильм Куман повествует о любви. Это чувство многолико и многообразно. Его изображают как патетический взлет душевных сил, как романтическую всепоглощающую страсть, порой — как страдание. В японской ленте нет патетики и нет взлетов. Любовь Тэцуро и Сино, «вечного» студента и девушки, работающей в небольшом ресторанчике, — это мерный, ровный огонек; иногда его пламя испуганно колеблется под порывами событий.

Да и сама любовь живет, теплится как бы в «стороне» от повседневного, будничного существования героев. Мы ни разу не видим Тэцуро в его студенческом быту — на лекциях, занятиях. Ресторанчик «Синобугава», где работает девушка, тоже является не частю. Почти все действие фильма заполнено тремя поездками героев. Сначала влюбленные едут в небольшой городок — здесь прошло детство Сино, здесь в порту, на лесоскладе, работал брат Тэцуро, помогавший ему материально; бродят у причалов, среди аккуратно сложен-

ных штабелей леса. Затем отправляются в Асакусу, где старинный храм с негасимым жертвенным огнем, место гулянья и огромная ярмарка. И, наконец, в самый канун Нового года поезд привозит Тэцуро и Сино на родину юноши, к его родителям, на снежный остров Хоккайдо. Привозит, чтоб совершился с торжественной японской церемонностью брачный обряд.

Эти поездки — обычные, нормальные: так проводят время сотни и тысячи влюбленных, которые не имеют денег на более дорогие развлечения. И приводят они к результату обычному, нормальному — к свадьбе, сыгранной в тихом семейном кругу. Почему ж тогда любовь Тэцуро и Сино — трудная, как заранее предупреждает прокатное название фильма? Именно из-за тех событий, которые происходят «в стороне» и все же рядом, в непосредственной близости, из-за событий, которые внезапно и властно вторгаются в жизнь героев.

Ибо в картине Кумаи есть и третий главный герой, не получивший только физической оболочки, телесного воплощения и потому невидимый на эскизах. Имя ему — Беда. Беда постоянно вмешивается в действие, с разбойничьей назойливостью подстерегает влюбленных, чтобы внезапно ударить, оглушить, сломить их сопротивление. Старшая сестра Тэцуро покончила жизнь самоубийством в день его рождения, и с тех пор юноша его не празднует, это скорбная для него дата. Старший брат Тэцуро исчез, пропал без вести вместе с деньгами, собранными среди родственников. У младшей сестры неизлечимая болезнь глаз, врачи предполагают, что она наследственная, и Тэцуро опасается, что болезнь не минует и его.

Беда в картине Кумаи чаще всего имеет вид физического недомогания, болезни. Невзгоды как будто росли уже в человеческий организм, стали неотъемлемой его, телесной частью.

Обычно, признаваясь в любви, герои говорят друг другу нежные слова. В фильме Кумаи признание выглядит странно: Тэцуро рассказывает девушке о невзгодах своей семьи, потом Сино — о невзгодах своей. Вместо подарков и клятв они обмениваются бедами; каждая беда, разложенная на двоих, — это уже полбеда. Японский режиссер изображает любовь именно как стремление и готовность принять на себя невзгоды другого, вместе с ним, рядом с ним противостоять несчастьям.

Во время одной из встреч Сино предлагает отметить день рождения юноши: теперь, когда они, Тэцуро и Сино, вместе, существование беды должно быть перечеркнуто. Так будет всегда — через год, через десять лет...

В финале картины Кей Кумаи единственный раз отваживается на патетику. Первая брачная ночь Тэцуро и Сино — они стоят у окна. Звонит колокольчик. По заснеженной равнине торопится домой на измызганной лошаденке загулявший крестьянин. Может быть, ждет его разъяренная жена и немало обидных слов придется ему выслушать. Движение саней снято рапидом, и вот уже медленно переставляет ноги лошадь и торжественно, как в видении, проплывает седок. И не натруженная это крестьянская коняга теперь, а богатырский конь, и везет он сказочного героя, который только что победил дракона или спас немислимую красавицу, а может быть, вырвал у духов тьмы их самую страшную тайну. Для влюбленных, которые решились не допускать в свою жизнь беду, мир прекрасен.

Неизбежность и естественность оптимизма — вот те главные слова, которые мы должны после просмотра записать в текст, составляемый нами.



МЕРА ПРАВДЫ

А. АНАСТАСЬЕВ

Не будет преувеличением, если мы скажем, что Ефима Копеляна знают все — от мала до велика. Не потому, что уже давно он занимает свое, только ему принадлежащее место среди ведущих актеров Ленинградского Большого драматического театра и сыграл на его сцене множество замечательных ролей: увидеть актера на сцене посчастливилось сравнительно немногим. Неслыханную популярность принесли Копеляну кино и телевидение. Зрители ждут появления Копеляна на экране, узнают его голос за кадром, а если встречаются на улице, то радуются, словно увидели старого, хорошего знакомого.

Копелян снимается много и часто (нам еще придется задать себе трудный вопрос: не слишком ли много, ведь только за последние десять лет им сыграно более тридцати ролей и эпизодов). Но, однако, далеко не все театральные актеры столь легко и органично, с такой внутренней готовностью погружаются в кинематографическую атмосферу, не все они так желанны на экране. Значит, Копелян относится к тем артистам, которым равно подвластны разные искусства, для которых извечный спор между театром, всемогущим кинематографом, а теперь и вездесущим телевидением представляет собою нечто отвлеченное, реально не существующее. Вот об этом интересно подумать.

Почти сорок лет назад — когда Копелян окончил студию при Большом драматическом театре — выдающийся советский артист Н. Ф. Монахов сказал ему: «Ну что ж, через двадцать лет ты будешь актером». Не думаю, что такое пророчество мастера могло порадовать юного художника, но Монахов оказался прав: достаточно

много и достаточно интересно играл Копелян в своем единственном в жизни театре, но только в середине пятидесятих годов раскрылся его уникальный талант, родился актер, похожий лишь на самого себя и ни на кого больше.

Я хорошо помню эту пору в Большом драматическом театре — его возглавил тогда энергичный, редко одаренный Георгий Товстоногов. Именно ему выпало на долю открыть в уже зрелом актере нечто новое, неожиданное и — как выяснилось — главное. Впрочем, это относится не только к Копеляну: по-новому заиграли старшие актеры БДТ, громко и уверенно заявили о себе совсем молодые — Доронина, Лавров, Юрский, Басилашвили. Заметим при этом, что все они быстро освоились в кино. После козинцевского «Гамлета» голосованием зарубежных критиков Смоктуновский был признан первым актером мирового экрана, но не будем забывать, что открытие этого художника произошло на сцене Большого драматического театра в «Идиоте», поставленном Товстоноговым. Художественная судьба Лебедева или Стрельчика тоже неразрывно связана с творчеством этого большого режиссера, истинного открывателя талантов.

Казалось бы, странно: очерк об актере начинается с признания заслуг режиссера, причем режиссера театрального. На самом деле это вполне закономерно. Нет сомнения в том, что актер, по выражению Станиславского, является владыкой сцены (и экрана тоже!), но в современном драматическом искусстве определяющая роль режиссера сказывается не только в достижении целостности спектак-



ля или фильма, но и в формировании и раскрытии актера. Так, во всяком случае, думает Копелян, вспоминая о переломном моменте в своей творческой жизни.

Одно из самых сильных моих театральных впечатлений — «Пять вечеров» Александра Володина. Копелян в роли Ильина вышел на сцену в общем-то без грима, однако узнать его было не так просто: актер начисто отказался от привычных «характерных» приемов, словно бы забыл, что еще совсем недавно многие его роли были отмечены открытым, даже яростным темпераментом. На этот раз — полная сосредоточенность в себе, сдержанность, скупость выразительных средств. А за всем этим перед нами постепенно открывалась трудная судьба сильного, мужественного, ярко чувствующего, душевно раненного человека. «Пять вечеров» — грустный спектакль, но вместе с тем ут-



**крупным
планом**

*Свидригайлов
(«Преступление
и наказание»)*

*Савва Морозов
(«Николай Бауман».
Справа И. Ледогоров
в роли Баумана)*

*Бадалян
(«Исполняющий
обязанности».
В роли
Федорова —
В. Фокин)*

*В главной роли
спектакля БДТ
«Сеньор Марио
пишет комедию»*



экране одна. Казалось бы, это невозможно: одно дело — кинематограф, где камера не простит, изобличит даже самую малую ненатуральность, условность. Другое — театр. Но вот в «Горе от ума» Копелян сыграл небольшой эпизод — роль Горича, сохранив полную верность знаменитому поэтическому оригиналу. Однако роль была сыграна так, что мы не только полностью поверили в жизненную бесспорность Платона Михайловича, но нам открылась тягостная, несчастливая, драматическая судьба некогда жизнелюбивого, яркого человека.

Копелян любит играть сильных, мужественных, суровых людей — недаром, как замечает автор очерка о нем М. Тимченко, в театре его называют «наш Жан Габен». Однако если мы всмотримся в галерею экранных образов артиста, то убедимся, что воплощенные им характеры резко раз-

личны. Давайте просто перечислим некоторые киноработы Копеляна: Дори в «Чайке» и Достигаев в фильме «Егор Булычев и другие», фашистский комендант Каспа в «Бабьем царстве», старый учитель в «Гроссмейстере», Свидригайлов в «Преступлении и наказании» и архитектор Бадалян в «Исполняющем обязанности» — роли, буквально полярно непохожие. И все-таки мы всегда узнаем Копеляна, его голос, узнаем его неповторимую актерскую манеру, потому что в любой роли он верен себе, своему представлению о правде в искусстве.

Из всех примечательных свойств актерского дарования Копеляна я бы хотел подчеркнуть два: первое — он, как немногие, умеет мыслить на сцене и на экране; и второе — за присущей ему сдержанностью в лучших ролях всегда ощутимы невысказанные, но бушующие страсти, за внешней статикой — внутренняя динамика, за частностью — общее.

Одна из характерных примет в искусстве Копеляна — подлинный драматизм при кажущемся отсутствии драматизма. Он выходит перед нами на сцену или на экран, говорит или думает, молчит, общается с партнерами или остается один, и мы не только проникаемся к нему полным

ским объяснением», но и отрицательным, мрачноватым смыслом: вспомним, каким убедительным злодеем играет актер атамана Бурнаша в трилогии про «Неуловимых...» режиссера Э. Кеосаяна.

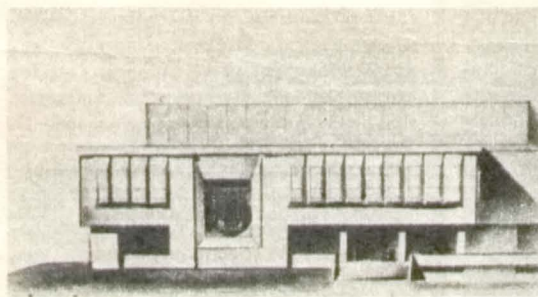
Думается, повинны в этом «неосмотрительном тиражировании» копеляновских масок не только режиссеры, делающие «беспронизытный» ход, но и сам артист, порой нетребовательно относящийся к своему таланту, не выдерживающий тяжкого бремени популярности. Между тем он говорит: «Я особенно ценю возможность рассказывать со сцены о человеке внутренне сложном, с характером противоречивым. Потому что именно таких людей больше всего, и именно им искусство должно помогать в жизни».

В таком суждении нет, конечно, монополии Копеляна, но право на него артист, бесспорно, завоевал. Вспомним Савву Морозова — одно из самых значительных экранных и сценических созданий актера. Мы знаем фотографии Морозова, читали о нем у Горького, Станиславского, Сулержицкого, и актер не вступает в спор с литературными источниками, ищет и находит даже портретное сходство. Но образ этот ни в коей мере не является иллюстрацией, он первичен. Это художественное открытие дейст-

доверием, но нам всегда интересно, что происходит в сознании и душе этого человека. Так в лучших работах Копеляна. Но это его драгоценное артистическое свойство таит в себе и определенную опасность. Режиссеры настолько уверовали (и справедливо!) в действенность самого появления Копеляна на экране, что нередко пытаются восполнить его человеческой значительностью, неотразимостью его правды пустоту в сценарии. И здесь случается осечка. Как всегда, безупречен Копелян в роли Андрея Михайловича из фильмов «Ошибка резидента» и «Судьба резидента»: сосредоточен, раздумчив, ироничен — и все это по правде. Но ведь у этого персонажа нет своей драматической судьбы, по сути дела, нет характера, и вместо живого лица мы видим только «маску Копеляна». Эта маска может быть наполнена, кстати, не только положительным «копелянов-

вительно сложного и противоречивого характера, более того — сложного явления жизни в ее критический момент. Копелян сыграл трагедию сильного, щедро одаренного человека, в уме и сердце которого столкнулись полярные, взаимоисключающие исторические силы. Можно было думать, что, играя неистового Савву, актер выплеснет наружу свой темперамент и темперамент героя, но он остался верен себе: сдержан, ироничен, скуп на слова и жесты. А за этой сдержанностью угадывается буйство страстей, борение надломленной воли с жестокой реальностью, нарастающая тревога мысли, неизбежность гибели...

Известное сравнение прозы Хемингуэя с айсбергом стало, пожалуй, триумфом, штампом. И все же, думая о Копеляне, мне трудно отделаться от мысли, что его актерские «запасы» тоже использованы пока примерно на одну седьмую...



УНИКАЛЬНЫЙ КОМПЛЕКС

В двух шагах от знаменитой «книжки» — здания СЭВ, в начале новой столичной магистрали, Краснопресненского проспекта, начато строительство Киноцентра. По многообразию задач, целей, функций кинокомплекс будет уникальным.

Новый культурный центр столицы, строящийся по заказу Союза кинематографистов СССР, восполнит отсутствие подобного рода учреждений не только в Москве, но и вообще в стране. Сейчас на многих студиях страны есть свои небольшие экспозиции. Но, во-первых, этот богатый материал разрознен; во-вторых, он недоступен широким зрительским массам. Музей советского киноискусства впервые в нашей стране позволит собрать и представить на обозрение большое количество экспонатов, имеющих историческое значение, и материалы, помогающие в практической работе. Особые разделы экспозиции музея будут посвящены крупнейшим мастерам советского кино — Эйзенштейну, Пудовкину, Довженко, братьям Васильевым и многим другим.

В залах музея и на стендах будут размещены макеты, эскизы видных советских кинохудожников, наиболее интересные костюмы, детали постановок, вошедших в историю советской кинематографии. Предусмотрено использование самых современных видов демонстрационной техники: движущиеся слайды, показ фильмов и фрагментов из них, дополняющих рассказ экскурсоводов. Кроме этого, будет широко применяться объемная фотография, стереофонические звуковые устройства.

Особое внимание в работе нового культурного центра уделяется кинолекторию, который займет часть помещений. Кинолекционный зал на 800 мест со всеми современными средствами кинопоказа станет естественным центром архитектурного ансамбля. Здесь видные теоретики и критики кино будут читать лекции по истории и теории, о современных проблемах советского и мирового кинематографа. Большую помощь в этом окажут творческие работники советского кино, кинематографисты стран социалистического содружества, прогрессивные деятели мирового кино. Кроме того, кинолекторий явится базой научно-социологической работы, проверки восприятия фильмов зрителями.

Ряд помещений выделяется для работы киноведов, историков и теоретиков кино. Это кабинеты со звукомонтажными столами и рабочие просмотровые залы на 200, 75, 20 мест.

Научная часть центра естественно включит в себя большую специализированную библиотеку, литературу по кино на многих языках мира. В справочно-информационном отделе можно будет получить в самое короткое время справку, иконографический материал, фотографию по любым отраслям мирового кино. В фильмотеку центра будут доставляться любые фильмы из общесоюзного фильмохранилища — Госфильмофонда СССР.

Бюро пропаганды советского киноискусства получит здесь новейшие лаборатории фотопечати и фототипии.

При проектировании здания Киноцентра, его технологической части был учтен опыт национальных синемапек Франции, Италии, Швеции, Британского киноинститута.

Проект разработан 15-й мастерской института «Моспроект-1», авторы А. Рочегов и В. Гинзбург, Ю. Филлер, Р. Чесаков, М. Воробьева, инженеры-конструкторы А. Духовичный, В. Зубрович и И. Томила.

А. ЮКШИНСКИЙ

КИНОПАНОРАМА! КИНОПАНОРАМА? КИНОПАНОРАМА...

Более 10 лет ведется на Центральном телевидении «Кинопанорама». Эта передача — главная акция телевидения по пропаганде киноискусства. Она знакомит многомиллионную аудиторию страны с новостями кино, с работой мастеров кинематографа и, естественно, привлекает большое внимание не только зрителей, но и творческих работников экрана.

«СЭ» обратился к кинематографистам с двумя вопросами:

1. Как вы оцениваете «Кинопанораму»? Что вам в ней нравится и что не нравится!

2. Какой бы вы хотели видеть «Кинопанораму»? Ваши пожелания о ее программе и ведении.

М. ДОНСКОЙ,
режиссер,
Герой Социалистического Труда

Ежемесячная полуторачасовая передача «Кинопанорамы» привлекает огромную аудиторию зрителей. Тем ответственнее должен быть подход к ней, строже ее оценка.

Прекрасно, что есть такая передача, рассказывающая о кинематографе, о его прошлом, настоящем, будущем. Есть страницы удачные. Мне интересно, к примеру, знакомиться с новыми молодыми мастерами, подходящими в кино, интересно слушать об их замыслах и мечтах. Не могут не заинтересовать творческие портреты актеров, «Забывшие ленты», интервью...

И все-таки часто поражаешься робкому подходу к использованию огромных возможностей телевидения. В передаче часто не хватает фантазии, смелости, выдумки в разговоре о нашем многотрудном деле. Разве не «на скорую руку» делаются некоторые репортажи со съёмочных площадок? Они редко доносят до зрителя все трудности и сложности кинопроизводства.

Мы привыкли видеть на телеэкране, как работают сталевары, токари, ткачихи, люди других профессий. И это нам интересно. А почему бы в «Кинопанораме» не показать, как ведутся пробы актеров, поиски грима, костюма, выбор природы, почему бы не пройти с камерой по цехам и павильонам наших студий и не показать все разнообразие кинопрофессий?

Хотелось бы, чтобы к передаче привлекалось больше интересных, знающих людей. Нужно обязательно давать слово кинокритикам. Квалифицированная оценка репертуара — советского и зарубежного — необходима «Кинопанораме». Зритель будет только благодарен за содержательный рассказ о выходящих на экраны картинах. Сейчас, когда создан Институт теории и истории кино, расширились возможности для привлечения к такого рода массовой кинопередаче теоретиков и критиков-профессионалов. Их знания и опыт наверняка будут полезны в вопросах воспитания зрительского вкуса.

Думаю, что «Кинопанорама» имеет все возможности, чтобы стать одной из лучших передач домашнего экрана.

Ю. КАРАСИК,
режиссер

В первое время своего существования «Кинопанорама» была отрадным явлением на относительно молодом телеэкране. Это определялось прежде всего, конечно, личностью ведущего — человека большой кинематографической культуры и высокого вкуса. Сейчас передача чаще приносит огорчения и нам, кинематографистам, и зрителю. Интересные репортажи, интервью, сколько-нибудь серьезные разговоры о фильмах, об актуальных проблемах киноискусства встречаются обидно редко. Передача носит уныло-информационный характер. Я говорю об этом не только как зритель, но и как участник передачи. В связи с выходом картины «Самый жаркий месяц» мне лично пришлось участвовать в одной из «Кинопанорам». Ее вел Олег Ефремов, который по той же пьесе ранее поставил спектакль «Сталевары» во МХАТе. Мы спорили с ним относительно трактовки материалов в спектакле и фильме. И что в этом плохого? Пусть бы зритель послушал, задумался, заинтересовался. Во всяком случае, это помогло бы лучше поднять проблематику фильма. Но, к сожалению, в «Кинопанораме» попали «хвосты» этого разговора, по которым трудно определить, а был ли спор вообще. Зритель услышал самые проходные, банальные мысли, увидел фрагменты, по которым трудно составить впечатление о фильме.

И меня совершенно не удивило, когда на обсуждении фильма в московском кинотеатре «Варшава» один из зрителей, рабочий-металлург, сказал: «Посмотрев «Кинопанораму», я решил, что фильм неинтересный. И я благодарен друзьям, которые затасили меня на этот просмотр».

Присутствуя на обсуждениях, где зрители заинтересованно, горячо, страстно говорили о фильме, о нашем кинематографе, я ловил себя на

мысли о том, как не хватает подобных обсуждений «Кинопанораме».

Мне думается, что создатели фильмов должны быть на передаче не только почетными гостями, но и в значительной степени ее авторами. Кто больше, чем они, заинтересован, чтобы изобретательно и доходчиво представить зрителю свое детище? Совершенно не обязательно рассказывать о проходных, неудачных лентах. Представление фильма в передаче должно быть честью для фильма.

А пока «Кинопанорама» страдает отсутствием внутренней логики, определенной цели и задачи. Передача нередко несет отпечаток необязательности, случайности.

В заключение еще раз хочу подчеркнуть, что уровень и качество «Кинопанорамы» и целесообразность ее существования предопределяются прежде всего личностью ведущего — автора передачи. Им должен быть человек, глубоко и всесторонне осведомленный о всех процессах, происходящих сегодня в нашем киноискусстве, человек высокой культуры и безупречного вкуса. Только при этом условии «Кинопанорама» сможет успешно выполнять свою бесконечно важную функцию по воспитанию эстетического вкуса зрителей — неотъемлемой части коммунистического воспитания.

А. МИХАЛКОВ-КОНЧАЛОВСКИЙ, режиссер

По-моему, лучшая из всех передач, что есть сейчас на телевидении, — это «Очевидное — невероятное», популяризирующая науку. Успеху своему передача обязана прежде всего ведущему — Сергею Петровичу Капице, его уму, способности находить контакт с аудиторией, говорить о сложном на серьезном и в то же время понятном всем уровне.

Такого ведущего у «Кинопанорамы», к сожалению, нет. Даже самый хороший актер, читающий написанный кем-то заранее текст, не может заменить человека, который свободно ориентируется в мире кино, любит кино, умеет увлекаться, быть может, даже не скрывать своих пристрастий. Думаю, прекрасно могли бы говорить о кино Сергей Аполлинариевич Герасимов, Григорий Львович Рошаль — это люди, которых всегда интересно слушать.

Нередко «Кинопанораму» ведет Олег Ефремов. Он актер, режиссер, много и интересно работает в кино. Но он все-таки «человек со стороны», он из театра. Мне вообще думается, что в передачах такого рода актеры не должны быть ведущими. Даже такие актеры, как Ефремов, как Яковлев. Для того, чтобы глубоко узнать кино, им пришлось бы уйти из театра. Другого выхода нет.

Сегодняшняя «Кинопанорама» выглядит сугубо информационно, плоско, она похожа скорее не на панораму, а на «Кинонеделю». Ведь само слово «панорама» предполагает не только широту охвата материала, но и глубину взгляда на него.

Можно ли вернуть «Кинопанораме» эту глубину? Да, безусловно. Для этого, очевидно, надо больше привлекать умных, интересных людей. Чаще давать слово самим зрителям — ведь без обратной связи с аудиторией передача теряет жизнь. К примеру, репортер подходит к кинотеатру в момент окончания сеанса, спрашивает у выходящих зрителей, что они думают о картине. Неважно, что мнения будут самые разные, пусть даже противоречащие друг другу. Важно, что это будут живые, заинтересованные мнения.

«Кинопанораме» необходима не только информация о кино, но и оценка того, что делается в кино. Оценка и критиков и зрителей.

Л. ГАЙДАЙ, режиссер

«Кинопанорама» — моя любимая телепередача в течение многих лет. Убежден, что она интересует не только самые широкие круги зрителей, но и кинематографистов. И не только интересует, она нужна им. Наша печать, к сожалению, не балует нас информацией о делах кино, о жизни киностудий. И потому «Кинопанорама» отчасти восполняет этот пробел. Здесь и представление новых фильмов, и творческие портреты актеров, и странички истории кино, и репортажи со съемок...

Чего не хватает «Кинопанораме»? Раскованности, естественности ведущих передачи. Не хотелось бы видеть, как они чашечкой читают с листа текст «импровизированной беседы». Побольше экспромта в разговоре на экране! Побольше личного отношения ведущих к происходящему! Мнение человека, разбирающегося и знающего кино, наверняка будет интересно и зрителям и нам, кинематографистам.

Что еще пожелать? Мне, как человеку, работающему в жанре кинокомедии, естественно, — побольше юмора. Во всем. Побольше времени в передаче комедиям, комедийным актерам, веселым кинорепортажам, киношуткам. Чувства юмора ведущим и авторам, и даже — не боюсь посоветовать... — серьезным руководителям этой серьезной телепередачи.

А. СВОБОДИН, кинокритик

Не могу ответить на первый вопрос, дать оценку: «нравится» или «не нравится». Приветствуя саму идею «Кинопанорамы», не могу сказать, что мне по душе каждая передача в отдельности.

Идея «Панорамы», на мой взгляд, заключается в том, чтобы через информацию о мире кино и углубленного раскрытия этого мира способствовать общественному, нравственному воспитанию зрителей.

С такой точки зрения «Панорама» прошла, как говорят спортсмены, свой «пик формы». Я давно заметил, что цикловые телепередачи стареют, что первоначальная идея постепенно девальвируется. Это естественное явление: трудно сохранить свежесть юности, энтузиазм начала. Но с преждевременным старением следует бороться. Искусство знает множество способов переливания свежей крови, омоложения организма.

Мне кажется, что основная причина обесценения «Панорамы» в том, что из передачи познавательно-воспитательной она превращается в передачу информационно-рекламную; из передачи, освещенной личностью постоянного комментатора, превращается в передачу с «очередным ведущим». Последний может быть «хуже», «лучше», «талантливее», «популярнее» — это дела не меняет. Никакая популярность в другом жанре искусства не спасает.

«Кинопанорама» — серьезное и уникальное дело, к нему нужно призвание, нужна раскованность, любовь к импровизации, подкрепленная энциклопедическими знаниями предмета. Последний же не только кинематограф, но культура в целом, ее история, ее современное состояние.

Из всего сказанного ясно, что я скорее могу ответить на вопрос, что мне нравилось в «Панораме». Мне нравился прежде всего комментатор, я любил беседовать с ним о киноискусстве у себя дома. Мне нравились талантливые и неожиданные портреты киноактеров, а не такие беспомощные, как недавно показан-

ный «портрет» одного из моих любимых актеров — Куравлева. Нравилась острая реакция на острые письма кинозрителей, разговор по существу и далеко не всегда лице-приятный. Нравилась информация-размышление по поводу выходящих на экран фильмов, информация-анализ, информация-отношение. Нравилась штрихи истории кино, удовлетворявшие мое ностальгическое чувство по удивительному прошлому мирового и отечественного экрана. Нравилась репортажи со съемочных площадок, раскрывавшие стиль, метод режиссера и актера. Нравилась нелегкие вопросы, которые задавал ведущий сидящим в студии. Мне, наконец, нравилось в «Панораме» все, что связывало кино с миром политики, культуры, литературы, живописи, музыки, что подтверждало афоризм: не хлебом единым! (В данном случае не хлебом кино!)

Какой бы я хотел видеть «Кинопанораму»? Думаю, и это ясно из сказанного. Хотел бы, чтобы она походила на передачу «Очевидное — невероятное» с ее уровнем, захватывающей новизной, увлекательностью и личностью ее хозяина.

В. ПЛОЩАНСКИЙ, управляющий Московской городской конторы кинопроката

1. Отношение к этой передаче, безусловно, положительное. «Кинопанорама» — важное и нужное дело. Но интерес к «Кинопанораме» за последние годы значительно упал. Передача, такая боевая в начале своего пути, превращается в обычный киноконцерт, а ведущий выступает в роли конференсье, у которого все номера записаны на бумажке. Таких конференсье уже не встретишь на эстраде, а на телеэкране он обычное явление.

Разговоры, беседы, интервью с работниками кино чаще всего бесцветны и однообразны. Сейчас невозможно представить себе спортивный выпуск программы «Время» без показа острых, голевых моментов футбола или хоккея. Многие же передачи «Кинопанорамы» построены скучно. Участники таких встреч похожи на игроков без мяча. 2. «Кинопанорама» должна не просто информировать о событиях в мире кино, ее задача шире и многообразнее. Это пропаганда кино средствами телевидения, а пропаганда должна использовать самые разнообразные средства. Здесь могут быть показаны и дискуссии после просмотра, и убедительный комментарий к трудному фильму, и короткие сообщения о киноработах будущего. Далеко не каждый фильм заслуживает подробного рассказа. Киноленты о нашем современнике, нужные и важные с идеологической точки зрения, сделанные на высоком художественном уровне, должны анализироваться не на слух, а спокойно, обстоятельно. Им надо посвящать львиную долю времени.

Как работник кинопроката, я хочу высказать еще одно пожелание. Для нас очень важен умный, толковый разговор о новых, выходящих на киноэкран фильмах. Хотелось бы, чтобы «Кинопанорама» держала тесную и постоянную связь с прокатом. Ну а мы, со своей стороны, готовы помочь работникам телевидения всем, что в наших силах.

Приглашаем читателей
принять участие
в этом разговоре.

АКТЕРЫ И РОЛИ



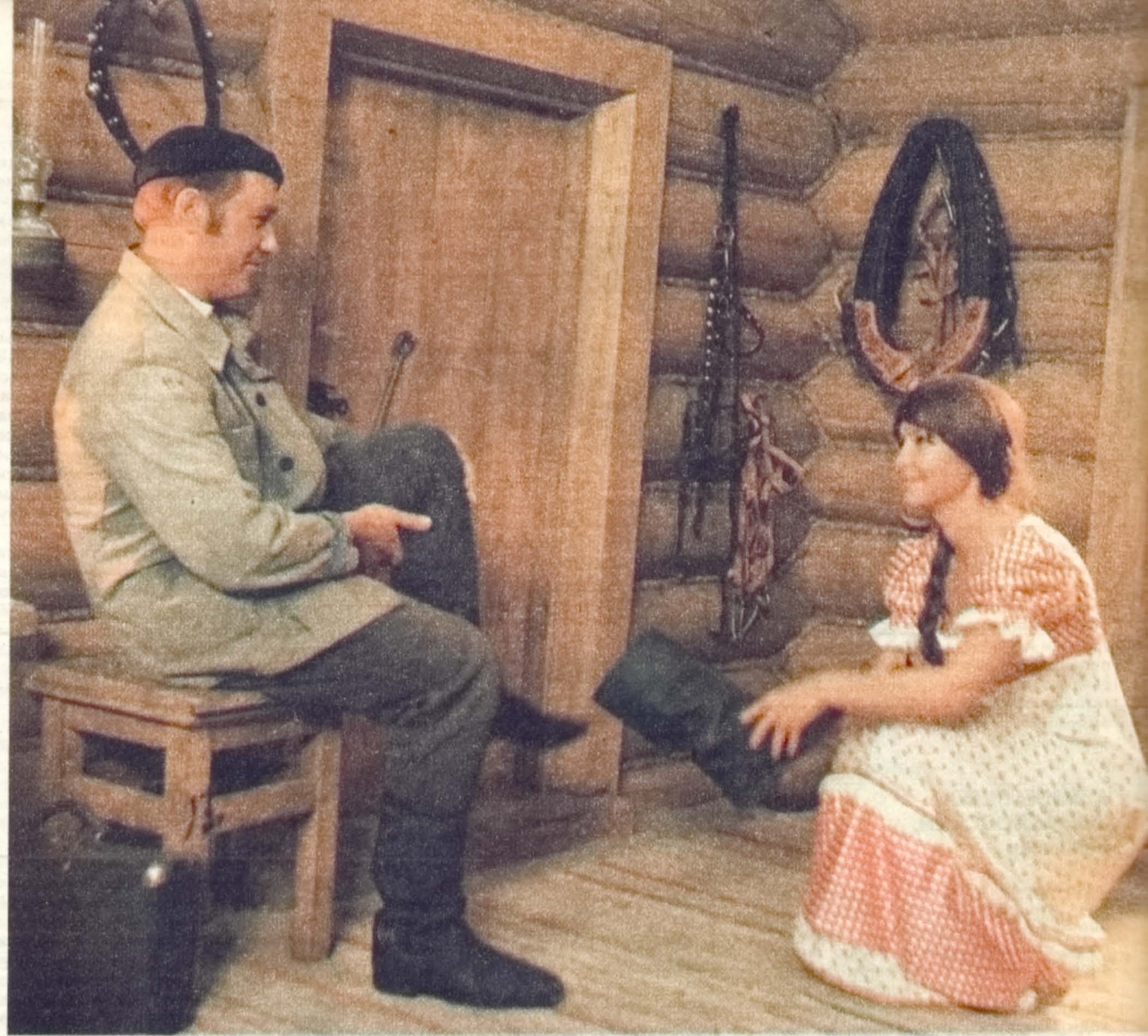
Мисс Бэттл — невеста Мак-Кинли — новая работа Жанны БОЛОТОВОЙ в фильме «Бегство мистера Мак-Кинли», который ставит по одноименной повести Л. Леонова режиссер М. Швейцер (киностудия «Мосфильм»).



Марк ПРУДКИН (его последняя киноработа Федор Павлович Карамазов в фильме «Братья Карамазовы») играет выдающегося ученого Альберта Эйштейна в фильме «Выбор цели» (режиссер И. Таланкин, киностудия «Мосфильм»).



Николай ОЛЯЛИН снимается в роли золотоискателя Силантия в фильме «Пропащая экспедиция». Картина расскажет о работе советской экспедиции, занятой поисками золота в одном из районов Сибири в двадцатые годы (режиссер В. Дорман, киностудия имени М. Горького).



идут съемки...

ДАНЕЛИЯ И АФОНЯ

Для фильма «Афоня» снимали появление его героя Афанасия Борщова в родной Борщовке. Сельсовет — современное одноэтажное здание с просторными окнами. Совсем рядом, за низенькой оградкой — скульптурное изображение коленопреклоненного солдата — памятник погибшим в Отечественную. Надо думать, что не уникальная авторская работа: наверное, не один десяток этих молчаливых солдат, отлитых по одному проекту, стоит по российским селам. Добротная, узнаваемая по кинохронике сельская улица типовой застройки.

Афоня появился на этой улице, и я обеспокоилась: как же сложатся дела в фильме? Ведь нужно, чтоб заболела у Афанасия Борщова душа при виде родной Борщовки, чтоб накатили на него его детские годы, чтоб единственная на земле деревня вторглась в его задремучившее сознание... Но вот отсняли мелкий проход героя к дверям сельсовета, и группа переехала в основную «Борщовку».

В глубине поросшей муравой полянки стояла пепельно-седая изба с обломившимися наличниками, порушившимся палисадом. Не в воображаемой Борщовке, а в реальном Дневом Городище живет в этой избе совсем одинокая 83-летняя тетя Поля. И потому тропинка к ее дому никем



Федул (Б. Брондуков)

не протоптана. В благодарность за помощь киноэкспедиции мосфильмовцы после съемок починили и покрасили тети-Полину избу, сделали новую ограду и лавку у завалинки и всей группой волей-неволей протоптали тропку к заново покрашенной двери.

Вдохнуть жизнь в разрушающийся дом — это в кино очень просто: немного стройматериалов, доброго желания, да руки приложить, — ведь киногоруппа — коллектив умелый, ма-

стеровой, производственный. Однако такое приложение сил и мастерства — дело случайное, побочное. Нужно-то будет сделать главное — возродить на экране личность Афанасия Борщова. А это уже не так просто, это требует много мастерства и от группы и от режиссера Георгия Данелии.

Но разговора с Георгием Данелией не получилось. Один из интереснейших наших режиссеров, вошедший в кино «Сережей», поставивший «Я шагаю по Москве», «Путь к причалу», «Не горюй!», «Совсем пропащий», оказался на редкость неразговорчивым человеком.

РАИСА КУРКИНА (исполнительница роли тети Фроси, воспитавшей Афанасия): «А мне нравится, что Данелия избегает беседовать с корреспондентом журнала в самом начале съемок. Знаете, бывают такие бойкие режиссеры, которые легко рассуждают о будущем фильме, дают авансы... Конечно, в этом есть трезвый жизненный смысл: все-таки лишнее печатное слово о картине — это ее пропаганда, подготовка зрителя. Но позиция Георгия Николаевича, право же, мне более симпатична».

ВАЛЕНТИНА НЕКЛЮДОВА (ассистент режиссера): «Данелия не только с вами так немногословен, он и в группе не очень пространно говорит о своем замысле. В самом начале

работы нас как-то создали, мол, Георгий Николаевич расскажет о будущем фильме. А он сказал всего-то, что будем снимать фильм о хорошем парне, но алкоголике, который чуть было не погиб и которого спасла любовь... Что-то в этом роде. Потом удалось услышать, что снимаем мы «социальную комедию» и еще что наш герой Афоня — человек с огромной жадной жизни. Но ведь главное не то, как Даниеля будет формулировать фильм. Главное — что и как он снимет, правда же?»

ЛЕОНИД КУРАВЛЕВ (исполнитель центральной роли, перед самым моим отъездом из Ярославля): «Ну что — добились чего-нибудь от Георгия Николаевича? Нет? Вот то-то же...»

И все же рассказать об «Афоне» следует. Время, проведенное на съемочной площадке фильма, познакомило меня с живой и мыслящей творческой группой, с людьми, преданными «Афоне». Киноповесть А. Бородинского «Про Борщова, слесаря-сантехника ЖЭК-2» напечатана в журнале «Север» № 4 1974 года. Этот дебют выпускника ВГИКа показался мне весьма интересной социальной драмой в форме комедии — нынче принято вольное смешение жанров! Течение довольно затейливых событий, случившихся в киноповести со слесарем ЖЭКа Афоней Борщовым, при всей их занимательности и комичности я бы определила как попытку социально-психологического описания такого общественного зла, как алкоголизм. Здесь художественными средствами исследуется одна из разновидностей алкоголизма, корни которого в отсутствии духовных интересов. Киноповесть об Афоне не вызвала недоумений.

Странность заключалась в другом — почему к этой повести обратился

*Афанасий Борщов (Л. Куравлев),
Красивая женщина (Н. Маслова)*



Катя (Е. Симонова)

Георгий Даниеля, режиссер, которому органичны светлые лирические интонации, тонкий психологизм и чувство грустного юмора (не знаю, как точнее определить своеобразие даниелевского мира комического)?

Недоумение рассеялось, когда я увидела на съемочной площадке «единоборство» Даниели с Афоней. Этого следовало ожидать: жесткую социальную драму постановщику предстояло изложить своим светло-лирическим, тонко-психологическим, грустно-юмористическим языком. На роль Кати, например, была приглашена студентка второго курса Щукинского училища, прелестная, обезоруживающе чистая Женя Симонова. И это вместо маленькой дурнушки Кати из повести, к которой даже на танцах-то никто не подходил.

Меня заинтересовало, что же привлекло в этом сценарии Леонида Куравлева. Почему он, Леонид Куравлев, который сейчас много и хорошо снимается и не вынужден, как иной его брат-актер, соглашаться на любую работу, чтоб не потерять профессиональной формы, почему он взялся за Афоню?

**У НАС, В ГРУЗИИ,
ЛЕЗГИНКУ ТАНЦУЮТ ТАКИ —
ПОКАЗЫВАЕТ РЕЖИССЕР Г. ДА-
НЕЛИЯ. СЛЕВА, НА СТР. 10, АР-
ТИСТ Л. КУРАВЛЕВ**

Оказалось: во-первых, Куравлева привлекла возможность работать с Даниелией, которого он считает редким режиссером-психологом. А содружество и сотворчество с таким мастером для него, актера и человека, чрезвычайно заманчивы. Ну, и, во-вторых, его увлек социальный драматизм героя, возможность сыграть его самодовольную ограниченность, его потенциальную общественную опасность.

«В отснятом материале, — сказал Куравлев, — есть один кадр, который мне очень дорог. Ночь, идет дождь... Афанасий выходит из милиции, куда попал за случайную драку, его окликают Катя. Он поворачивается... Вронский дал здесь резкий, рубящий свет (речь идет о главном операторе фильма Сергее Вронском).

...Афоня поворачивается: «Чего тебе?» И от этого грубо рубленного лица с фингалом под глазом, от всего его облика, от ночного дождя и от такой «нездешней» рядом с ним Кати я — уже зритель — внезапно понимаю, что у этого парня в кармане должна быть финка...»

Спешу успокоить читателя, что финки у Афони нет и не было. Афанасий не бандит, а на экране его ждет путь нелегкого обретения духовного мира. Но эта «как будто бы финка» в его кармане, подсказанная Куравлевым, чрезвычайно помогла мне в понимании Афони.

Сценарий, написанный Г. Даниелией в соавторстве с А. Бородинским на основе существующей повести, собранная им же актерская труппа таят в себе некое взрывное противоречие. Противоречие, впрочем, естественное и необходимое для движения жизни и для развития искусства.

Афоня Борщов, парень неплохой, в чем-то даже обаятельный и жизнелюбивый, одновременно человек, живущий в бездуховном вакууме, обходящийся минимумом запросов: сшибить с клиента на пол-литра, «с умом» подобрать себе бабу...

Одновременность противоречащих себе свойств характера художественно осознана Даниелией еще в «Не горюй!», где Бенжамен, удивительно добрый, обаятельный, прекрасной души человек, был вместе с тем лоботрясом и повесой.

Сиюминутность, социологическая конкретность сегодняшнего даниелевского героя требуют следующей ступени художественных размышлений о нравственном становлении личности. Ведь Афоня еще и ничейная пограничная полоса: он может засунуть в карман финку, а может остаться в своей родной Борщовке первым мужиком на деревне, слесарем по ремонту сельхозтехники. «Как будто бы финка» таится у героя за пазухой, и это делает наше внимание к судьбе Афанасия настоящим, действенным — ведь в Афоне и потенциальная общественная опасность и потенциальная общественная ценность!

Трудно сегодня, в самом начале работы, предугадать, чем кончится единоборство Даниели с «омерзительностью» Афони. Хочется пожелать ему победы, и видится она мне в сохранении живой противоречивости, двойственности облика героя и в авторской позиции, которая учитывает принципиальную разницу между Бенжаменом и Борщовым... А что беседа с режиссером не состоялась — так, надо думать, он в полном праве отвечать на все наши вопросы готовым фильмом.

И. Левшина

Фото Н. Гнисюка



НА «АЗЕРБАЙДЖАН-ФИЛЬМЕ» создаются новые произведения для экрана. Режиссер Т. Таги-заде снимает картину по мотивам народного эпоса «Китаби-деде Каркуд» (сценарист Анар). Режиссер Ш. Махмудбеков ставит картину «Четыре воскресенья» (по мотивам повести Г. Аббас-заде) об узлах товарищества, возникших в дни войны и не ослабших до наших дней.

ПИСАТЕЛЬ В. ПОПОВ вместе с кинодраматургом Е. Ленской написал сценарий по мотивам своего романа «Обретеешь в бою», посвященного жизни потомственных металлургов. Режиссер М. Орлов поставит по нему пятисерийную картину в творческом объединении «Экран» Центрального телевидения. В ролях: Г. Желенов, И. Переверзев, А. Михайлов, В. Малявина, Л. Неведомский, П. Шелохонов, Г. Карнович-Валуа.

ПО ПРОИЗВЕДЕНИЯМ БЕЛОРУССКОГО ПРОЗАИКА ВАСИЛЯ БЫКОВА были поставлены фильмы «Третья ракета» и «Альпийская баллада». Теперь по его книгам снимаются еще две картины. Борис Степанов экранизирует на «Беларусьфильме» повесть В. Быкова «Волчья стая» (см. «СЭ» № 21, 1974 г.), а на «Ленфильме» экранизируется повесть «Дождь до рассвета», воскрешающая события 1941 года.

ЯПОНСКАЯ ТЕЛЕКОМПАНИЯ «Хонкайдо Хосо» вместе с советскими коллегами снимает серию документальных фильмов о Сибири и сибиряках. Режиссер Акио Отома.

АКТИВНУЮ СИЛУ ДОБРА, человеческой солидарности утверждает сценарий фильма «Багровый занат». В его центре — образ старого колхозника Левона, приехавшего из далекого армянского села в Москву в гости к дочери. Фильм готовят к постановке на «Мосфильме» режиссер Э. Кеосаян, оператор М. Ардабьевский, художник Р. Бабаян, композитор Я. Френкель. В главных ролях будут заняты актеры: А. Джигарханян, Н. Крючков, Л. Геворкян, В. Ивашов, М. Метелкин. Авторы сценария — К. Исаев и Э. Кеосаян.

О ПЕРВЫХ СТРОИТЕЛЯХ северного комбината «Апатиты» — о мужественных и сильных людях расскажет фильм «Лавина», который поставят на «Ленфильме» режиссеры Н. Кошелев и В. Морозов по сценарию Б. Вахтина.

СОВМЕСТНЫЙ СОВЕТСКО-ЧЕХОСЛОВАЦКИЙ ФИЛЬМ «Маленький сержант» расскажет о судьбе белорусского мальчика Бориски, родителей которого убили фашисты. Советские солдаты спасли мальчика. Бориска был зачислен в полк. Обстоятельства столкнули его с солдатом-чехом Ярославом Лукашом. Их дружба перешла в братскую привязанность. Поставил фильм режиссер Л. Голуб. Авторы сценария — Ю. Яновлев и Л. Тома. Студии «Беларусьфильм» и «Баррандов».

ЛИРИЧЕСКИЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ФИЛЬМ «Я помню имя твое» — о любви, о творческом призвании, о становлении художника. В основе фильма — судьба молодого певца, прошедшего сложный путь из самодельности в большое искусство. Поставит фильм режиссер А. Кабулов по сценарию М. Ибрагимбекова. Киностудия «Узбекфильм».

«СЕРГО И СЕРГЕЙ»

Серго (Э. Магалашвили)

В двух кварталах от московской площади Пряжикова слышны мегафонные просьбы: «Товарищи посторонние, отойдите на тротуар, вы мешаете!» команды: «Движение перекрыть! Внимание, мотор!»

На самой площади многолюдно, участников массовки более трехсот человек, посторонних, пришедших посмотреть на съемки, гораздо больше.

Пожилой усатый дворник в белом фартуке переводит через дорогу двух девочек. Из трамвая высыпали пионеры с вожатым. Молодой человек в заграничном кепи с пуговицей, брюках гольф и крагах с бешеной скоростью вращает ручку киноаппарата.

Проезжает несколько легковых автомобилей тридцатых годов, переходят улицы люди в одежде того времени. Из окна трамвая, украшенного рекламой новейшего фильма «Пышка», выглядывает актер театра «Современник» Сергей Сазонтьев.

Он играет молодого сталевара Сергея Найденова, одну из главных ролей в новой постановке «Мосфильма» «Серго и Сергей», а главную роль Серго Орджоникидзе исполняет народный артист Грузинской ССР Эдишер Магалашвили.

Звучит команда: «Пропустить движение», «Участникам массовки — перерыв 30 минут».

Воспользовавшись перерывом, я подхожу к режиссеру Александру Орлову (зрители знают его по телеспектаклю «Будденброки» — экранизация одноименного романа Т. Манна).

«Наш фильм, — говорит он, — это несколько страниц из многогранной деятельности первого советского наркома тяжелой промышленности Серго Орджоникидзе. Сценарий написали Г. Капранов и С. Туманов. Действие происходит в начале 30-х годов, когда наша страна решала великие задачи создания тяжелой промышленности. К одному из эпизодов этого трудного времени — борьбе за получение первой советской стали — и обратились авторы сценария.

Мы встречались с людьми, которые лично знали Серго, Григория Константиновича Орджоникидзе, с прототипами главных героев фильма. Реальность прототипов, документальность, множество зафиксированных фактов их жизни не должны давать повод думать, что мы хотим сделать дотошный рассказ, где каждый шаг, каждый поступок героя будет иметь ярлычок с точной датой, когда, где, что происходило. Нет. В историческом фильме, а по материалу он исторический, нужна высокая правда образа, а не слепое копирование жизни. Перефразируя известные слова Юрия Тынянова, мы «начали работу там, где кончается документ». В работе над сценарием мы

исходили и из документов и из воспоминаний современников. Мы попытались создать на экране поэтический образ легендарного наркома, наиболее яркими качествами которого были безграничная преданность идеям коммунизма и высочайший гуманизм. Мы хотим, чтобы зрители полюбили нашего героя — не только великого государственного и партийного деятеля, но и удивительного человека, в котором сочетались железная воля, непримиримость к врагам Советской власти с редкой простотой и человечностью. Вся его жизнь до последнего мгновения была отдана партии и народу.

В картине прослеживается еще одна судьба — судьба Сергея Найденова, прошедшего под влиянием встреч с Орджоникидзе путь от безграмотного деревенского пастуха до крупного специалиста-металлурга.

В фильме снимаются Михаил Глузский (командарм Турмачев), Сергей Никоненко, который играет друга и помощника Серго — Семушкина. В остальных ролях — А. Будницкая, Г. Юхтин, М. Дроздовская. Съемки ведутся в Москве и на старейших заводах Жданова и Днепропетровска. Операторы О. Згуриди и Р. Рувимов, художник И. Лемешев.

П. Смирнов

идут съемки...



Яков (А. Кочетков, слева)
Хатжарат (Т. Кокоскерия)

К площадке не подступиться: снимается круговая панорама, и камера поворачивается на 360°, целиком охватывая комнату. Даже гримеры — неотступные стражи красоты и выразительности — сложили свои кисточки, баночки, чашечки и отступили на занавешенный балкончик сбоку круглой комнаты.

Пристраиваюсь на том же балкончике. Дымчатая занавеска чуть приглушает цвета, но все равно видно, как роскошна зала с ее бронзой и позолотой. И монеты, горками разбро-

санные по большому столу, сияют так, как может сиять только золото. И люди, собравшиеся за этим столом, под стать обстановке — такие же богатые и тяжелые. И только когда Хатжарат верхом ворвался в зал, заметались, напряглись его враги. А всадник, сдерживая коня, легко гарцевал вокруг князей-заговорщиков...

В одном из павильонов киностудии имени А. П. Довженко шла работа над фильмом «Белый башлык» [сценарий Б. Шинкуба, режиссер В. Савельев, оператор В. Ильенко].

«Белый башлык» не только название фильма, но и ключ к характеру героя. Испокоин веку горные вершины с нетронутым снегом рождали у людей ощущение чистоты. И Хатжарат, человек в белом башлыке, как земное повторение незапятнанности снежных высот. В роли Хатжарата снимается Томас Кокоскерия.

— Я певец, педагог, а не профессиональный киноактер, — говорит Кокоскерия. — В кино попал вообще случайно. Пользоваться своей фактурой — работа, по-моему, не очень благодарная ни в жизни, ни в кино: рискуешь выглядеть напыщенно и нарочито. Конечно, я старался быть как можно более естественным.

— Жалко будет расставаться с Хатжаратом!

— Жалко не то слово. Хотя с Хатжаратом я уже, наверное, не расстанусь: вдруг ловлю себя на мысли, что свои поступки начинаю мерить мерой «Белого башлыка».

Большая часть фильма снята в горах Абхазии, горы — участники многих эпизодов. Вечерние, утренние, ночные — они войдут в фильм, отдавая ему свои цвета и краски, свою высоту.

— А за это они выматывали из нас последние силы, — добавляет режиссер Владимир Савельев. — Жара, духота, головокружение. По пять-шесть часов в дороге на сорокаградусном пекле. Кроме того, фильм «конный». Заставить лошадь вписаться в композицию кадра почти невозможно. В самую последнюю секунду она обязательно выкинет какой-нибудь фортель: укусит соседа, лягнет наездника или просто отправится щипать травку. А Нурбея Камкия (он играет князя Марытхву) лошадь вообще отказалась слушаться. Хорошо, что Нурбей — первоклассный наездник...

Пройдет совсем немного времени, и понесутся по экрану всадники, от-

блеск факелов ляжет на их лица, и кинжальный звон смешается со стуком копыт. Погони... Схватки... Заговоры. Каждый кадр насыщен до предела. И так же насыщена речь героев. Она прямо-таки сконцентрирована до плотности афоризма: «Говорить правду в лицо должен иметь наготове коня...» или «Крови, которой суждено пролиться, не течь спокойно в жилах». А вот еще: «Никогда люди не спрашивают, как родился человек, но всегда спрашивают, как он умер».

— Наш фильм — «вестерн», — говорит режиссер. — События предреволюционного периода 1905 года на Кавказе — основа его сюжета. Это приключенческий фильм, в котором красиво скачут, красиво стреляют, красиво вступают в бой.

— И красиво говорят. А кроме того, в фильме, судя по сценарию, что я прочтала, немало весьма эффектных эпизодов, построенных на национальных обычаях. Они поддерживают дух вестерна своей необычностью!

— И этнография и экзотика необходимы жанру вестерна, но отнюдь не как самоцель. Есть в фильме такой эпизод: на могиле князя Омара (Зурик Ковэ), погибшего от руки Хатжарата, Марытхва клянется отомстить обидчику. Зажигаются поминальные свечи на рогах быка. Марытхва снимает в руке кинжал.

Конечно, все это эффектно, но эпизод нужен не для экзотики: клятва Марытхвы движет всем дальнейшим сюжетом. Князь ненависть против раба достигла вершины. Схватка должна состояться, иного выхода нет.

Герои фильма — люди сильные и неумные. Они многое могут и смеют. «Я не хотел крови на моей земле», — повторяет Хатжарат. Хатжарат — человек мирный, привязанный к своему очагу. Истоки поступков его ясны, определены. Князь отбирает землю, разоряет дома, мучают людей. И Хатжарат с горсткой друзей мстит обидчикам. Сначала стихийно, потом после встречи с революционером Яковом (Афанасий Кочетков) более осознанно. И погибает он так же гордо, как и жил.

А. Борисоглебская

О СКАЧКАХ, ВЫСТРЕЛАХ И КОЕ-ЧЕМ ЕЩЕ

«БОРОТЬСЯ И ИСКАТЬ, НАЙТИ И НЕ СДАВАТЬСЯ»

На экранах страны демонстрируется фильм «Высокое звание». Наш корреспондент встретилась с его постановщиком Евгением Кареловым и попросила его рассказать о своем следующем фильме.

— Сейчас я готовлюсь к постановке цветной шестисерийной художественной ленты по роману Валентина Каверина «Два капитана», сценарий которой написан В. Кавериним, П. Савиным и мной. Картина будет сниматься на студии «Мосфильм» по заказу Центрального телевидения. Оператор В. Макаров, главный художник М. Карташов, композитор Е. Птичкин. Работа только началась: изучаем архивные, литературные материалы в Музее исследования Арктики, смотрим документальные киноленты, связанные с освоением Севера.

Съемки будут проходить в Москве и на Севере. Кроме того, надо найти маленький провинциальный городок, где прошло детство главного героя романа — Сани Григорьева...

Мне кажется, что книга эта никогда не постареет, а, наоборот, приобретет все больше и больше друзей. Ее популярность с годами не уменьшается. Ведь она затрагивает такие вопросы, которые всегда волнуют молодежь, вступающую в жизнь и ищущую в ней свое призвание и место. «Бороться и искать, найти и не сдаваться!» — этот девиз героя романа Сани Григорьева стал символом беспокойного счастья, юношеской романтики и пылкости. Я очень люблю эту книгу. Помню, когда я прочел ее, то долго находился под впечатлением ее романтических идей. Буквально на всех моих сверстников роман оказал огромное влияние, помог найти правильный ориентир в жизни.

С появлением телевидения у нас, кинематографистов, расширились творческие возможности. Весьма привлекает меня и то, что мы не скованы жесткими рамками метража. Многосерийный фильм дает возможность подробно и глубоко раскрыть характеры героев, показать их развитие во времени и становление. Мне кажется, что фильм, снятый по этому роману В. Каверина несколько лет назад, в целом очень удачен, но в ряде эпизодов схематичен именно из-за недостатка «метража», ограниченного объемами односерийной ленты. Именно поэтому наиболее популярные и любимые книги переживают второе рождение на телеэкране. Хороший телевизионный фильм не повторение прошлого, а новое произведение, обогащенное новыми мыслями, находками.

И мы так же упорно, как когда-то Сани Григорьев искал экспедицию капитана Татаринова, ищем такой способ перевести роман на язык кино, чтобы и Сани, и Катя Татаринова, и другие герои книги оказались такими, как представляют их читатели, чтобы зрители узнали и приняли их.

Я не новичок в работе над экранизацией — снимал для Центрального телевидения фильмы «Нахаленок» по рассказу Михаила Шолохова, «Дым в лесу», «Пусть светит» по рассказам Аркадия Гайдара.

Кто будет играть главные роли? Здесь есть свои, особые трудности: картина охватывает большой период времени — примерно 30 лет. Первые две серии расскажут о детстве героев. Так что нужны актеры и на «юные» и на «взрослые» роли.

С. Шишгина



«ИЩУ МОЮ СУДЬБУ»

В этом фильме несколько главных героев, но, пожалуй, основное действующее лицо — женщина по имени Надежда. К этому образу стягиваются сюжетные линии произведения. Она оказывается необходимой для всех, даже тех, кто поначалу, как ее младшая сестренка, не отдает себе в этом отчета. А кроме того, она ведь НАДЕЖДА.

Нельзя сказать, чтобы все у Надежды складывалось удачно. Она одна воспитывает сынишку, сестра Вера покончила жизнь самоубийством, а младшая, Люба, переживает трудную пору. Она думает найти поддержку у только что приехавшего в их город священника — отца Александра, но у него самого нет окончательной уверенности в правильности когда-то сделанного выбора.

Действие фильма застает его в тот момент, когда на его пути появилась Надежда. Она борется за судьбу Александра чутко, по-доброму, но и твердо. И не одна она стремится утвердить в нем новые мысли, другие стремления.

Постановщик фильма Анда Манасарова рассказывает:

— Если считать темой фильма только атеистическую, я не впервые столкнулась с ней, так как работала вторым режиссером над картиной «Чудотворная», поставленной В. Скуйбиним. Но нам хотелось сделать фильм не только о религии и борьбе с ней. Наш фильм — протест против пассивного отношения к жизни. Его герои — люди ищущие, верящие в разум.

Можно сказать, что тема фильма — поиски подлинных ценностей жизни. Это вопрос очень важный для нравственного и гражданского становления человека.

Нас интересовал и социальный аспект — взаимоотношение личности и общества, место человека в обществе, обретение через целое своего «я». Место для религии в сознании человека появляется, как правило, тогда, когда он не находит внимания среди окружающих, когда теряется в собственных мыслях и в конечном итоге запутывается. Таков отец Александр — человек ранимый, неуверенный. Его играет актер Эдуард Марцевич. Учителя истории Карякина, удивительно обаятельного человека, играет Георгий Жженов. С Надеждой связаны наши представления о настоящей русской женщине, сильной, доброй. В этой роли снялась Галина Польских. Пожалуй, больше всего трудностей было у нас при поисках исполнительницы роли семнадцатилетней Любы. Мы долго искали, пока наконец на нашей съемочной площадке не появилась девушка, которая, прочитав сценарий, воскликнула: «Это я!» Так приступила к работе Елена Сафонова.

Сценарий написали Р. Буданцева и Н. Ершов. Оператор Л. Крайненков. Художник Н. Мешкова.

Е. Семагина

Надежда (Г. Польских)





«Украденный поезд»

«Как песня»



София встречает освободителей
(документальный кадр)

Поразительны эти документальные кадры, возвращающие нас на три десятилетия назад. На улицах Софии тогда царили марши и смех, все живое вышло из домов, и он, неизвестный нам до сих пор хроникер с камерой в руках, поддался всеобщему настроению. Развевались красные знамена, лились песни — «Катюша», «Широка страна моя родная», «Три танкиста», «Легко на сердце от песни веселой», и люди, стоявшие в начале бульвара, ожидали, когда появится колонна советских войск, долгожданных братьев-освободителей. К сожалению, звукозаписывающая аппаратура в то время была еще очень несовершенна, и мы лишь увидели, но не услышали волну всеобщего восторга, радости и воодушевления, которую вызвало появление первого открытого автомобиля. Но даже видя немые кадры, видя лица лю-



ПАМЯТЬ ОБ ОСВОБОДИТЕЛЯХ

дей, слезы в их глазах, можно представить себе действительную картину.

Не знаю, вероятно, и другие в Европе встретили с таким же восторгом и радостью советского солдата, принесшего избавление от фашизма, принесшего свободу и новую жизнь, но все же думаю, что температура праздника самой высокой была у нас, в Болгарии. Конечно, и другие с затаенным дыханием следили за сообщениями о боевых действиях на Восточном фронте и ликовали, когда оккупант был вынужден поджать свой хвост, и в других героизм защитников советской Родины вдохновлял на борьбу антифашистов и честных патриотов, и другие ожидали наступления Советской Армии на Берлин, но в Болгарии все это приобрело особенно интимную окраску, особенно сердечную теплоту. Не только потому, что славянские народы ощущают друг друга братьями, не только по причине вековых духовных связей между болгарскими и русскими, но и потому, что в сознании целой нации жива память, благодарность за то, что кровью русских солдат была завоевана в 1877—1878 годах свобода порабощенной Болгарии. Памятники и братские могилы, разбросанные по всей стране, напоминают новым поколениям о подвиге освободителей, и чувство признательности и любви не меркнет. С ним вынуждены были считаться даже продажные фашистские правители, которые, несмотря на настояния Гитлера, не посмели направить оружие болгарских солдат против своих братьев.

«Братушки!» — так интимно, так сердечно встретила Болгария русских воинов-освободителей в 1877—1878 годах, и в этом обращении чувствовалась благодарность народа, который пять веков страдал в рабстве. В солнечные дни сентября 1944 года опять слышались те же слова. В этом обращении, кроме любви и признательности, на этот раз содержалась и уверенность в том, что теперь мы будем неразлучны, что нет

такой силы, которая смогла бы разделить нас на нашем пути к благоденствию и счастью всех людей.

Вот почему невозможно без волнения смотреть на экране документальные кадры, которые воскрешают памятные дни незабываемой осени 1944 года. Несовершенные, во многом наивные, с профессиональными дефектами, они сохранили подлинность атмосферы, запечатлели неповторимость исторического момента. И когда мы смотрим на лица людей, голодные, измученные, но сияющие и радостью и восторгом, когда видим руки, ласково гладящие плечо советского солдата, когда видим поднятый вверх в знак интернациональной солидарности и классового единства кулак — горло сжимается от волнения. Особенно волнует в этих документальных кадрах эпизод, в котором обыкновенная болгарская мать, женщина в простом платье в горошек, со скромным букетом цветов в руке, подошла к одному из советских солдат и обняла его как сына. Она плачет, потому что, может быть, в борьбе погиб ее родной сын, может быть, она осталась одинокой, а может быть, и просто потому, что наступил конец ее мучениям. Но заплакал и он, хотя в глазах его мелькают радостные огоньки. Заплакал, потому что понял страдания, понял дорогую цену свободы.

Этот кадр я лично не отдал бы ни за один другой из множества подобных, существующих в нынешних художественных фильмах болгарского кино. Не хочу этим сказать, что они не волнуют, да и поставлены они с большим профессиональным блеском, зрелищной эффектностью. Но неподправленная житейская правда есть нечто несравнимое в киноискусстве по силе своего воздействия. Невозможно изобразить события осени 1944 года, не показав в них благодарность измученной болгарской матери советским солдатам-освободителям. Для нас ее обятие — это нечто большее, чем символ, это выражение внутрен-



ней потребности выразить самые сокровенные чувства. В нашем сознании труднее рисуется конкретный образ советского солдата, отличающийся от того монументального героя, в образ которого мы вкладываем самые лучшие человеческие качества. Это образ, напоминающий знаменитую статую на одном из пловдивских холмов, гордо и торжественно она стоит на страже не только города, но и мира, спокойствия всей Болгарии, всего мира. Его внушительность, его гранитная монументальность воспринимаются не только с холодным почтением, все называют памятником интимно, ласково: «Алеша». И поют о нем песни и сочиняют стихи...

Может быть, в будущем болгарское кино преодолет это обобщенно-символическое толкование образа советского солдата, найдет те конкретные индивидуальные черты, которые сделают его земным. Эта тенденция уже существует в некоторых произведениях последних лет, таких, как в картине «Как песня» (1972) Ирины и Христо Писковых, как в совместной советско-болгарской постановке «Украденный поезд» Вл. Янчева, как в эпическом кинополотне об участии болгарской армии в последней фазе второй мировой войны «Зарево над Дравой».

Болгарское игровое кино, однако, все еще в долгу перед задачей достойного воплощения образа советского солдата-освободителя в наших фильмах. Еще не удалось воплотить этот образ во всей его нравственной силе и душевном обаянии, он все еще не показан таким, каким его чувствует народ, который хочет видеть его на экране. Именно поэтому я вспомнил документальные кадры, которые могут послужить вдохновением и примером для успешных творческих поисков.

Атанас Свиленов,
болгарский кинокритик

София

ГОСТИ НАШИХ
ЭКРАНОВ

ИССА Н'ЯНГ

Мы видели ее в жизни — сенегальская актриса Исса Н'Янг украшала своим присутствием все ташкентские и последние три московских фестиваля. Угольно-черная кожа. Еще более черные (если это возможно) короткие вьющиеся волосы и большие горящие глаза. Высокая, с красивыми движениями, походкой, жестами — как будто древняя африканская статуя ожила.

Мы видели ее в картине Сембена Усмана «Денежный перевод», шедшей на наших экранах. Исса Н'Янг играет одну из двух жен главного героя — пожилого дакарца, воспитанного в духе африканских традиций, — ту, которая чуть смелее и кокетливее и пользуется большим вниманием и благосклонностью супруга. Она ладит и со второй женой, у нее общительный характер; с утра до вечера занятая детьми и хозяйством, она находит время и пошутить, и поболтать с соседями, и угодить мужу.

В Африке да и за ее пределами Иссе Н'Янг знают не только как киноактрису, но и как танцовщицу. В составе гвинейской народной труппы она несколько лет гастролировала по Европе и Америке — танцевала и пела. Потом ее приглашали другие ансамбли. Танцует она почти во всех своих фильмах. В свое время Исса закончила курсы стенографии и готовилась стать секретаршей, но профессией стало то, что казалось ей обычным и естественным, — африканские танцы.

Трудолюбие, живость ума, талант и позволили Иссе перейти в фильмах от исполнения танцев к серьезным драматическим ролям или совмещать то и другое. Начала она путь на экране с танцев и песен, исполняемых для фильмов римской студии «Чинечитта», танцевала в «Бен-Гуре» У. Уайлера и других постановочных лентах. В 1962 году Ив Чампи, поставивший в Дакаре франко-сенегальскую художественную картину «Свобода № 1», посвященную первой годовщине независимости страны, пригласил участвовать вместе с французскими актерами нескольких сенегальских. Среди них и Иссе Н'Янг.

В фильме она играла деревенскую красотку, пела и танцевала, были у нее и драматические эпизоды. В «Денежном переводе» у актрисы была уже чисто драматическая роль, без вставных музыкальных номеров, требующая и мастерства перевоплощения и размышлений.

Следующие роли в сенегальских национальных фильмах актрисе предложил молодой режиссер Махама Траоре — создатель популярных комедий нравов «Дьеге-Би» («Женщина») и «Ламбай». Последняя картина, действие которой происходит в среде мелкого чиновничества, была задумана как африканская версия гоголевского «Ревизора».



Ламбай — название старинного сенегальского города, когда-то королевской столицы, а теперь центра провинции. Слово «ламбай» имеет и переносный смысл — легкая жизнь, бешеные деньги, безотчетное веселье. Исса Н'Янг играет жену губернатора — бюрократа и взяточника. Вместе с мужем она хочет выдать замуж дочь за нелюбимого, но богатого человека. Это окончательно ссорит ее с дочерью, которая олицетворяет в фильме молодежь, свободную от груза старых традиций и предрассудков. Героиня Иссе, напротив, как бы олицетворяет прежние устои.

В «Дьеге-Би», исследующем отношения между мужчиной и женщиной в современном сенегальском обществе, у Иссе Н'Янг роль верной жены, муж которой, себялюбивый и эгоистичный, изменяет ей, влезает в долги и в конце концов попадает в тюрьму за махинации. Вчерашние дружки отворачиваются от него, и только жена остается верной ему.

На последнем Ташкентском фестивале показывался полнометражный фильм Тидиана Ав «Бронзовый браслет». Главный герой — крестьянин, отправившийся на заработки в город и ставший здесь вором. Исса Н'Янг играет его случайную подружку в ночном заведении, с которой он кутит, для которого она танцует в опустевшем баре и которую он под утро обворовывает. Исса Н'Янг неподражаема в эпизоде танца и убедительна в сцене, где наглый гангстер кажется ей влюбленным рыцарем.

В Дакаре и Париже, Москве и Риме, Карфагене и Ташкенте, Нью-Йорке и Риге Исса Н'Янг привлекала внимание красотой своих одежд. Сочетаниями ярчайших красок в головных уборах, поразительными линиями широких тайбасов и бубу, которые на тех, кто не умеет их носить, выглядели бы простынями, а на африканской красавице кажутся королевской мантией. И одежда эта, не повторяясь, меняется столько раз, сколько раз выходит она из дома. В Ташкенте Исса купила в универмаге кусок шелка, из которого узбечки шьют платья, и через час вышла в таком бубу, что даже африканские режиссеры стали ей аплодировать. В тот день ей аплодировали еще трижды: когда она плясала в узбекском колхозе, пела со сцены на «Узбекфильме» и представляла во Дворце искусств, вмещающем две с половиной тысячи зрителей, фильм «Бронзовый браслет», который выйдет на наши экраны.

С. Черток



«К оружию, куруцы!»

«Дикая планета»

«Яхим, брось в машину!»
(в и з у)

Словацкая артистка
Ида Рапачова в фильме
«В каждой комнате — женщина»



НА БЕРЕГАХ ВЛТАВЫ И ДУНАЯ

Яркое не по-осеннему солнце, пурпур плакатов и флагов останутся в нашей памяти незабываемо праздничными. Злата Прага встречала нас, советскую киноделегацию, которая прибыла на традиционный месячник чехословацко-советской дружбы, как всегда, приуроченный к годовщине Великого Октября, тепло и радушно. В эти дни по всей стране, в сотнях и сотнях ее кинотеатров шла демонстрация советских фильмов, даже не фильмов, а целых программ, составленных из картин недавних и прошлых лет. К этим же дням приурочены премьеры нескольких лент, которые привезла наша делегация, состоявшая из заместителя председателя Госкино РСФСР Михаила Соловьева, из представителей творческой группы фильма «Ради жизни на земле» — оператора Анатолия Петрицкого, актеров Валентины Малявиной, Алексея Эйбоженко, корреспондента «Советского экрана» — автора этих строк.

Месячник открылся в Праге торжественной премьерой фильма «Ради жизни на земле». На нее собрались государственные и общественные деятели, руководители и активисты Общества чехословацко-советской дружбы, чехословацкие кинематографисты. На другой день утром на встречу с советской делегацией пришли десятки корреспондентов пражских газет и журналов, радио и телевидения. А впереди были десятки других встреч — в больших и малых городах Чехии, Моравии и Словакии, на предприятиях, в кинотеатрах, рабочих клубах.

В Южной Чехии более восьмисот озер, в которых издавна разводится рыба. На берегу одного из них нас ждало необычайно живописное зрелище. В высоких сапогах, в зеленых куртках и шляпах, шли рядами, по колону в воде, загорелые, обветренные рыбаки, тянувшие огромные сети, в которых сверкали и билась здоровенные карпы, щуки и лини. Выловив очередную партию рыбы, ребята устроили перекур, стали знакомиться, и, естественно, завязался разговор о жизни и кино, о романтике профессий рыбака и кинематографиста. Нас как почетных гостей тут же посвятили в рыбаки по всем правилам старинного обряда.

Такие же теплые, дружеские встречи происходили у шахтеров Стохова, у студентов Брно и Пльзена, у земледельцев и ученых Словакии, у стеклодувов Хлума.

Движения стеклодувов, стоящих на помосте у печи, безукоризненно точны и напоминают какой-то причудливый современный танец мужчин с длинными, светящимися на конце трубками в руках. Картина эта удивительно своеобразна и поэтична.

Сопровождавший нас руководитель производства, еще вчера такой же рабочий, как и они, легко взбравшись на помост, почти мгновенно, несколькими взмахами трубки и движениями щипцов смастерил для нас из чешского стекла целое семейство зверят — фигурки басенных лисиц, поросят.

— Я уношу отсюда, из этих напоминающих мне театр цехов, — сказала Валентина Малявина, — мечту о

фильме, в котором была бы передана красота этого необыкновенного труда, его прозрачная и чистая, как стекло, поэзия.

Небольшой рабочий городок Остров, расположенный в Западно-Чешской области, неподалеку от Карловых Вар, встретил нас особенно приветливо. При местном Обществе чехословацко-советской дружбы много лет существует Клуб любителей советского кино, сумевший привлечь в свои ряды большую группу молодежи. С интересом рассматривали мы иллюстрированный рисунками, вырезками, обильно оснащенный автографами артистов дневник, который ведут участники клуба, рассказывающий о просмотренных ими фильмах, о создателях этих картин — режиссерах, актерах, операторах. Руководитель клуба Анежка Орцова два года назад выступала в «Советском экране» с заметкой о работе клуба; не без гордости рассказала она мне об этом, показав подшивки журнала, собранные за многие годы. И было приятно узнать, что клуб постоянно обращается к материалам нашего журнала для популяризации советского кино.

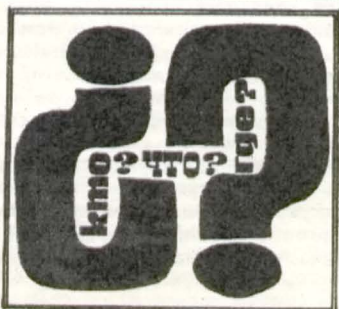
В дни месячника дружбы на экранах Праги, Братиславы и других чехословацких городов, помимо фильма «Ради жизни на земле», шли «Города и годы», «Романс о влюбленных», «Молчание доктора Ивенса», «Саженьцы», «В бой идут одни «старики», десятки других картин.

Разделившись на две группы, наша делегация побывала в 19 городах страны. Этот фестиваль дружбы стал

важным событием в политической и культурной жизни Чехословакии. Он был праздником сплоченности братских народов и общности их культур, объединенных идеалами и принципами социализма, праздником сотрудничества наших кинематографов.

Конечно, нас интересовали и новые чехословацкие ленты, хотя времени для обстоятельного знакомства с ними в напряженной программе поездок и встреч оставалось немного. К тому же главные картины, подготовляемые к юбилею республики, к 30-летию освобождения Чехословакии от фашизма — фильм о Пражском восстании 1945 года «Оружие для Праги» Иво Томана и «Двадцать девятый» Антонина Кахлика, рассказывающий об историческом V съезде КПЧ, — в то время еще не были завершены или, как фильм Отакара Вавры «Соколово», еще не вышли на экран.

Тем не менее хочется в заключение сказать об общей палитре сегодняшнего чехословацкого кино, которая стала значительно богаче и красочней. Среди недавно завершенных картин историческая лента режиссера Андрея Леттриха «К оружию, куруцы!» — о жизни и борьбе мятежных крестьян Восточной Словакии — куруцы. В начале прошлого века взяли они за вилы, косы и топоры, чтобы сбросить опостылевший гнет помещиков и мироедов. Поставленная Ярославом Баликом по сценарию Яна Отченашека психологическая драма «В каждой комнате — женщина» рассказывает об обитательницах женского общежития, их поисках пути в жизнь.



КУРТ ТЕТЦЛАФФ, известный режиссер-документалист, дебютирует на студии ДЕФА в игровом кино фильмом «Пчела» — о жизни молодого рабочего, летчика-любителя по прозвищу «Пчела». В главной роли — Ганс-Герд Зонненбург.

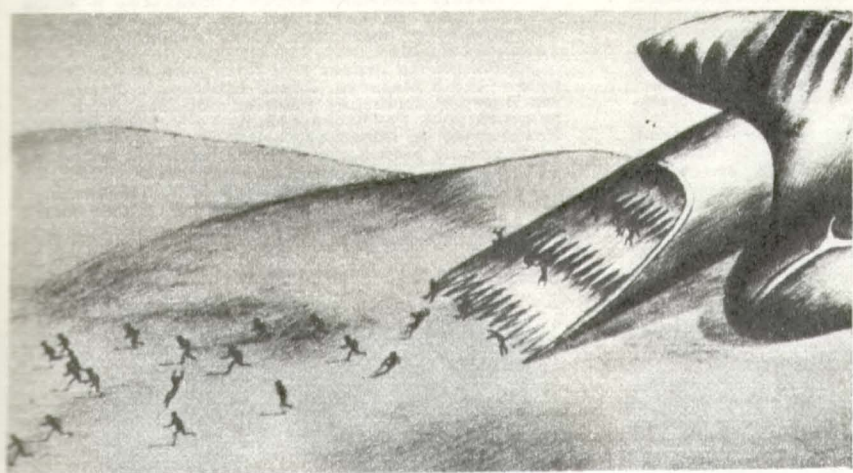
БИЛЛИ УАЙЛДЕР, американский режиссер (мы видели его фильмы «Квартира» и «В джезде только девушки»), снимает сатирическую комедию «Титульный лист», в центре которой безжалостный портрет американской прессы, жаждущей сенсаций. В главной роли — журналиста, ошеломлен-

ного размахом коррупции в обществе, Джек Леммон, в роли политика — Уолтер Маттау.

САРА МАЛЬДОРОР («СЭ» писал о ее антирацистском фильме «Замбизанга») закончила картину «Одиночество», посвященную на этот раз национально-освободительной борьбе народов латиноамериканского континента. Действие происходит далеко от берегов Африки — в Панаме, борющейся за возвращение территории Панамского канала. В ролях — Эспераца Салазар и Хорхе Конт.

МИШЕЛЬ МОРГАН, французская актриса, в течение многих лет не выступавшая на экране, возвращается в кино. «Вторым дебютом» актрисы будет фильм одного из старейших режиссеров Франции, Жана Деланнуа, «Сильные души».

ЭРВИН ГЕШОННЕК, известный немецкий актер, снимается на студии ДЕФА в главной роли фильма «Банкет для Ахиллеса», рассказывающего о последнем рабочем дне старого мастера Карла Ахиллеса.



ни, о горьких минутах разочарований, воспитании характера, о не всегда легко достижимом, но все-таки сбывающемся счастье. Новые работы Яромилы Иреша «Люди из метро», Штефана Угера «Великая ночь и великий день» посвящены героической борьбе в дни Словацкого национального восстания. Захватывает острыми поворотами сюжета фильм из жизни пограничников «На седьмой день вечером» Владимира Чеха.

Наряду с давно уже работающими мастерами среднего поколения и совсем еще молодыми, еще мало известными постановщиками к активной работе в кино вернулись и некоторые режиссеры, нашедшие в себе силы преодолеть творческий кризис. Так, после большого перерыва поставил свой фильм «Кто ищет золотое дно» Иржи Менцел. Герои его картины, с интересом встреченной в Чехословакии, — молодые рабочие, члены бригады социалистического труда, вступают в борьбу с мещанством. Как всегда, особым вниманием зрителей пользуются комедии. Нам показали построенную на неожиданных ситуациях и трюках сатирическую ленту Олдржиха Липского «Яхим, брось в

машину!». Хочется назвать еще «Телевидение в Бублицах» Ярослава Папоушека, а также мюзикл Ладислава Рихмана с участием популярного певца Карела Готта «Звезда падает вверх», в котором действие пьесы чешского классика Й. Тыла перенесено в наше время. Наконец, любители мультипликации с большим интересом смотрят наряду с новыми талантливыми короткометражками, созданными прославленными мультистудиями Праги, Готвальдова и Братиславы, совместный франко-чехословацкий полнометражный рисованный фильм «Дикая планета» (по роману Вуля «Омсы в серии»), поставленный режиссером-мультипликатором Рене Лалу и художником Роланом Топором в содружестве с известным пражским режиссером Йозефом Кабртом и целой группой возглавляемых им чешских графиков. Фильм этот, открывающий новые перспективы в сближении художественной фантастики и мультипликации, — еще одно свидетельство плодотворности творческих поисков, которые идут сегодня на чехословацких киностудиях.

С. Асенин



МАЙКЛ ЙОРК и **САРА МАЙЛС**, английские актеры, сыграют главные роли в мюзикле по роману Чарльза Диккенса «Большие надежды». Режиссер Джозеф Харди.

МАКСИМИЛИАН ШЕЛЛ, западногерманский актер и режиссер, приступает к экранизации комедии Карло Гольдони «Слуга двух господ».

БАРБАРА СТРЕЙЗАНД, американская актриса, снимается в музыкальном фильме «Смешная дама» — продолжении биографии известной со-

ветским зрителям «Смешной девчонки». В других ролях — Джеймс Каан и Омар Шариф.

ЖЕРАР БЛЕН, французский актер, а с недавнего времени и режиссер, приступил к съемкам фильма «Паршивая овца», в котором вспоминает свое детство — предвоенные и военные годы во Франции. Блен родился в бедной семье на окраине Парижа. Предоставленный самому себе мальчик был вынужден зарабатывать на хлеб без чьей бы то ни было помощи в оккупированном гитлеровцами городе. «Я хотел бы показать распад

семьи и одиночество ребенка, ищущего чувства, которого он был лишен дома», — говорит режиссер. В фильме будут заняты трое мальчишек в возрасте от 7 до 14 лет, играющие героя в детстве, и Жерар Блен — в роли героя сегодня.

МИРОСЛАВ ГОРНАК, словацкий режиссер, снимает на братиславской киностудии «Колиба» трехсерийный фильм «Операция Ракета» по сценарию Леонида Обухова. В центре сюжета — история одной из групп советских разведчиков, сброшенных в Словакию во время Национального вос-

по вашей
просьбе



Серхио Коррьерни: МОЙ ЛЕГЕНДАРНЫЙ ГЕРОЙ

Актер Серхио Коррьерни получил приз VIII Московского международного фестиваля за лучшее исполнение мужской роли, сыграв героя фильма «Человек из Майснику». (Сейчас этот фильм вышел на наши экраны.)

Серхио Коррьерни говорит:

— Величие жизни человека, погибшего за революцию и оставшегося безвестным, — вот что мне прежде всего хотелось раскрыть в образе Альберто Дельгадо. Он действовал в особо сложных условиях, где нужна была и огромная воля и необычайное воображение, где от человека требовались исключительная отвага и идеологическая зрелость. История сотрудника государственной безопасности, выдавшего себя за сообщника бандитов, проникшего в их логово и обезвредившего шайку, могла стать сюжетом для увлекательного приключения. Режиссер Мануэль Перес не хотел идти по этому пути. Он сделал упор на психологию человека-борца, идущего на смерть ради счастья людей, но вынужденного скрывать свое истинное лицо, чтобы победить коварного врага. И конкретная судьба человека, отдавшего жизнь для победы революции, оказалась ярче и выразительнее многих вымышленных и детективных сюжетов.

Съемки велись в районе Эскамбрия, в местах действительных событий. Это отдаленный район, оторванный от культурных центров. В 1969 году вместе с товарищами я поехал туда, чтобы создать профессиональный театр. Он так и называется «Эскамбрай». С тех пор меня не раз приглашали сниматься, но я отказывался: не хотел оставлять театр. Когда я прочитал сценарий «Человека из Майснику», то тут же дал согласие; его действие происходит в Эскамбрае, и посвящается он событиям, хорошо памятным местным жителям, — несколько лет они воевали здесь с бандитами. И в массовых сценах снимались те, кто на самом деле сражался в этих местах. Знание местных условий очень помогло мне на съемках. Я встречался с участниками сражений, людьми исключительной храб-

рости, революционного долга. Эти встречи помогли прочувствовать ту атмосферу, которая воспроизведена в фильме.

Для меня, как актера, эта роль представляла особый интерес. Ведь я должен был играть так, чтобы в конце концов зрители поняли и полюбили бы моего героя, крестьянского сына, ставшего истинным революционером.

Это не супермен. Поставленный в исключительные обстоятельства, он сумел остаться в них естественным и простым.

...Серхио Коррьерни мастерски ведет сложную роль, достоверными и простыми средствами он показывает внутренний драматизм происходящего, позволяет за маской ворчливого управляющего увидеть живой образ героического сына Кубы.

— Я родился в Гаване в 1939 году, — рассказывает о себе актер. — Закончил школу и поступил на философский факультет университета. Университетская труппа была единственным серьезным театром в стране, и я вступил в нее. Философский факультет закончить не смог, потому что надо было работать, а сочетать учебу с работой было трудно. Но зато получил диплом об окончании студии при любительском университетском театре. Это было в 1957 году. Тогда, до революции, профессиональные актеры работали у нас только на радио и телевидении, а спектакли давались в частных залах любителями. Это были или спектакли для элиты, для интеллигенталов, подражавшие западноевропейским образцам, или коммерческие представления. В 1958 году, незадолго до революции, мы с братом и сестрой создали первую кубинскую профессиональную труппу — «Театр Истории», существующий до сих пор. Я играл в десятках пьес и несколько спектаклей поставил сам. Снимался в фильмах, в том числе в первой кубинской художественной ленте «Рассказы о революции». «Человек из Майснику» — мой девятый фильм.

С. Марков

стояния. В ролях: Владимир Мюллер, Славо Дрозд, Славо Заградник, Зузана Циганова, Франтишек Ковар, Франтишек Дессен.

АНТОНЕЛЛА ЛУАЛЬДИ, итальянская актриса (мы видели ее во французском фильме «Красное и черное»), сыграла главную роль в экранизации еще одного стэндэлевского романа, осуществленной тем же режиссером. На этот раз Отан-Лара снял многосерийный фильм по мотивам романа «Люсьен Левен». В заглавной роли дебютировал молодой французский актер Бруно Гарсен.

● Сколько слов — столько песен

Непритязательная история с путаницей и счастливым концом — такой должна быть цветная музыкальная комедия, которую ставят «Мосфильм» и ДЕФА (ГДР). Уже сняты первые кадры, прозвучали первые реплики героев, промчалась по улицам Москвы мотоэстафета, стравляющаяся в Берлин, на фестиваль.

Вместе с мотоциклистами едет и Алексей Филимонов, журналист. Молодые спортсмены доставят

на Всемирный фестиваль молодежи и студентов в Берлине фанел, зажженный в Москве. А в это же время эстафеты с фестивальными фанелами из Хельсинки и Будапешта, из Софии и Варшавы и других городов спешат в Берлин, чтобы одновременно зажечь огонь нового фестиваля. Огонь дружбы и солидарности, огонь споров и шуток, огонь песен всемирного молодежного братства.

Естественно, что действие насыщено музыкой, а одна из героинь, Маша, работница сибирского радиозавода, поет в самодеятельном ансамбле. Алексей Филимонов знакомится с Машей в Москве.

Ханс Крюгер, молодой немецкий рабочий, готовится к встрече гостей, делегатов фестиваля из СССР, которые будут жить у него в фестивальные дни. Этими гостями оказываются Маша и ее подруга Шура (Л. Гарница).

Польская девушка Мария Спохальсна и Маша похожи друг на друга как две капли воды. Это обстоятельство вызывает массу недоразумений и смешных ошибок.

Филимонов играет Лев Пригунов, Машу и Марию — Нина Маслова, Ханса Крюгера — Клаус Петер Плессов. Сценарий написали В. Эбелинг, В. Карен и Ю. Кун. Режиссеры Ю. Кун и М. Энгльбергер. Композитор А. Подельский. Песни на русском языке исполнит вокально-инструментальный ансамбль «Самоцветы», на немецком — ансамбль ГДР под руководством Чигоры. Оператор Э. Караваев.

А. Константинов

Шура (Л. Гарница)

Филимонов (Л. Пригунов)



Фото В. Мурашко



Творческое содружество мосфильмовцев с кинематографистами ГДР и Чехословакии продолжается в этом году съемками фильмов «Сколько слов — столько песен» и «Да здравствует цирк!».



Неизвестно, кому труднее приходится на съемках: оператору или актерам

Таня (Н. Варлей),
Алеша (А. Линьков)

● Да здравствует цирк!

С фильмом «Да здравствует цирк!» мы вкратце познакомили читателей в «СЭ» № 23, 1974 год. Напомним только, что это кинокомедия, что в ней заняты популярные кино- и цирковые актеры СССР и Чехословакии, сценарий написали советские юмористы Я. Костюковский и М. Слободской и чехословацкие — О. Липский и М. Мацурек. Режиссер фильма О. Липский, оператор Я. Кучера.

Сегодня съемки в разгаре...

Предлагаем вам несколько интересных моментов работы кинооператора, подсмотренных чехословацким фотографом Яном Куделой.



фильм
и проблема

Каждый урок
В.Ф.Шаталова
— это
проповедь
знаний

ПРОПОВЕДЬ И ОТПОВЕДЬ

Всякий, кто читал статьи и книги С. Соловейчика, несомненно, поспешит на фильм «Час ученичества», снятый Вадимом Виноградовым на киностудии «Центрнаучфильм». Поспешит потому, что с именем автора сценария этого фильма нас связывают вполне определенные представления. Разве своими статьями в «Юности», «Комсомольской правде», «Неделе» он не ввел многих в таинственный мир педагогики, существовавший для большинства как бы за семью печатями? «Входите,— ободрял нас автор,— это все ваше, здесь учатся ваши дети».

Он одновременно пугал и восхищал неожиданными мыслями: не бойтесь баловать детей, не бойтесь слишком их любить, не фетишизируйте порядок. Мы спорили с автором, бывало, сердились на него, но никогда, ни разу он не оставлял нас безразличными. И это в полной мере распространяется на фильм «Час ученичества».

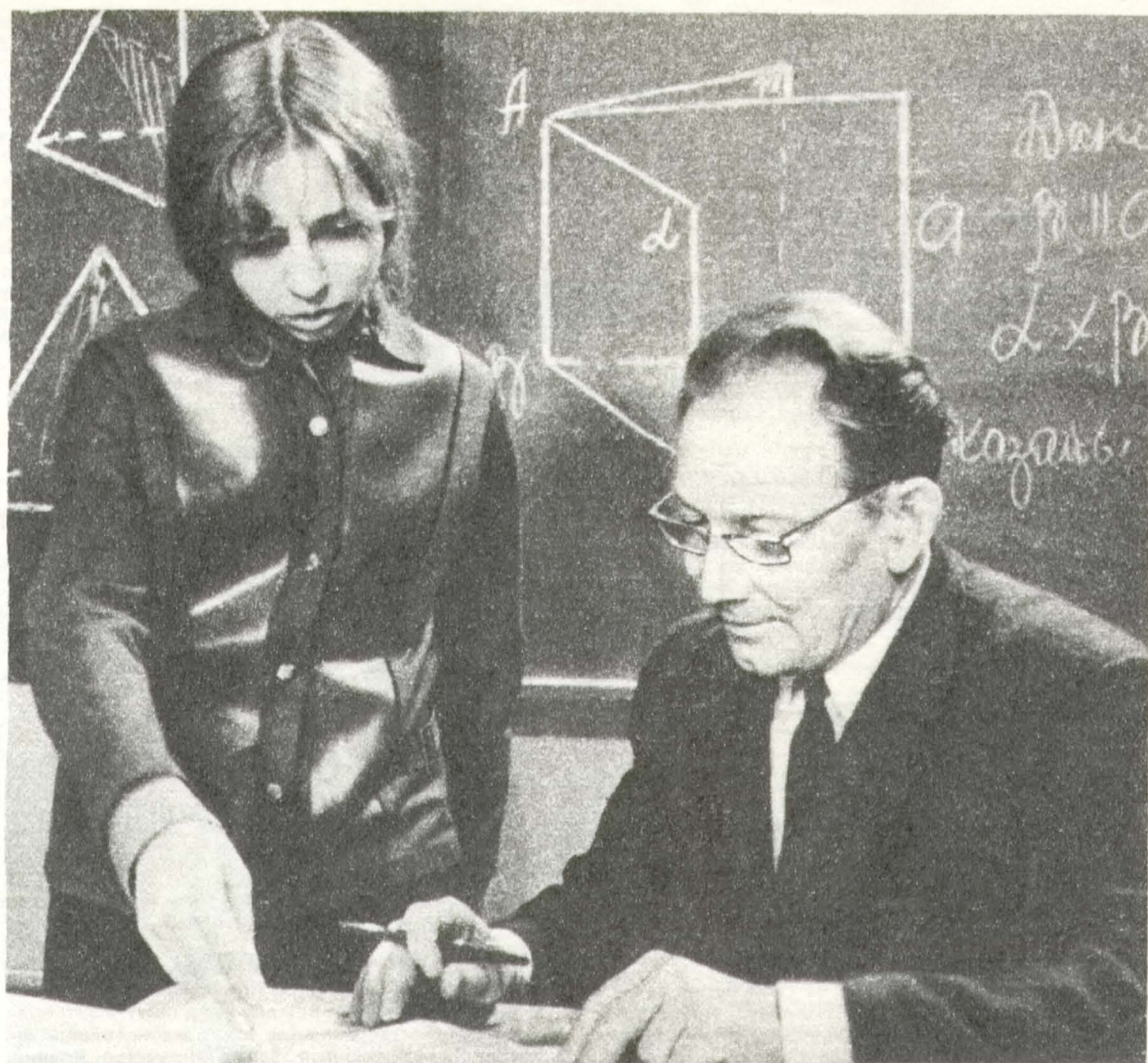
О чем он? Да о самом главном. Не боясь превеличения, можно сказать, фильм коснулся болевых точек не только жизни современной школы — жизни вообще. Впервые за всю свою историю школа столкнулась с необходимостью учить всех. Без исключений, без скидок на ученическое и учительское «не могу». Она должна учить всех не читать-писать, не до четвертого класса, как это было совсем недавно, и не до седьмого или восьмого, как это было еще вчера. Каждому (слышите, каждому!) она обязана дать законченное среднее образование.

Должна-то должна, а вот умеет ли? И если не умеет, то чему должна научиться, чтобы суметь? С первых кадров авторы фильма задают нам, зрителям, этот тревожный, одинаково для всех острый вопрос: как должен учить современный учитель, чтобы дети захотели и смогли учиться у него?

В кадре — учительница литературы. Лицо подвижницы. Глаза подвижницы. Голос подвижницы. Она читает пушкинского «Пророка», толкует «Пророка», она сама — пророк и глаголом жжет сердца... нескольких мальчиков и девочек, сидящих в полупустом классе. Нам не объясняют, в чем дело: может быть, учительница зажигает тех, кто готов гореть, жаждет горения. Но вот зажжет ли она мальчика на последней парте уже в другом кадре и другом классе? Мальчика, который лениво и бессмысленно тычет пустым пером в пустую тетрадь? Мы этого не знаем.

Но вот иной класс, иной предмет. Молодой математик говорит с шестиклассниками на языке своей науки. Даже тем из нас, кто окончил школу каких-нибудь десять лет назад, кажется, что они беседуют по-марсиански. А дети, видно, понимают, тянут руки. Все ли? О нет, не все. «Далеко не все», — усмехается учитель. Значит, и он, свободно владеющий материалом, бесспорно интеллигентный, чувствующий себя в классе, как рыба в воде, тоже не может ответить на вопрос, который прозвучал в дикторском тексте и который мы, естественно, запомнили, все время держим в уме: «Как учить всех!»

Может быть, мы найдем ответ еще в одном классе? Здесь представлено последнее слово обучающей техники. Учительница спрашивает — дети не просто отвечают, они набирают ответ на специальных устройствах, смонтированных в парту. Нет нужды задавать sacramентальный вопрос: кто не понял, кто не справился? Есть возможность сразу выходить на тугодума, не позволяя ему накопить груз неуспевающего. Прекрасно? Спорю нет. Но, настаивают авторы фильма, и умная техника



может оказаться бесполезной. Мы видим: вот вспыхнула на пульте лампочка, знак тревоги, знак того, что в классе есть некий Петя, до которого, как, по-видимому, обычно, «не дошло». И что же учительница? Огорчилась, взволновалась? Ничуть. Ее больше удивляет, что рядом с Петей оказалась Маша, которая, как привыкла думать учительница, должна знать. Но почему Маша должна, а с Пети и спроса нет? Кто установил уровень их способностей? Учительница? Значит, и новейшая обучающая техника не выход, если около нее стоит учитель, психологическая установка которого настроена на старое. Да, опять не то.

Камера водит нас из класса в класс, почти не задерживаясь, как бы подсказывая: посмотрите, вот это учитель, он просто ведет себя непрофессионально, о чем тут говорить, это неинтересно. Правда, нам, зрителям, от этого не легче: мы знаем, что наши дети, увы, ходят и в такие классы, к таким учителям.

Вот другая — умелая, из тех, кто «держит» класс. Но нас и из этого класса торопят увести: мол, ничего здесь нет достойного внимания. Однако постойте. Вот учительница замечает: Миша все сделал, томится. Но остальные-то пыхают. И она говорит Мише: «Сиди тихо. Жди товарищей». Может быть, вот она, суть-то дела? В конце концов учить всех — значит постоянно иметь в поле зрения, холить и лелеять не только медленного Петю из программированного класса, но и быстрого Мишу из того класса, где учат старым способом.

Камера «бежит» дальше и наконец надолго останавливается в классе учителя Шаталова. Перед нами человек, одаренный и одержимый. Он учит каждого. Для него каждый Петя, возможно, будущий Эйнштейн, если расшевелить этого Петю, вдохновить пониманием, освободить от страха непонимания и одновременно организовать.

Шаталов, наконец, добивается чуда: у него все понимают, чего хочет от них учитель, никто не испытывает мучительного унижения, вызванного застрявшим в мозгу сознанием собственной тупости. И так, это тот самый класс, в котором учитель учит (и, судя по всему, научает!) всех.

Но ведь чудо это должно стать обыкновенным. Именно к этой мысли упорно ведут нас авторы фильма. А талант, (в том числе талант педагогический, коим бесспорно наделен Шаталов), увы, не тиражируется. Тиражировать можно метод — то самое таинственное «а как это получается», которого нет в фильме «Час ученичества» и которое еще ждет своего экранного воплощения, возможно, совсем в другом жанре.

Авторы же фильма «Час ученичества» и в шаталовском классе с настойчивостью проповедников повторяют: любите детей, уважайте тяжкий труд учения (и роста, самого обыкновенного роста!), верьте в то, что изначально все дети добры, привязчивы, любознательны, не бойтесь предельно раскрепостить их, предоставить им максимум свободы, всяческой, в том числе свободы выбора, управления собой. Достаточно ли это условие, чтобы все научились всему, чего требует от них современная школьная наука? Авторы фильма стоят лишь на том, что оно необходимо.

Посмотрите на урок, который дает нам в классе болгарского профессора Лозанова его молодая ученица. Для всех, кто привык полагать напряжение наилучшим состоянием для усвоения, в высшей степени поучительно наблюдать, как учитель, бросая ученику самый натуральный мячик, как раз снимает напряжение и облегчает ребенку процесс учения. Нам, правда, не показывают, поймал ли ребенок вместе с мячиком брошенную ему мысль, да ведь фильм «Час ученичества» не пособие по дидактике и не должен решать задач, которые перед собой не ставил.

Фильм «Час ученичества» не отвечает на вопросы, а задает их. Но не в этом ли призвание всякой подлинной публицистики, кинопублицистики в том числе? Пусть на вопросы отвечает наука; дело публициста — заострить их в сознании общества, если хотите, поторопить с ответом. На мой взгляд, «Час ученичества» справился с этим делом по самой высокой мере.

И пусть в нем есть, по моему мнению, огорчительные неточности: непонятно, к примеру, почему на будничных, обыкновенных уроках девочки сидят в белых фартуках, а в кадрах (заимствованных, конечно, из старой хроники) Сухомлинский идет с детьми в лес в парадном пиджаке и при галстукке; пусть мне показались нарочито-вычурными снятые рапидом последние кадры. Главное остается. Остается фильм — отповедь тем, кто принуждает детей растрачивать детство в школьных классах, превращая учение в каторгу. Фильм — страстная проповедь учения с увлечением, учения, при котором учитель улыбается ученику, а ученик — учителю. Фильм, где есть выстраданная авторская позиция педагога и публициста С. Соловейчика и есть его единомышленник и режиссер. Нет сомнения, что он найдет и своего зрителя. Того, кто смотрит кино не как задачник, в конце которого есть готовые ответы на все задачки, а как приглашение к размышлению.

И. Овчинникова

НА ЯЗЫКЕ БАЛЕТА



В. АКСЕНОВ

О, ЭТОТ

На экраны страны все чаще и чаще выходят документальные ленты, которые вводят зрителя в мир искусства. О них мы будем рассказывать под рубрикой, которую так и назвали — «В семье муз»

Первой публикацией представляем фильм «Большой балет в Японии».

в семье муз

1922 год. Япония приняла на свой берег великую русскую балерину Анну Павлову. До ее появления в этой экзотической стране перебивало немало европейских танцовщиков, но выступления прославленной артистки были по-настоящему сенсационны. Один лишь знаменитый «Умиравший лебедь» Сен-Санса в ее исполнении оказал огромное влияние на дальнейшее развитие японского классического балета.

С редчайших кадров выступления Павловой на японской сцене, чудом сохранившихся и с трудом добытых режиссером Юрием Альдохиным, начинается фильм «Большой балет в Японии». Это второй фильм из серии «Мир танца», задуманной главным балетмейстером Большого театра Юрием Григоровичем и режиссером киностудии «Центрнаучфильм» Альдохиным. (О первом фильме этой серии — «Триумф» — мы рассказывали в «СЭ» № 4 за 1974 г.)

Этот фильм не хроника гастролей Большого балета, красиво оформленная картинками жизни Японии, а воплощение годами выношенного замысла: показать и увидеть, попытаться исследовать средствами образного кинематографа связь разнообразных мировых культур, их интерес и тяготение друг к другу. Спустя пятьдесят лет известный японский критик Ахиро Арихара вспоминает на экране о своих ощущениях после спектакля Павловой. К сожалению, не сохранилось никаких старых газет, афиш, журнальных статей, рассказывающих о триумфе великой балерины в Японии. Во время землетрясения 1923 года все погибло. Осталось лишь несколько программ спектакля. А Арихара сегодня рассказывает нам о потрясении его вечера, где он молодым мальчиком увидел «Умиравшего лебедя»: «Мне казалось, что в сцене смерти Павлова не просто задерживает дыхание, а перестает дышать, настолько явственным и трагическим выглядело перевоплощение артистки. Я спросил у нее: «Как удаётся вам эта сцена?» Она ответила: «А я действительно перестаю дышать, и, если занавес опустят на одну минуту позже, я умру».

Европейская трагедия отлична от японской. Но, очевидно, существуют общечеловеческие критерии трагического, которые близки всем народам мира, и, видимо, потому традиционное японское танцевальное искусство оказалось таким восприимчивым к тому классическому балету, которым потрясла эту страну русская балерина. Почти сразу же после ее отъезда сугубо национальный танцевальный номер «Девушка-цапля», исполняющийся в Японии много веков, стал походить рисунком на «Умиравшего лебедя».

Искусство Японии и специфичное и неповторимое видение мира людьми этой далекой, необычной страны внимательно исследованы в фильме. Знаменитый театр «Кабуки», где до сих пор женские роли исполняются мужчинами, где человек — символ, его лицо — маска, а движения ка-

нонизированы веками. Экзотические танцы с зонтиками: красочные одежды, едва ощутимая нервность, скупость движения и тут же новейший аттракцион — подводный балет. Искусство Японии, как никакое другое, связано с природой. Может быть, поэтому оно так предельно сдержанно, так лаконично. Понимание красоты японцы также черпают из окружающей их природы. До сих пор знаменитый «Сад камней» считается совершенством и эталоном мудрости, и до сих пор тысячи людей приходят сюда погрузиться в молчаливое созерцание и подумать о вечности.

Кинонаблюдения Альдохина в Японии не случайны. Это тщательно продуманные и с глубоким смыслом отобранные эпизоды. Он стремится показать нам обобщенный образ страны и последовательно развивает свою концепцию внутренней связи двух таких непохожих культур — Японии и России — на примере прослеженного балета.

Образный строй фильма удивительно пластичен: цветущая ветка сакуры и маленькая японская женщина, изящная и грациозная, молчаливый «Сад камней» и старинная гравюра, маленькие, легкие домики с крышами из черепицы, ажурные пагоды, перекрытые плитками, каждая из которых испещрена иероглифами молящихся, обращенными к богу.

Русский классический танец, утверждают авторы фильма, отвечает потребностям японского искусства и близок всему укладу японской жизни.

Поэтому и балет Большого театра показан на этот раз совсем по-иному. Режиссер неоднократно снимал для других своих фильмов отрывки из тех же спектаклей театра, что были привезены и в Японию. Каждый раз, находя новую киноинтерпретацию этого удивительного искусства, ему удается, по словам Юрия Николаевича Григоровича, оставаться «верным» балету. Также и здесь. Оставаясь «верным» балету, Альдохин приходит к иному способу его кинопоказа. Он монтирует танец фрагментарно, короткими кусками, перемежая разные отрывки спектакля. Его интересует смысл каждого движения, внешний и внутренний рисунок каждой роли. Монтаж стремителен: взлет руки — и перед нами нежная Одетта, виртуозное фузте — и она превращается в роковую Одилию. Контрапункт «внутри» балета — такого еще не было на экране. Пришлось соответственно монтировать и музыкальную партитуру спектакля, так что мастерство режиссера в этом фильме удивительно.

Поэтому так целостен и един «Большой балет в Японии». Создавая обобщенный образ страны, Альдохин создает и обобщенный образ нашего танцевального искусства. Сочетая и сравнивая два этих паразитических явления, он решает свою сверхзадачу — показать, как красота, обаяние и совершенство искусства могут сблизить народы.

Е. Бокшицкая

Царь неподвижно сидел на троне в византийском величии. Неподвижно стояли вдоль стен, словно аглицкие восковые куклы, приближенные бояре и среди них зловредный боярин Кукинмикин.

Вдруг царь насторожился, скосил глаз, поднялся да как сиганет через всю палату к окну.

— Стрекоза! — ликующим голосом воскликнул царь, поднимая над головой трепещущее существо. — Стрекоза осмелилась! Князь Нардин, где ты есть?

Бояре пугливо стали переглядываться — князь отсутствовал. Кукинмикин зловредным шепотом пустил сплетню:

— Нацокинская дочка с цыганином убежала. Ох, отклеится сегодня борода у Нардинки.

Вдруг уханье, оханье, топот послышались во дворце, словно старый биток бежит. Секунду спустя первый столик уже лежал в ногах государя.

— Горе, горе у меня, августейший государь! Ратуйте, люди добрые!

Царь капризно притопнул ножкой.

— Стрекоза осмелилась! Чему подлежит? Стольник кряхтя поднялся, распушил свою огромную бороду, шепнул на высочайшее ухо:

— Четвертованию подлежит, царь-батюшка.

Царь, жмурясь от удовольствия, исполнил наказание и тогда уж мирно спросил:

— Ну, какое у тебя горе?

— Дочь мою обманом из дому уволок дворянский сын Фрол Скобеев!

Сказав это, столик в полубесчувствии снова повалился к ногам государя, среди бояр началось великое сумление (дочерьми никто не был обижен), а царь сел на трон и крикнул:

— Призвать всех воинских начальников!

Палата наполнилась звоном: вошли воинские начальники и среди них Томила Ловчиков и граф Шпид-Бернар в кирасе и фетровой шляпе. Царь сидел в грозной задумчивости, а рыцари переговаривались. Вскоре все уже знали о беде.

— Кто таков сей Фрол Скобеев? — спросил царь.

Томила пошатывался. Если бы не отцовский могучий меч, упал бы, пожалуй. Заглянул в «дальновидец» и увидел, как наяву: милуется его суженая с рыжим молодчиком.

— Судейская ябеда, да плут, да лихой человек, — слабым голосом отвечивал царю Нардин Нацокин.

— Поймать и на дыбу! — приказал царь.

...Попугай частил скороговоркой по-французски, ворон каркал по-немецки, сыч ухал по-турски, а табакерка графская изящно наигрывала италийскую мелодию «Виолетта грациозо».

Фрол Скобеев спал в кресле в сводчатой горнице, где шипели колдовские тигли, булькали разноцветные жидкости в колбах и ретортах и где иной раз происходили бесшумные взрывы с выделением дыма.

Рядом с креслом стоял просушенный-проглаженный граф Калиостро в кружевах и шляпе с перьями. Он нюхал табак и наблюдал за спящим.

Фрол открыл глаза.

— Проснулись, сэр? — любезно справился Калиостро. — Для начала, государь мой, чихните! Он подсунил под нос Фролу табакерку, и тот с удовольствием трижды чихнул.

— Изрядно! — похвалил граф. — Начнем урок! Скажите: фрыш-тык!

— Тпру ж ты! — сказал Фрол.

Этот сценарий, с отрывками из которого я хочу познакомить читателя, написан по заказу «Ленфильма». Однажды ныне покойный режиссер Михаил Грогорьевич Шапиро позвонил мне и спросил: «Не заинтересует ли вас в качестве героя киномюзикла такая фигура, как Фрол Скобеев?»

Фрол Скобеев, Фрол Скобеев... Ах да, московский плут конца XVII века, персонаж маленькой, семистраничной повести, бриллиант русской фольклорной сатиры. Дерзостная интрига с переодеваниями, история того, как хитроумный вьюноша взял в жены Аннушку, дочь всемогущего стольника Нардина Нащокина. Стремительный, бесстрашный авантюрист, человек нового века в сонной, пудово-шубной, бородатой, потной допетровской Москве.

Тогда я отправился в путешествие по фольклорной сатире того времени, к Ершу Ершовичу, к судье Шемяке, к купеческому сыну Николке Грудычу-Усову... Бродило по прудутым полям распрюклятое Горе-Злосчастье. На тархатящей карете заехал в Московию знаменитый европейский колдун граф Калиостро. Прогарцевал на боевом коне розовощекий рыцарь из «Вархатной книги» Томила Ловчиков. А сам Фрол Скобеев повел вдруг себя крайне неожиданно: прилетел в мой библиотечный средневековый мир на самодельных крыльях и оказался ни дать ни взять первым русским авиатором!

ВЬЮНОША ЛЕТУЧИЙ!



— Скажите: колоссально!
— Сколько сала?
— Тре бьен! Для начала неплохо. Держите шляпу и шпагу! В позицию, в позицию!

В позицию!
В позицию!
Смелее, монсиньор!
Хватайте амуницию,
Синьор Скобеев Фрол!
Скажу тебе по чести я —
Ты будешь знаменит!
Смекалистая бестия,
Лукавый москвит!

Вам перцу черт подсыпал
В камзол и паричок!
О этот рашен пипл —
Совсем не дурачок!
В позицию!
В позицию!
Смелее, монсиньор!
Хватайте амуницию,
Синьор Скобеев Фрол!

Фрол не успел опомниться, как оказался с непривычной европейской шпагой в руке перед вооруженным карлой. Он бросился было вперед, как вдруг увидел вместо любезной личности кошачью рожу, а невероятно удлинившаяся шпага в маленькой руке прижала его к стене и острем приблизила к горлу.

— Я тебе помогу, Фрол, но и ты, когда надо будет, не забудь Калиостро...

Ярчайшим и прекраснейшим днем в Александровской слободе царь наблюдал учение войска.

Мимо помоста свист флейты и барабан: маршируют ландскнехты Шниц-Бернара.

— Изрядно, изрядно иноземное войско, — доволен царь. — Паче, что накладно, однако изрядно... Прибавить каждому по червонцу.

— Рехте! — кричит капитан. — Напра-во, шуму-циг хунды!

И вдруг строй смешался, солдаты поворачивались вразнобой, кто вправо, кто влево, наталкивались друг на друга, тупо топтались на месте.

— Линке! — вопит капитан. — Лево-лево, грязные пферды!

Это еще больше усиливает путаницу.

— Увы, августейший, сии воины не знают, где право, где лево, — говорит царю Нардин Нащокин.

— А кто это знает? — досадливо морщится

царь. — Мои стрельцы не знают, свейские кирасиры не знают, турчатина янычарская и вовсе...

Вдруг какие-то иные звуки возникают на площади, и под резкие трели дудок появляется четко шагающий отряд во главе с неизвестным капитаном. Капитан этот очень роскошен в черных кудрях, золотом панцире и страусовых перьях.

— Кто такой? — спрашивает царь.
Бояре недоуменно переглядываются.
Отряд подошел к самому помосту.
— Сено! — кричит капитан, взмахивая шпагой.

Отряд четко поворачивается направо.
— Солома!

Отряд поворачивается налево.
Среди бояр возникло восхищенное изумление.

— Посмотри-ка, бояре, — загалдели они, теснясь, — какой перед нами отряд мушкетерский явился! К дружным лихим поворотам вельми изрядно горазд! Сено на левых плечах, а на правых обратно солома! Лучших в Центральной Европе, право, не сыщешь солдат!

Царь (небрежно играя скинстром, как бы между прочим):

— Пушай предстанет он пред наши очи,
Сей неизвестный, но приятный нам...

Неизвестный (салютуя царю шпагой, подметая перьями шляпы землю):

— Знаю «право», знаю «лево»,
Их марширт под барабан!
Я из города Генева
Мушкетерский капитан.

Капитан Бомбардус Кролли
Очень шибко знаменит,
Съем противника без соли,
Если хочет москвит.

На полях Европы
Канонадный жар,
Кони мчат галопом,
Гутен таг, майн цар!

Царь (он очень доволен):

Пускай баталий тут же разыграют
Сей капитан и втот... Шниц-Бернар!

Бомбардус Кролли и посрамленный полярный граф тут же вскинули клинки и побежали выравнивать свои отряды. Шниц выравнивал плетью да зуботычинами, а Кролли — взмахом кружевного платочка.

Ну, конечно же, он летучий человек! Подобно тому, кто первый прыгнул с колокольни, он тоже прыгает в воздушные струи на своих нелепых крыльях, но не разбивается, он, плутишка, не разбивается, он летит! Плохо, но летит!

В небе я лечу, как птица,
Молодой, да раннейший!
Ждет меня краса-столица,
Золотые пряники!

Я подумал о том, что в этой истории есть не только плутовство, а есть еще и романтика, есть образ пылкой любви, есть некое русское д'артаньянство! На бревенчатых тротуарах вспыхнули сабельные поединки. Варевели в кабаках и светелках старинные русские органы: источники утверждали, что в старой Москве изготовлялись органы и под их рев веселились и черны и знать...

Итак, сценарий был написан и принят, но режиссер не успел его снять. Сценарий лежит на полочке в редакции. Он слегка запылился, но не зацвел желтым цветком: ведь история, которая произошла так давно, уже не подвержена капризам моды.

И вот наконец построились фронт к фронту. Полк Шниц-Бернара поднял уже ружья для страшного залпа, а геведец все стоял с табакерочкой, все поноживал да почихивал изычно. Вдруг он размахнулся и бросил табакерку к бернардовским рядам. Тут же из красивой вещицы повалил густой пар, и оба войска скрылись в белом тумане.

Когда туман рассеялся, с помоста увидели, что шницбернарды ползают по земле или валяются в мерзевших позах, а отряд Бомбардуса стройными рядами надвигается на них с тыла.

Бояре (в восторге и возбуждении):
— Чудо разыгран баталий! С эдаким капитаном завтра персидскому шаху надо войну объявлять!

Заметив восхищение бояр и веселый гогот царя, посрамленный, в рваном платье Шниц-Бернар бросается со шпагой на Бомбардуса Кролли. Начинается поединок.

Граф напал яростно, и капитану пришлось туго. Он с трудом отбивал удары, несколько раз падал в грязь и порвал камзол.

Графу уже казалось, что он близок к победе, как вдруг солнечный зайчик, пущенный с макушки высокой липы отвратительным карлой, ослепил его. Он запатался и в следующий миг увидел вместо лица противника страшную кошачью рожу. Кот зашипел, и тут же вдвое удлинившаяся шпага прижала незадачливого Шниц-Бернара к стволу липы, и на него сразу же опустились гнусно вопящий по-французски попугай, каркающий по-немецки ворон и ухающий по-турски сыч в очках. Граф потерял сознание.

...Бомбардус Кролли подволок графа к помосту, положил свою и графскую шпаги к царевым ногам и встал на колени.

— Верой и правдой буду служить тебе, московский государь, до окончания века!

— Талерами будешь брать, капитан? — спросил царь.

— Нет, государь!
— Гульденами?
— Нет, государь!
— Рублями?
— Нет, государь!
— Чего ж ты хочешь? — насунил брови царь.
— Милости твоей хочу! — возопил капитан, сорвал с себя шляпу с перьями да воронье кудри. — Я Фрол Скобеев!

С этими словами он распростерся на земле перед тронном, а войско его тоже сорвало шляпы и парики, и все увидели вместо грозных швейцарских ландскнехтов славных русопярых пареньков.

Неслыханное смущение воцарилось на царевом помосте, и лишь князь Нардин Нащокин отвалил копыта в полуобморке, да ехидно хихикал в козлиную бородку князь Кукинмикин.

— Встань, вор! — негромко произнес царь, и Фрол поднялся с земли.

Он стоял, опустив голову, готовый ко всему и прежде всего, конечно, к страшной каре.

— Подойди ближе, плут! — сказал царь, и кто его знает, что крылось в перекатах его голоса.

Фрол приблизился. Глаза всех бояр, и солдат, и Томилы, и очухавшегося Нардина, и Кукинмикина, и Шниц-Бернара были обращены на него.

— Подыми свой палац, полковник, — с улыбкой сказал царь, — и руку целуй!

Фрол поднял голову, и все поразились его спокойным и вроде бы даже смешливым глазам, словно он и не ждал ничего другого от своей судьбы. Он нагнулся за шпагой и стал подниматься по ступеням, ближе и ближе к царю, и лихая мелодия накатила вдруг, как волна.

Или буду я полковник
В шитых золотом портках,
Или буду я покойник
Под забором в лопухах.



«БОЛЬШОЙ БАЛЕТ В ЯПОНИИ»

Еще один грандиозный триумф советского искусства за рубежом — гастроль Большого театра в Японии.
О фильме читайте на стр. 20



Наталья Бессмертнова Токио поздним вечером
и *Михаил Габович*
в балете
«Ромео и Джульетта»

Артист знаменитого
театра «Кабуки»
гримируется
перед спектаклем

Популярный танец,
исполняемый
на улицах и площадях
в дни национальных
праздников

Ученицы токийской
студии классического
танца

