

Экран

советский

Лучшая роль Михаила Ульянова

Созвездие тринадцати

Джузеппе Де Сантис
о своем фильме

4

1965





А. Локтев

В дни, когда страна праздновала сорокалетие Узбекской республики и Коммунистической партии Узбекистана, в Москве прошли концерты мастеров искусств республики, выступили ее поэты. Интересную программу продемонстрировали в Центральном Доме кино узбекские кинематографисты.

...Красочным, радостным глянул с экрана Узбекистан в документальных картинах «Встречи с Таджихон» и «Золотая свадьба». В этой яркой пестроте — и национальный колорит, своего рода цветовой орнамент края, где краски пылают свободно, нестесненно, и влюбленность кинохроникеров в свою родину, в людей — героев репортажа, и настрой самого юбилея, которому посвящены фильмы.

Документалисты Узбекистана знают и другую гамму — черно-белую. Это скупые мужественные краски борьбы, революции. В небольшом фильме о замечательной узбекской женщине Таджихон Шатиевой чередование черно-белых и празднично-красочных эпизодов создало историческую и философскую глубину.

Когда-то, много лет назад, кинооператор Малик Каюмов снимал демонстрацию узбечек, первыми сбросивших паранджу. Одну из них он запечатлел особенно отчетливо — руки, срывающие черную завесу, испуганное, сжавшееся от внезапного света лицо. Так впервые Таджихон Шатиева попала в объектив киноаппарата. Была она тогда шестой женой богатого бая. Многие годы хроникер следил за судьбой этой женщины. Взгляд художника-летописца своей земли увидел в истории жизни Таджихон одну из ярких граней истории Советской власти в Узбекистане. Рассказ о трудном пути активистки, начальнице политотдела одной из первых МТС, арестованной в 1937 году по злому навету, решен в черно-белой гамме кинолетописи. А вот на экране сегодняшней день Таджихон — сегодняшний день республики. Все это снято в празднично-цветном колорите.

Давняя героиня фильмов Каюмова — ныне директор крупного ферганского совхоза. Документальность рассказа об этой интересной судьбе, метод продолжительного кинонаблюдения, горячее чувство и талант автора решили успех этого фильма.

Действие другой картины, «Золотая свадьба», проходит только в наши дни. Восемьдесят восемь человек — сыновья, дочери, внуки и правнуки — съезжаются на «золотую свадьбу» к родителям-старикам. Коротенькие новеллы о судьбах людей этой большой семьи, по замыслу, должны были стать образным рассказом о сорокалетии республики. Но кинематографисты не сумели справиться с обилием жизненного материала; он подавил их, неформальный четкой художественной мыслью. Естественно стремление художника запечатлеть красивое в жизни. Но если при этом не соблюдено чувство меры, то истинная красота может подмениться навязчивой красотостью. В фильме немало слащаво-сентиментальных кадров, рассчитанных на внешний эффект.

Не удалась и художественная картина «Твои следы» (сценарист П. Кадыров, режиссеры Р. Батыров и А. Хачатуров). Она рассказывает о современном Узбекистане. Но, собственно, ничего своеобразного здесь нет. Есть юноша и девушка, приехавшие на стройку нефтепровода после окончания школы. Есть «трудности» — правда, небольшие, чтобы их можно было перебороть уже в следующем эпизоде (например, герой, начавший работать на буровой вышке, боится высоты). Есть и любовная история, построенная не на психологии персонажей, а на авторских капризах, и драматургия, основанная на недоразумениях. Подобные банальные молодежно-производственные истории не имеют гражданства, они серой неразличимой тенью бродят по экранам страны, составленные из одних и тех же наивных штампов, словно взятых из детского Конструктора.

Нет, не стал киноповесть об Искандере и его возлюбленной Зулейхе открытием современного трудового Узбекистана. И прекрасно снятые оператором Е. Масленниковым кадры работы на буровой вышке (четко, ритмично, в манере, присущей документальному кино) не спасают художественную немочь происходящего на экране.

Познакомив с сегодняшним днем республики, кинематографисты Узбекистана предложили нам путешествие в XV век, в знаменитую обсерваторию Улугбека. Закату жизни гениального узбекского мыслителя посвящен фильм режиссера

СЫН ЗЕМЛИ. Ялангуш (Ш. Бурханов)

ТВОИ СЛЕДЫ. Искандер (Г. Режамазов)



Экран
советский

ДВУХНЕДЕЛЬНЫЙ
ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ
ЖУРНАЛ

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

4 (196) февраль
1965

Л. Файзинова «Звезда Улугбека», снятый оператором А. Панном по сценарию поэта, филолога и историка М. Шейхзаде.

Биографические картины... Печальная слава утвердилась за этим жанром в недавние десятилетия. То были экранизированные предисловия к собраниям сочинений великих людей. Как и полагается в предисловии, в подобных фильмах обильно и добросовестно рассыпаны цитаты. И цитаты эти произносили сами герои кинематографических хрестоматий.

Авторы «Звезды Улугбека» решили строить драматургию на динамичном, увлекательном сюжете. Но, к сожалению, они не убереглись от многих банальных ситуаций, присущих некоторым историко-биографическим картинам. Все эти дворцовые интриги, вероломные поступки предателя-сына, нисколько не раскрывая образ Улугбека, снижают философское звучание фильма.

Удача приходит в тех эпизодах, когда авторы показывают трагедию философа, мысль которого обогнала современное ему средневековье. Резко намеченный конфликт между султаном Улугбеком и главой самаркандских мусульман мракобесом Ходжой Ахраром, обогащаясь от эпизода к эпизоду новыми сюжетными положениями, развивается энергично, бурно и воинственно. Правда, подчас кажется, что такая сюжетная напряженность более приличествует фильму о войне, полководце, нежели жизнеописанию философа.

Характерно, что замечательный актер народный артист СССР Шукур Бурханов, сыгравший главную роль, гораздо щедрее и богаче проявляет свое дарование в сценах, где Улугбек раскрывается как мудрец, чем в тех, что связаны с воинскими подвигами султана. Ирония философа, рассуждающего о невежестве и темноте века, мягкая мудрость в общении с любимой женой Фирузой, с учениками, сила света и знания в диспуте с Ходжой Ахраром дают зрителю гораздо больше представления о могучей фигуре мыслителя, чем история сражений с неведомыми кочевниками (дань хронологической таблице истории Узбекистана) или война с предателем-сыном.

Прекрасно снят старый Самарканд. Узкие крепостные улочки, обсерватория Улугбека, старинные мечети. Удачен второй план. Особенно в сценах, происходящих на заполненной мастер-

скими ремесленниками и лавочками улице, которая стала полноправным героем картины. Вездущий, всезнающий, злой на язык и добрый сердцем самаркандский базар создает национальный образ наивысшей мудрости — мудрости народа. Великолепна мимолетная деталь — базарный гончар. Два раза мелькнул он в фильме: равная чалма, ироническая усмешка, измазанные руки, гладящие глину, и вечное круговращение станка. Мимо гремят войны, во дворце борются за трон вероломный сын и благородный отец, плетет интриги тщеславный Ходжа Ахрар, — а станок все вертится, вертится, вертится... И возникает Хайямовский образ народа, творящего историю.

Именно те эпизоды, в которых авторы раскрывают подлинную народную историчность, а не увлекаются детективными построениями, приносят успех картине, кстати сказать, очень интересной по изобразительному решению.

С творчеством Шукура Бурханова мы познакомились и в кинозрелище «Сын земли» — о революции в Узбекистане.

Драматургия фильма (сценаристы К. Ярматов, М. Мелкумов, Н. Сафаров, В. Алексеев, А. Агишев) построена на могучем, подлинно **народном характере** вожака восставших дехкан Ялангуца (Ш. Бурханов). Не сразу предводитель стихийных крестьянских масс приходит к постижению ленинской революционной идеи. Но ему помогают рабочие Ташкента — русские и узбеки.

Богатство натуры Ялангуца, ее сложность и противоречивость позволяют старейшему режиссеру Камиллю Ярматову с молодым темпераментом показать через своего героя все этапы революционной борьбы в Узбекистане. От разрозненных крестьянских восстаний до организованной борьбы народа за свои права — так разворачивается сюжет фильма.

Исторически точна и драматична сцена нашего первого знакомства с Ялангуцем. Авторы не спешат с подсказками зрителю, не выдают характеристик. Мы как бы глядим на происходящее глазами Джамала (Р. Ахметов) — узбекского юноши, возвращающегося на родину из петербургской тюрьмы, куда он попал за участие в бунте. По улицам кишлака носятся всадники и поджигают склады хлопка. Бандиты! Джамал схватывает-

ся с одним из всадников, но силы неравны, и связанного юношу приводят на площадь.

Мрачно глядят друг на друга Ялангуц и Джамал. Один видит перед собой предводителя бандитов, другой — байского приспешника, защитника награбленного добра. Не сразу рассеиваются их заблуждения и заблуждения зрителей. Звучит слово-пароль, слово-ключ к сердцу каждого простого узбека.

Джамал произносит: «Ленин»... Он видел Ленина...

Широко и привольно разворачивается в фильме образ Ялангуца. Талант полководца, народный юмор, лукавство напоминают о классических героях советского кино — Чапаеве и Батьке Боженко из «Шорса».

В перестрелке партизанского отряда и белогвардейцев погиб машинист. Отбитый у белых эшелон с оружием нужно как можно скорее доставить в Ташкент. Ялангуц становится «машинистом». Забравшись в паровозную будку, он дает гудок. Камера отъезжает, и мы видим неповторимую картину — поезд везет десятки верблюдов и лошадей...

Но не только на юморе и лукавстве строится характер старого атамана. Страшен разъяренный Ялангуц в сцене с купцом, спалившим зерно, чтобы оно не досталось голодающим. И какими-то одному ему ведомыми средствами артист создает эпический образ народной ярости — ярости, словно бы принадлежащей не одному человеку, а крестьянской массе. Ярость эта передается из поколения в поколение истинными сынами земли. Она нетороплива, тяжела, привычна, как гнетущая ноша...

Фильм «Сын земли» — большая творческая удача узбекских кинематографистов именно потому, что он глубоко национален, что в его основу лег подлинно народный образ.

Зримо — от фильма к фильму — растет мастерство узбекских кинематографистов. Хотелось бы сравнить их поиски новых тем, конфликтов, образов с трудом ковровых мастеров, рождающих новые элементы орнамента, чтобы национальный ковер был ярче, народнее, чтобы он украшал жизнь. Думаем, мы еще не раз поздравим кинематографистов братской республики с творческой удачей.

показывает Узбекистан

Улугбек (Ш. Бурханов); Фируза (Н. Камбарова)



● ЗВЕЗДА УЛУГБЕНА



Бывает так: появится новая роль в биографии актера, и все словно отступает перед ней. Не потому, что сделанное ранее незначительно или плохо. А потому, что очень значительно созданное на этот раз. В свете новой, большой удачи просматривается весь путь, пройденный художником.

Казалось, что с Михаилом Ульяновым это уже случилось однажды. Когда несколько лет назад он исполнил роль Бахирева в фильме «Битва в пути», многие отмечали, что никогда прежде актер не достигал такой глубины и цельности в изображении духовной сущности современника. Все ранние роли, сыгранные Ульяновым в кино и театре, как представлялось тогда, вели к Бахиреву, и только к нему. Теперь, после выхода на экраны фильма «Председатель», складывается убеждение, что все прежние роли, включая Бахирева,— это подготовка и путь к роли Егора Трубникова.

Да, многое, наверное, нужно было, чтобы появился в творческой биографии Ульянова такой характер, как характер Трубникова. Важны долгие годы работы в театре имени Вахтангова, где всегда придавали большое значение тонкому и виртуозному актерскому мастерству, яркому и острому искусству перевоплощения. Важен дебют актера в такой ответственной роли, как роль Кирова в спектакле «Крепость на Волге» И. Кремлева. Важно соприкосновение молодого Ульянова с яростным, трагедийным талантом Достоевского в спектакле «Идиот», где он исполнял роль Рогожина, и участие в таком искристом, звенящем, ироническом театральном представлении, как «Принцесса Турандот» (Ульянов играет здесь роль Бригеллы).

Но, может быть, еще важнее длинная галерея образов современников (их становилось все больше и больше с каждым годом!), исполненных Ульяновым на сцене и на экране: комсомолец времен гражданской войны Колыванов в фильме «Очи были первыми», рабочий-метростроевец 30-х годов Николай Кайтанов в «Добровольцах», капитан Рассохин в «Балтийском небе», геолог Каширин из «Дома, в котором я живу», Сергей из «Иркутской истории»... Актер словно прожил вместе с этими героями все возможные биографии своего поколения и поколения отцов. Постепенно накапливался гражданский и художественный опыт Ульянова.

Бахирев — начало его творческой зрелости. С этой ролью в искусство Ульянова в полной мере пришло острое ощущение единственности, неповторимости характера человека, его судьбы. Раньше герои актера часто походили друг на друга. Они были честны, прямы, решительны — цельные, простые натуры. У них было свое обаяние — мужественной простоты и скрытой нежности. Они умели быстро войти в полное доверие к зрителям, привлекали достоверностью, мягкой естественностью, спокойной уверенностью во всем, что делают, о чем говорят. Выступая во многих ролях современников, Ульянов словно создавал разные варианты примерно одного и того же человеческого типа. Возникло впечатление, что он нередко идет от себя, иной раз словно даже боится уйти от себя. После исполнения роли Бахирева отчетливо сформировалась программа дальнейшего творчества — стараться всегда быть другим, потому что человек сложен, люди никогда не похожи друг на друга. Творческую зрелость Ульянова подтвердила и неожиданная для актера роль обывателя, доносчика и подлеца Быкова — в фильме «Тишина». Гневно раскрыл актер общественное зло, заключенное в этом образе. Биография персонажа была понята и рассказана им до конца. Быков Ульянова выразителен и точен во всех деталях — актером найдены особые интонации его речи: то трусливо-

МИХАИЛ УЛЬЯНОВ



Рассохин
[«Балтийское
небо»]

Бахирев
[«Битва
в пути»]



Кайтанов
[«Добровольцы»]



угодливые, то хамски-грубые, особый взгляд Быкова, бегающий, подлый взгляд побитой собаки, которая не знает, то ли холуйски поджать хвост, то ли броситься на хозяина.

И вот теперь перед нами Егор Трубников — безусловно лучшая работа Ульянова, одна из актерских удач последнего года. Чем же он так покоряет нас? Почему заставляет вновь и вновь думать о себе?

Немолодой человек с заметной седinou, с усталыми, серьезными и нередко грустными глазами, жесткими складками на лбу, на щеках появляется на экране. В этой роли можно не сразу узнать Ульянова. Это уже не его лицо, не его возраст, не его внешность, походка, речь. Говорит, смотрит, движется, морщится от боли, потирая отнятую руку, улыбается так, что сразу удивительным образом светлеет его лицо, привычно сдвигает на лоб кепку в минуты смущения, неловкости не Ульянов, а Егор Трубников, сын крестьянина и солдат. Перевоплощение актера полно и совершенно. Нет здесь ни театральной преувеличенности, ни нажима. Просто это ясное до конца ощущение судьбы и духовной сущности данного человека. Правда и достоверность очень важны в образе, созданном актером. И это не правда вообще, достоверность вообще в поведении и облике героя. А правда, обладающая силой исторической конкретности, индивидуальной точности данного и только данного персонажа.

Вот он идет по проселочной, русской дороге. Один — только темное небо над головой в этот тихий ночной час. Идет ровной, мерной походкой. За плечами — вещевой мешок. Привычно сидит на крепкой, коренастой фигуре старая офицерская шинель без погон. Человек, вся жизнь которого — непрерывное сражение, постоянная борьба. Он не «вышел из народа», не «служит народу», не «отдает себя народу». Он и есть народ. Не истребили и не могли истребить годы военных тягот его народного, крестьянского юмора, народной смекалки и любви к народному, меткому и злому, когда надо, языку, к присказке и прибаутке. Народному образу, созданному Ульяновым, так же естественна и глубока, как и его достоверность.

О Егоре Трубникове поговаривают, что он человек суровый, замкнутый, нет в нем ни искры тепла. И сам он готов напустить на себя напраслину: «Я человек жестокий!» Так может показаться только при самом первом взгляде. Какой же он жестокий? Трубников Ульянова — по-своему сердечный и даже ранимый человек. То, что лишь угадывалось в ранних ролях актера, щедро, сильно выразило себя в образе Трубникова — умение сочетать суровую достоверность с лиризм, мужественность и нежность, правду и одухотворенность. Просветленность — именно это слово хочется выбрать, говоря о выражении лица Трубникова — Ульянова во многих сценах. Просветленность — от постоянной, напряженной работы мысли. Просветленность — от беспокойного, горячего волнения чувств, согревающих его сердце. Правда честного рассказа актера о трудной жизни Трубникова одухотворена этим неизменным волнением, этим трепетным, взволнованным раздумьем.

А иной раз такое буйное озорство, такая ядовитая хитринка блеснут в глазах Трубникова — Ульянова, как, например, в сцене разоблачения симулянта. Он и озорный, и лукавый, и веселый в зависимости от обстоятельств. Вот только обстоятельства не всегда позволяют ему проявлять эти стороны характера.

В первых же кадрах формируется основная драматическая — не! не драматическая, а трагедийная — тема образа. Именно как актер, способный создать характер высокого трагического звучания, проявил себя в

роли Трубникова Михаил Ульянов. Все беды, боль людей, выдержавших войну, но дрогнувших, растерявшихся в первые послевоенные годы, когда надо было поднимать из разрухи колхозное хозяйство, готов взять на свои плечи Трубников — Ульянов. Он бесконечно любит людей и с той же страстью ненавидит все, что мешает человеку быть человеком.

Яростный пафос сражения рождает бурные и яркие всплески чувств. Перед лицом начатой им битвы за народное благополучие все равны — ни брата, ни свата не пожалеет Трубников! Как буря, налетает он на колхозного ворогу, и если оказывается, что это — брат Семен, тем хуже. В рукопашную драку вступают братья.

В роли Трубникова словно рухнули преграды, сдерживавшие ранее темперамент актера. И оказалось, что темперамент его своеобразен, могуч. Думается, что после Трубникова Ульянову по плечу самые разные роли трагического классического и современного репертуара. Недаром еще в студенческие годы, не боясь провала, подбирался он к роли шекспировского Ричарда III (и провал действительно был). Позже, начинающим актером, пробовал он свои силы в роли Бориса Годунова, правда, не пушкинского, а в драме В. Соловьева «Великий государь».

Главная тема роли Трубникова достигает кульминации в сцене второго отчетно-выборного собрания. Начальство отступилось от Трубникова. Что скажут колхозники, он еще не знает. Напряженное и тягостное молчание зала и глаза Трубникова с вопросом, устремленные на людей, когда названа другая кандидатура. Но вот озорник Пашка Маркушев произнес простое и едва ли не самое дорогое на свете слово: «Батька!» Дружно поднялся вверх лес рук, голосующих за Трубникова. Батька для всех — и для тех, кто в самом деле годится ему в сыновья, и для ровесников, и для тех, кто старше. Свершилось важное — люди поняли Трубникова, поверили в него. Теперь они вместе навсегда. И дрогнуло лицо председателя, став одновременно старчески морщинистым и детски незащищенным. Поехала привычным жестом на лоб кепка. И заплакал Трубников, не стыдясь своих слез. Да надо ли скрывать их, слезы большой человеческой радости, от самых близких людей?

Правда, одухотворенность... Важно и еще одно — жаркий гражданский пафос исполнения. Основная тема образа — это эпическая тема высокого гражданского звучания. Порой простые и очень знакомые слова приобретают в исполнении Ульянова по-новому конкретный и глубокий смысл. «Во что ты веришь?» — спрашивают Трубникова в обкоме. «В партию, в Советскую власть», — отвечает он. Просто и серьезно произносит эти слова Ульянов, как что-то глубоко личное, сокровенное, близкое. Нет для него различия между кровным, своим и народным, государственным. Не противостоят друг другу лирическое и гражданское начала в сложном и в то же время очень цельном характере Трубникова.

Суть этого характера — верность. Верность делу, которому он служит. Верность народу, которому он принадлежит. Верность Советской власти, которой он предан. Верность партии.

Поэтому и можно ввести образ Трубникова — Ульянова в галерею лучших работ советского кино. Поставить его в один ряд с Чапаевым Бабочкина, Великим гражданином Боголюбова, Александрой Соколовой Марецкой, коммунистом Губановым Урбанского... — ряд, которому, будем надеяться, предстоит пополняться и пополняться.

А. Образцова



Быков («Тихина»)



Трубников («Председатель»)



ПРОВЕРКА ЖИЗНЬЮ

Наш магнитофон в зрительном зале
Дома культуры колхоза им. Кирова

Фото Б. Апличука

В зимних сумерках едем из Калинина за сорок четыре километра в село Тургиново на реке Шоше, в колхоз имени Кирова... Вместительный зал клуба на этот раз оказался тесноват. Перед широким экраном сидят и стоят у стен, должно быть, человек триста. Пришли смотреть «Председателя»... Увлечательное это занятие — с магнитофоном в руке следить за волнениями зрительного зала, записывать на магнитофон его кардиограмму.

С экрана льется мягкий свет, глаза, привыкнув, различают лица соседей. Сзади, немного слева, сидит высокая, прямая старуха с каменным лицом и поджатыми губами. Как видно, не из разговорчивых. Моему микрофону тут поживиться, должно быть, нечем... И действительно, обе серии она просидела железно, только раз хохотнула. Зато лицо ее то бледнеет, то наливаются краской. Выдает себя страстный, резкий характер. Она смотрит на экран, словно прикованная к фильму. И молчит. Это молчание человека, страдающего вместе с Егором Трубниковым и радующегося вместе с ним. На лице ее то любовь, то люта я ненависть. Кто она, эта старуха? Мне подсказали — член правления колхоза.

Рядом с ней мужчина лет тридцати. Похоже — ее сын. Этот смотрит на экран с необыкновенной пылкостью, освещающей молодое, почти юношеское лицо. Право же, не часто зрители умеют сидеть в кинотеатре так воспитанно, основательно, целеустремленно. Может быть, такое, я сказал бы, студенческое выражение у него потому, что он, как юноша, страстно хочет, не теряя времени, научиться чему-то, еще ему не известному? Он не так соперничает с героями, как все пристально оценивает, делает выводы. Он непременно унесет с собой новые знания, новые мысли.

Впереди и по сторонам — платки, широкие плечи, меховые шапки и воротники, две-три шляпки молодых модниц.

Поначалу в зале то здесь, то там — приглушенный говорок, улыбки, шепоток, движение.

Среди женщин прокатывается смехок, когда Егор спрашивает брата, нет ли среди его детей «фрицевых подарков», и Семен отвечает: «Один — Петька». А мужчины сурово молчат.

И вдруг — звенящая тишина охватывает зал... Егор говорит с братом Семеном о вере и неверии в силу колхозов. Фильм сразу берет за душу... И снова тишина, теперь уже чуть-чуть испуганная, — в сцене с «коровым Освенцимом». И нервный, горький, сдавленный смехок, когда Егор хлещет кнутом по столбу, а коровы мычат и с трудом поднимаются. Смех, как и слезы, возникает у людей по самым разным причинам. У смеха тысячи оттенков...

Веселым смехом дружно откликается весь зал — на колхозном собрании старуха со сна поднимает руку, а не знает, за что и за кого. Смеются над ней. Смеются, пожалуй, и над собой. Должно быть, это тот самый смех, который помогает освобождаться от недостойного прошлого.

...Семен в березовой роще испуганно дерется с Егором. К Семену с испуганным криком: «Папаня! Папаня!» — ринулся подросток-сын... В зале, вместе с возгласами испуга, возмущения, сострадания, реплики женщин:

- Ой, жалко как мальчонку!
- Не его ж убивают.
- А как ему больно за отца!

...Доня, жена Семена, излагает свою житейскую философию. В ответ — хлесткие реплики: «Ишь отрастила мяс!» И тот же женский злой голос из глубины зала провожает потом Доню, взобравшуюся на велосипед: «Растряси мяс-то! Растряси!»

Егор Трубников в ответ на хулиганскую выходку кроет крепкими словами, заставляя экран онеметь. Не поняв сперва, что внезапная немота это режиссерский целомудренный прием, зрители закричали было киномеханику: «Звук! Звук!»... А когда поняли, зал грохнул хохотом. Смеются и над теми, кого кроет Егор, и над своей ошибкой тоже.

Люди взволнованно затахают каждый раз, когда происходящее на экране требует размышлений. Всмотриваюсь в лица. Молчание говорит о многом. Ничто от зрителей не ускользает. Для них все оказывается интересным и значительным. Судьба несправедливо репрессированного Кочеткова. Интимные отношения, не легко складывающиеся между Егором, Надеждой и ее сыном. Драматическое положение секретаря обкома Чернова, его внутренний конфликт между пониманием правды Егоров Трубниковых и обстоятельствами, порожденными в годы культа личности.

На наших глазах совершалось чудо искусства. Зрители-колхозники уже были не только зрителями — они становились горячими участниками дей-

ствия. Их объединила с актерами сама живая жизнь — их объединило правдивое искусство.

Они судили о нем свободно, по самому большому личному и государственному счету — прежде всего по счету правды.

В состоявшемся затем откровенном, чистосердечном разговоре председатель колхоза им. Кирова Василий Иванович Орлов сказал кратко:

— Картина — прямо обо мне. Я двадцать четыре года на этой работе. Всякое видел. А вот правдивее этого фильма о деревне не видел. Главные: **народ его — Егора Трубникова — понял.**

С Орловым попробовал не во всем согласиться оратор, назвавший себя учителем и в прошлом партработником:

— В фильме мне кое-что не понравилось. Вот коров тащут на выгон. В нашем колхозе такие трудности были, но так показывать — это не совсем хорошо. Не те краски подобраны. И предлагаю выбросить кадры свадьбы, где показывали старух пьяными. По крайней мере, в колхозной жизни этого не бывает. Нельзя опорачивать так старушек наших.

Зал зашумел, взорвался смехом:

— Бывало!

А оратор уже торопился оградить от критики районное руководство: — Хлеб созрел, а команды убирать не было? Так не бывает! Не бывало так...

Позже нам рассказали, что выступавший как раз из тех бывших администраторов, что частенько невольно отдавали колхозам команду.

Живуче еще кое-какие лицемерие и ханжество! Что ж, угодить одновременно всем невозможно. Как-то Леонид Леонов метко сказал: «Конечно, можно шить пиджак, который будет годиться на все плечи. Но такой пиджак называется саваном». А фильм «Председатель» тем и хорош, что в нем кипит сама жизнь, что авторы не боятся кое-кого обидеть из тех, кто стоял и порой еще стоит на пути к коммунизму.

Зрители это отлично поняли и оценили.

Говорили председатели соседних колхозов, женщина-народный судья, колхозники, доярки, зоотехники, секретари парторганизаций. Были дельные критические замечания, особенно по второй серии и финалу фильма. А в общем сходились на том, что фильм правдивый и нужный. «Взяты самые основные нити нашей жизни последних лет». «Именно такие фильмы заставляют задуматься над главной целью своей жизни каждого человека, особенно молодежь». «Ценность этой картины в том, что она мобилизует». «Егор, как мать, которая иногда притопнет на свое дитя. Без строгости могло бы и не выйти у Егора». «Здесь такая чистота, здесь такая правда!» «Очень много взято из жизни и очень много картина дает для жизни». «Нам бы такого председателя!» А один из руководителей колхозов заключил: «После этого фильма у меня прибавляется энергия, я хочу лучше работать!»

Авторы картины могут быть счастливы.

Подведем некоторые итоги.

Фильм «Председатель» затрагивает принципиальные вопросы, имеющие большое значение для всего нашего искусства.

Колхозники приняли Егора Трубникова по самой высокой мерке: за его партийную страстность и чистоту. За его **несгибаемую нравственную силу**. Они полюбили Михаила Ульянова и не отделяют артиста от его героя, потому что Ульянов играет Егора по правилам жизни и по правилам своего сердца — играет неистово, с полной, обжигающей самоотдачей личного темперамента, мысли и совести, без капли резонерства и сусальности. Играет с поразительным презрением к внешней конфетной красавице, не боится стать совсем неказистым мужиком и, несмотря на это, завоевывает общие симпатии. Артист взял на свое вооружение острую боль настоящих большевиков, их лютую ненависть к нищете, к равнодушию и несправедливости, всю их жаркую любовь к своему народу и недожизнину, яростную волю в борьбе за торжество ленинских идей — за счастье всех и каждого.

Как мелки и неуместны рядом с этим сеговония на то, что Егор бывает грубоват. Право же, обижаться на него просто смешно. Ну что ж, покажите, пожалуйста, нам в кино и председателей более современных (ведь от прихода Трубникова в деревню нас отделяют почти два десятилетия), более образованных и тактичных в руководстве людьми. Всякому живому человеческому характеру, всякому художественному образу, правдиво отражающему действительность, — свое место в общем строю.

И что может быть губительнее для искусства, чем требование демонстрировать на каждой должности общеобязательные эталоны этаких идеальных ангелов новой формации, небожителей милиционеров, сусальную,

Анастасия ФИЛМОНОВА,
доярка:

— Егор Трубников
он — настоящий,
он для народа живет...
Но, мне кажется,
артист Ульянов
иногда переигрывает.
А артистка Мордюкова
показывает Дону чересчур
разбитой, нескромной



После просмотра.
Михаил Ульянов
среди зрителей-
колхозников



Михаил ВАСИЛЬЕВ,
зоотехник:

— Мне понравился
председатель Трубников:
таким вот энергичным
человеком
и должен быть
руководитель колхоза

В. И. ОРЛОВ,
председатель колхоза
имени Кирова:

— Более правдивого фильма
о деревне я не видел.
И вот что главное:
народ понял Трубникова



В. А. МИРОНОВА,
народный судья:

— Такие фильмы
заставляют каждого
человека,
особенно молодежь,
задуматься:
правильно ли,
по-коммунистически ли
я живу!



Е. И. СУДАРУШКИН,
председатель колхоза
«Доброволец»:

— Колхоз наш —
еще слабое хозяйство.
После этого фильма
я чувствую
новую энергию,
хочется лучше работать.

припудренную доярку, отлакированную семью, отполированную любовь, безмятежную юность и т. д. — вместо прозорливого раскрытия реальных человеческих характеров, действительных обстоятельств нашей жизни и людских судеб! Послушали бы вы, как те же колхозники говорят о былом чинном вранье. О скуке и отвращении, которые вызывало полное фальши, «эталонное» зрелище на экране.

Егор Трубников убедительно завоевал сердца, потому что он, не уставая, переходит от одной схватки с реальными, житейскими трудностями к другой, еще более сложной, презирая всяческое ханжество, лакировку, самолюбование и хвастовство. Наотмашь бьет он неверие, упадок духа, равнодушие, бюрократизм, нищету. И увлекает за собой народ.

Всем ходом действия подготовлена душевная, моральная и политическая кульминация фильма на отчетно-выборном собрании, когда колхозники, вопреки маневрированию человека-флюгера — районного руководителя Клягина, единодушно заявляют: «Претензий к Егору Ивановичу не имеем», «Даешь Трубникова!» В эту минуту все пережитое подступает к горлу Егора, и он, неумело утирая смятой кепочкой слезы радости, гордости, потрясения, говорит: «Так, значит, теперь вместе, как говорится, на жизнь и на смерть, вперед — до коммунизма». И слова эти мысленно повторяют колхозники в зале. И требуют: «Нам бы такого Егора!»

Драматургом, актером и режиссером создан долгожданный реалистический крупный образ колхозного вожака с дорогими чертами народного героя — преобразователя русской деревни.

Принципиальное значение имеет и то, что делает Иван Лапиков в роли Семена Трубникова. Мне еще не приходилось видеть исполнение, которое с такой естественностью и глубиной раскрывало бы отчаяние, опустошенность, озлобленность, трагедию человека, оторвавшегося от труда на земле и потерявшего веру в будущее. Удивительно органично сумел слить актер мягкость и истерическую испуганность, подкупающую человечность и лютые озверение Семена. Лапиков проникновенно играет большую человеческую беду: и когда выгоняет Егора из дома, и когда готов убить родного брата, не дающего ему — собственнику — поживиться колхозным сеном, и когда в конце фильма валится перед Егором на колени и умоляет отпустить из колхоза: «иначе спалою что-нибудь». Он везде потрясающе правдив, точен, глубок.

Противоречивые чувства вызывает игра Н. Мордюковой в роли Дони. Мы уже привыкли видеть в ее сочном реалистическом исполнении таких «простых» женщин с нерастратченным сердечным богатством, сильных, но с более или менее несостоявшейся судьбой. И, казалось бы, благодаря своей душевной ясности, чистоте и умному юмору актриса умела рассказать о своих «бабах» так, что даже их откровенный цинизм и зловещий женский, слишком женский, ненасытный голод, их неумная бабья тоска не выглядели пошлыми. Нет, они были скорее трагичными, а трагедия никогда не бывает пошлой.

Но вот Доня у Мордюковой, оказывается, обидела зрительниц-колхозниц. «В подобных положениях женщина русской деревни держится скромнее», — запротестовали они, имея в виду излишне демонстративный, вызывающий тон. А мне подумалось: может быть, от частого повторения у актрисы невольно возобладала игра, банальность, штамп?.. Где тут лежит грань между «игрой» и жизнью? И как опасно переступать эту грань в реалистическом фильме, особенно если речь идет о вопросах морали, о женственности, о любви.

Режиссер Алексей Салтыков тяготеет к краскам сочным, ярким, пусть даже резким. К лаконичному, энергичному раскрытию психологии людей. Его язык становится гораздо менее красноречивым, если по ходу действия преобладают созерцание, настроение, затаянный лиризм. Главное в искусстве Салтыкова — нравственный гражданский пафос, сражение за людей.

Некоторые актерские потери, о которых уже достаточно сказано критиками, а во второй серии иллюстративно показанный рост благосостояния колхоза, расплывчатый финал — не в состоянии перечеркнуть боевых достоинств фильма.

Егор Трубников шагает в ногу с миллионами сельских коммунистов, чей труд отдан земле, борьбе за благосостояние колхозов, за их будущее.

«Председатель» — народный, глубоко современный фильм. Он развивает лучшие традиции нашего искусства. Шагает в ногу со временем. Шагает не по переулочкам, а по широкой магистральной дороге.

Хрисанф Херсонский

Разные темы. Различный жизненный материал. Фильмы сделали разные люди. Общее в этих картинах, кажется, только то, что поставлены они на одной студии — «Ленфильме». И все-таки нечто общее у них есть. Что?.. Впрочем, этому и посвящена статья.

Нужно ли рекомендовать зрителю повесть Веры Пановой «Спутники»? О ней много писали. Критики, иногда небезуспешно, старались раскрыть секрет писателя, сумевшего через судьбы нескольких людей, случайно собранных в санитарном поезде, создать образ Великой войны и великого народа. В воссоздании этого образа сложна и трудность экранизации «Спутников».

Это отчетливо понимала Панова. Задачу фильма она видела в том, чтобы «санитарный поезд и населявшие его люди пришли в наши дни и показали молодежи, как тогда сражались и умирали за мир, который передан, как эстафета, следующему поколению» (см. «Советский экран» № 8 за 1964 г.). «Очень важен в фильме образ поезда, мчащегося к фронту на помощь людям», — вслед за автором повести писал постановщик фильма молодой режиссер И. Хамраев.

Как же это воплотилось в фильме «Поезд милосердия»? Ни один персонаж повести не забыт, ни одна биография не обойдена. Мы видим пожары и бомбежки, героическую работу и скупые минуты отдыха, видим самоотверженность медиков

случае, если перед просмотром прочтет «Спутники».

Автор повести В. Панова могла бы обвинить сценариста «Поезда милосердия» В. Панову в том, что из книги ушла «живая душа», ее основной образ. Впрочем, повинен в этом и режиссер И. Хамраев. Он должен был задуматься не столько о том, как снять эффектные кадры, сколько о содержании этих кадров, о том, как перевести на язык кино пафос книги, ее горечь и страсть.

А ведь фильм мог быть хорошим. Первоклассный литературный материал — повесть «Спутники» — давал к этому все основания.

В фильме участвуют и хорошие актеры. Как только между персонажами фильма происходят столкновения, возникают отношения — возникают и характеры. Ведь, к примеру, Эмма Попова отлично играет Юлию Дмитриевну — ей есть что играть. А вот прекрасный актер В. Зубков вовсе не запоминается — он суетится, распоряжается, действует, но делать ему на экране нечего.

И вот — обидная неудача талантливого писателя, хороших актеров, молодого режиссера.

Начало фильма «Пока жив человек» многое обещает. Автомобильная катастрофа. В больницу привозят тяжело раненого человека. Нужно сообщить родным, на работу. Но у пострадавшего нет никаких документов, кроме тетрадки

моральную проблему, проанализировать интересный творческий характер? Как быть женщине, любящей мужа и увидевшей, что ее соперница красивее, умнее и лучше, чем она сама? И эта коллизия тоже может натолкнуть художника на размышления. Но серьезные темы решаются в фильме так облегченно, что благополучный результат, к которому авторы приводят своих героев, кажется неправдивым и схематичным.

Вместо анализа человеческих характеров и взаимоотношений авторы прибегают к нехитрой сюжетной арифметике. Арифметические итоги сходятся, но вот искусства не получается. Зрителю эта арифметика тоже знакома, и он не сомневается: имя пострадавшего узнают, сам он выздоровеет, его изобретение осуществят и с женщинами он как-нибудь разберется. Сюжетные ухищрения на проверку оказываются ремесленно-искусно подогнанными друг к другу случайностями. Актеры, иногда хорошие и правдивые — такие, как Н. Ургант или Л. Галлис, — покорно выполняют обязанности, возложенные на них сценаристами И. Ольшанским и Н. Рудневой и режиссером Г. Ароновым. Сценарий не дает им возможности сыграть характер, страсти, чувства, а режиссер аккуратно разводит мизансцены, заботясь только о том, чтобы выдуманная история выглядела правдоподобно.

Что же в результате? Опять неудача.

ТРИ ФИЛЬМА — ОДНА СУДЬБА

- ПЕЗД МИЛОСЕРДИЯ
- ПОКА ЖИВ ЧЕЛОВЕК
- ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПРЕСТУПНИК



ПОКА ЖИВ ЧЕЛОВЕК
Зинаида Ивановна (Н. Ургант, слева) и Надя (О. Забара)

ПОЕЗД МИЛОСЕРДИЯ
Юлия Дмитриевна (Э. Попова, слева) и Клава (Л. Егорова)



и мужество раненых — словом, видим очень много и, вместе с тем, не видим главного.

Все эпизоды, важные и неважные, случайные детали и определяющие судьбы героев события рассказаны не то чтобы равнодушно, но одинаково. Возникает впечатление, будто сценаристу и режиссеру казалось, что в книге уже написано все и нечего «мудрствовать» над ее анализом, над отбором важного и существенного. Им хотелось сохранить из повести как можно больше, а вышло так, что они потеряли самое важное — художественный образ, созданный писателем. Искусство экранизации не в том, чтобы «запечатлеть» в фильм побольше материала, а в том, чтобы найти главную тему, главное происшествие, главную судьбу, главный образ, наконец, и тем самым отыскать способ его кинематографического воплощения. В. Панова писала в «Советском экране»: «Сценарий написан в том же ключе, что и предыдущие мои работы для кинематографа». Стоит сравнить «Поезд милосердия» с «Сережей» или «Вступлением», чтобы увидеть различие «ключей». Это были оригинальные кинематографические произведения, отмеченные индивидуальностью сценариста, тогда как «Поезд милосердия» превратился всего только в собрание иллюстраций к книге — разобраться в судьбах героев зритель сможет только в том

с чертежами и выкладками. Медсестра Неля и влюбленный в нее слесарь Федя благодаря этой тетрадке находят и жену инженера Широкова и его друзей. Более того, мы узнаем, что Широков — изобретатель и его изобретение забраковано. Наконец, нам становится известным, что Широков собирался уйти от нелюбимой жены Зинаиды Ивановны к молодой и красивой Наде Прониной. В конце фильма изобретение Широкова признано, его конкурент оставляет свой проект, чтобы строить широковскую машину. Даже любящие Широкова женщины чуть ли не примиряются. Сюжет строен и выверен, все его пружинки и винтики на месте, все ситуации благополучно отыграны. В положении для этого места конкуренты мирятся, в положенном месте разоблачают нечуткого бюрократа, начальника цеха Ивана Даниловича, и даже Зинаида Ивановна испытывает нечто вроде раскаяния за то, что заставила Надю Пронину отказаться от любви ее мужа. Здесь, как говорится, все «сделано», единственное и главное, чего не хватает фильму — жизни, правдивых характеров, достоверных деталей. Между тем в сюжете заложены серьезные и реальные коллизии. Как поступит инженеру, обнаружившему, что другой человек лучше решил задачу, над которой он бился? Разве этот вопрос не дает возможности поставить большую

Очень хотелось одобрительно отозваться о фильме «Государственный преступник». Для этого есть основания. Сценарий А. Галича написан с пониманием кинематографа. Жанру «детektива» не очень-то везло до сих пор в нашем кино, и нельзя не оценить мастерства, с которым строятся, логично (а без этого нет настоящего «детektива») анализируются и распутываются запутанные ситуации. Некоторые сюжетные ходы, как, например, эпизод с почтовой маркой, выдуманы отлично. Они конкретны, правдивы.

И все же режиссер Н. Розанцев должен был проявить больше изобретательности и прежде всего больше внимания к героям, к их духовной жизни, характерам, поведению. Это сказывается даже на подборе актеров на центральные роли. Так, например, внешность молодой и, видимо, способной актрисы А. Покровской прямо контрастирует с замыслом сценариста. Вместо семнадцатилетней озорной, «языкатой» девчушки мы видим на экране сложившуюся девушку, и ее озорство иногда кажется грубостью, а возрастная наивность — кокетливым притворством. Актриса в этом нисколько не виновата, просто — режиссер не «увидел» свой персонаж. Другой пример: автор сценария дважды фиксирует наше внимание на руках одного из героев — два раза

говорится о том, что руки преступника все время что-то ищут, хватают. В этих руках, наверно,— ключ к характеру. Но режиссер словно забывает об этой детали. «Хватающие» руки почему-то не «участвуют» в фильме, не служат сюжету. Да и весь облик актера С. Лукьянова, играющего Золотицкого, контрастирует с той трагикой, которая дана образу автором сценария. Лукьянов играет хорошо, но режиссер опять «не увидел» персонажа. Сценарий снят режиссером довольно аккуратно — этого нельзя отрицать. Но как хотелось бы увидеть в фильме не только вот такую режиссерскую аккуратность, но и то, что называется творчеством режиссера.

О других ошибках, как и о достоинствах этого фильма, в «Советском экране» (№ 2 за 1965 г.) уже писали, и не стоит к ним возвращаться. Нужно только сказать, что фильм, хотя и смотрится с интересом, не стал событием в своем жанре, хотя для этого и были созданы «литературные условия».

Теперь, наконец, можно сказать, что есть общее во всех трех фильмах. Это — ремесленничество. В первых двух сценарное, в третьем — режиссерское.

А ведь нетрудно было обнаружить, что сценарий «Поезд милосердия» много ниже, чем повесть «Спутники», и что сценарий «Пока жив че-



ловек» — ремесленное произведение, лишенное живых наблюдений. Нетрудно было также констатировать после просмотра первых же эпизодов всех трех фильмов, что их режиссура не углубляет сценария, а всего только поверхностно экранизирует его.

Случилось так, что три новые работы киностудии «Ленфильм» оказались ремесленническими. Обидно. Тем более обидно, что за последние годы студия выпустила ряд интересных, разнообразных по жанрам и по масштабам картин. Нам полюбился талантливый «Гамлет», мы с волнением знакомимся с «Порожним рейсом» и «Грешным ангелом», «Донской повестью» и своеобразным «Каином XVIII». Мы уже слышали о пока еще не вышедших на экран хороших фильмах — «Жаворонке» и «Зайчике». Мы многого ждем и от литераторов, пишущих для «Ленфильма», и от его молодой режиссуры.

Это не значит, что «Ленфильм» должен выпускать только шедевры. Но зритель вправе требовать, чтобы на «Ленфильме», богатом традициями, превосходными мастерами и квалифицированной редактурой, всегда умели отличать искусство от подражания ему, умели добиваться, чтобы хороший сценарий нашел достойное воплощение.

М. Юрьев

ПЕРЕД НОВЫМ ФИЛЬМОМ

ЛЮБИТЕ ЛИ ВЫ СТИХИ?

Первый вопрос, который задают в этой съёмочной группе: — Любите ли вы стихи?

— Люблю. Блока, — ответил юноша и с надеждой посмотрел на режиссера.

— А кого бы вы хотели сыграть в нашем фильме?

— Всех!..

Весь о том, что на «Мосфильме» будут ставить светловское «Двадцать лет спустя», быстро разнеслась среди актеров и неактеров. И в группу стали приходить «добровольцы». У некоторых мечта выражалась конкретно: сыграть Налево — поэта, романтика или Сашку — озорного мечтателя... Другие — любили всех и видели себя в каждом.

Это было, конечно, наивно с точки зрения профессиональной, актерской. Но по-человечески очень радостно: значит, романтика героев М. Светлова близка тем, к кому обращался поэт, — комсомольцам «далеких дней шестидесятых лет».

Итак, любите ли вы стихи?

Нельзя ставить в кино драматическую поэму, не чувствуя обаяния поэтического образа.

Режиссер фильма Аида Манасарова впервые поставила «Двадцать лет спустя» в 1952 году на вгиковской учебной сцене. Этот спектакль был ее режиссерским дипломом. Смотреть его тогда сбегался весь институт: студенты-актеры играли свежо и звонко.

— Мне хочется, чтобы фильм звучал современно, — говорит А. Манасарова. — По-моему, это необходимое и естественное требование. Поэтический образ не стареет — просто у нас рождаются новые ассоциации. Когда Михаил Светлов писал свою драматическую поэму, он думал о собственной комсомольской юности, о гражданской войне. Когда мы играли «Двадцать лет спустя» в институте, вспоминалась война. Готовность к подвигам и азарт борьбы, ощущение радости жизни вечно живут в поколениях восемнадцатилетних. Об этом поэма, это мы хотим передать на экране.

— Очень трудно выбрать главных героев. Мы ищем их среди ровесников, потому что нет ничего неприятнее на экране, чем взрослые в коротких штанишках. Вот, например, Сашка — Анатолий Шалапин из студии театра им. Станиславского — порывистый, угловатый. Он пишет стихи и пытается сочинять музыку. Ему семнадцать лет, и он очень искренне читает:

Лети, барон, скачи, барон,—
Кончается феодализм!..

— Мы говорили с Михаилом Аркадьевичем о романтике, когда писали сценарий. Он сказал: «Романтика, как я это понимаю? — Студент в рваных галошах зашел в царство фей... как в домоуправление...»

— Да, Светлов — такой. И в фильме очень важно сохранить в чистоте простоту его поэтической образности. Мы постараемся разгрузить фильм от бытовых деталей, ненужных подробностей. Деталь, если она появится у нас в кадре, должна читаться, как символ.

— Вот, например, в город входят белые. Мы увидим улицу, запорошенную только что выпавшим чистым снегом. Ряды штыков, покачиваясь, проплывут в кадре. На первом плане две девушки — говорят о своем. Прошли штыки. И осталась улица — грязь, затоптанный снег. Так пришли в город белые.

...Художник Алексей Лебедев показывает эскиз. Тюрьма. На полу темной камеры распростерта фигура Сашки. Кадр в серо-черных тонах. На этом фоне яркие пятна — синие плащи мушкетеров. Сашке греются мушкетеры — это его символ верности и отваги. Мушкетеры обещают Сашке помочь бежать из тюрьмы. И Сашка бежит. Как? Это неважно. Но он снова с друзьями — избитый, но живой. Прибежал, чтобы погибнуть в следующем кадре...

Они погибают, эти ребята, не верившие в смерть. Но драма Михаила Светлова звучит гимном молодости, звучит мажорно, как чистый и звонкий голос боевой трубы, о котором напоминает в ремарках к пьесе поэт. Для его героев революция была не драмой, а праздником.

Голод, холод, смерть — и праздник. Такова правда поэзии, вечно живой, вечно молодой и двадцать и сорок лет спустя.

Любите ли вы стихи? Когда фильм будет готов, прежде чем смотреть его, перечитайте пьесу, просто чтобы вспомнить то особое настроение, которое звучит в строчках:

...Сраженьями юность гремела...
И я обращаюсь к стране:
«Выдай оружие смелым,
И в первую очередь мне!»

Н. Колесникова

Эскиз художника
А. Лебедева
к фильму
«Двадцать лет
спустя»



ЧРЕЗВЫЧАЙНОЕ ПОРУЧЕНИЕ

Холоное, чуть припухшее лицо, брезгливо поджатые губы, тонкие пальцы, поигрывающие зубочисткой, — начальник калединской контрразведки полковник Неледецкий, развалившись на стуле, разглядывает вытянувшегося перед ним по струнке щупленького человека.

— Как же ты, — роняет Неледецкий, — опростоволосился? Еще говоришь: старый филер! Тебя за это шомполами...

— Не человек это, ваше благородие, черт! — оправдывается тот. — Сквозь землю уходит! Три раза в руках держал...

...Мы с интересом следили за диалогом, иногда забывая, что находимся на съемках — да еще в здании, где не раз бывали до того, — в особняке Союза писателей Грузии. Но все вокруг казалось таким достоверным, а игра актеров — настолько естественной, что не мудрено было увлечься происходящим.

Эпизод отсняли, писатели вновь вступили в право владения своим домом, а мы с Борисом Петровичем Чирковым вышли на тихую тбилисскую улицу Мачабели и направились вниз, к центру.

— Я, знаете, играл чуть ли не в пятидесяти картинах, — говорил он по дороге, — и почти всюду был, по терминологии критиков, героем положительным. А здесь, видите, играю шлика — опытного, ловкого. Роль интересная, как и весь сценарий Константина Исаева. Мы познакомились с Константином Федоровичем, когда я снимался в «Верных друзьях». И новая встреча оказалась не менее приятной. Наш фильм воскрешает забытый было жанр революционной романтики. Он наполнен захватывающими дух приключениями, одна ситуация острее другой — и уже это здорово.

...Вероятно, под влиянием канонов приключенческого фильма, в котором ничто не раскрывает

ся сквозь белогвардейские позиции на Дону и Кубани и привез Ленину письмо Шаумяна.

В декабре 1917 года Совет Народных Комиссаров под председательством Ленина обсудил вопрос о положении на Кавказе. По предложению Ильича было принято постановление назначить Чрезвычайным комиссаром Кавказа председателя Бакинского совета Степана Шаумяна. Для борьбы с белогвардейщиной на Кавказу выделили пятьсот тысяч рублей золотом. Доставить в Тифлис деньги и удостоверение о назначении Шаумяна Владимир Ильич поручил Камо.

Камо избрал самый короткий и опасный путь, проходящий через районы, занятые белым казачеством. Он сделал это намеренно. Зная о том, что на его след попал известный террорист Борис Савинков, который по заданию французского посла Жозефа Нуланса должен был сорвать поручение, выполняемое Камо, и убить его самого, бесстрашный революционер решил «переиграть» своего противника. Камо взял с собой рабочую девушку Ольгу и юношу Нико — сына своего тифлисского друга Гиго Вантадзе, погибшего на баррикадах Красной Пресни в Москве. У них — чемодан с деньгами. Камо считал, что ему легче наблюдать за своими друзьями, самому оставаясь в стороне. Но хитрый и опытный Савинков послал по тому же маршруту лучших агентов — бывшую актрису театра Корша и старого зубатовского шлика.

Так Камо и его друзья вступили в поединок с опасными и опытными врагами, в поединок со смертью. Он длился дней 18—20. Эти дни стоили многих лет.

Мы не будем сейчас рассказывать обо всех неожиданностях, подстерегавших Камо по дороге от Москвы до Тифлиса: смотреть приключенческий фильм, зная его содержание, — наполовину испорченное удовольствие.



Слева — направо: Дзержинский (А. Фалькович), Камо (Г. Тонунц) и Нико (Г. Кееландзе)

ся с самого начала, мы еще не назвали картину, о которой идет речь. Она называется «Чрезвычайное поручение», и главный ее герой — легендарный Камо — бесстрашный революционер Семен Аршакович Тер-Петросян. Это его в очередной раз упустил шлик, за что и получил нагоняй от полковника (В. Дружников).

Какое же поручение получил Камо?

После победы Октября в России блок контрреволюционных партий в Закавказье — меньшевиков, дашнаков и муссаватистов — создал новую власть, так называемый Закавказский комиссариат во главе с Е. Гегечкори. Большевики вынуждены были уйти в подполье. Закавказский краевой комитет большевиков по инициативе Шаумяна, Цхакая и Азизбекова принял решение послать в Петроград к Ленину надежного человека, который информировал бы его о сложившейся обстановке. Выбор пал на Камо. Смелый прорвал

...«Чрезвычайное поручение» ставят режиссеры «Арменфильма» Степан Кеворков и Эразм Карамян, снимавшие и первый фильм о Камо — «Лично известен». В роли Камо снова выступит Г. Тонунц.

Зрители увидят на экране Свердлова, Дзержинского, Крупскую, Плеханова, Бонч-Бруевича, Шаумяна, Жордания, белогвардейских генералов Каледина и Алексева, тайного эмиссара закавказского комиссариата при атамане Войска Донского Ноя Рамишвили и многих других.

Съемки в разгаре. Они ведутся во многих городах — от Еревана до Вильнюса.

М. Зиновьев, С. Марков
наши спецкорры

Ереван — Тбилиси

ДОБРО ПОЖА- ЛОВАТЬ, ПРИКЛЮ- ЧЕНИЯ!

Этот жанр любим зрителями. «Красные дьяволы», «Подвиг разведчика», «Смелые люди», «Сотрудник ЧК», «Государственный преступник» и многие другие советские приключенческие картины остались в памяти и смотрятся с неослабевающим интересом.

Студии страны работают над произведениями этого популярного жанра. Объединение «Юность» киностудии «Мосфильм» только что закончило детскую приключенческую картину «Остров Колдун» (режиссер Т. Лукашевич). Рижская студия готовит к постановке «Заговор послов». Сценарий этого фильма написали драматург М. Маклярский и журналист Г. Курник. Научно-фантастический детектив «Гиперболоид инженера Гарина» по книге А. Толстого ставит на студии им. М. Горького А. Гинзбург...

Сегодня мы рассказываем о трех новых приключенческих фильмах. Действие их происходит в разное время: в дни революции, в годы Отечественной войны и сегодня.

ПОЛОЖСКИЙ ПАРАДОКС



Рабочий момент съемок.
Справа — Лидия [артистка Л. Голубкина]
Режиссер В. Чеботарев и оператор И. Слабневич [у камеры]

Фильм «Положский парадокс» посвящается чекистам, в годы Великой Отечественной войны осуществлявшим по заданиям партии боевые операции в сложных условиях вражеского тыла, — пишут авторы сценария — журналист Ю. Лукин, Герой Советского Союза М. Прудников, во время войны возглавлявший бригаду особого назначения, и режиссер В. Чеботарев, участник Отечественной войны.

Ничего «детективного» в картине не будет. И все-таки именно во время короткого пребывания в Положске армейского генерала фон Рогге, следующего с важным заданием на фронт, произошел взрыв нефтебазы. И именно в момент бомбежки кто-то открыл портфель генерала и ознакомился с секретными документами — операцией «Зубр». Кто же взорвал нефтебазу? Кто сфотографировал секретные документы? Немало вопросов встает перед опытными немецкими контрразведчиками и гестаповцами и, естественно, перед будущими зрителями «Положского парадокса».

Правда, генерал Готтбург из СД (службы безопасности) вскоре догадывается, что шеф-повар

офицерского ресторана не бельгиец, а советский разведчик, работающий в тесном контакте с партизанами. Но суть не в этом сюжетном ходе. Важно столкновение характеров двух людей разных лагерей, разных мировоззрений: поединок немецкой ищейки с советским разведчиком.

— Мы в долгу перед неизвестными героями «молчаливого фронта», — говорит В. Чеботарев. — Хочется убедительно показать с экрана образ советского разведчика. Разведчик — человек особого склада; он постоянно действует «за барьером смерти», в обстоятельствах чрезвычайных. Подвиг — его обыденное дело на благо Родины.

В фильме заняты артисты московских и ленинградских театров. Лиду Костюк играет Л. Голубкина, Майкова — Е. Самойлов, генерала Готтбурга — В. Стрельчик, гестаповского полковника Кольвица — Е. Копелян, армейского генерала фон Рогге — П. Массальский...

«Положский парадокс» предполагается выпустить к двадцатилетию Дня победы.

Т. Кулаковская

Короткие вести

РАБОТНИКИ Ленинградской студии кинохроники тепло поздравили оператора Н. Блажкова с 60-летием и 35-летием творческой деятельности. Полторы тысячи киносюжетов и тридцать фильмов — таков итог его работы. Сейчас Н. Блажков снимает полнометражную ленту «Его величество рабочий класс».

60 лет исполнилось известному режиссеру и кинодраматургу ЛЬВУ АРНШТАМУ, постановщику фильмов «Подруги», «Зоя», «Глинна», «Ромео и Джульетта», «Пять дней, пять ночей» и многих других.

ДАНИИЛ ИЛЬЧЕНКО впервые снялся в кино в 1914 году. В последние годы зрители видели его в картинах «Грешница», «Нахаленок», «Простая история», «Тихий Дон», «Первые радости»... Д. Ильченко исполнилось 70 лет, пятьдесят из которых он отдал кино и театру.

ЛЕТЧИК-КОСМОНАВТ СССР Герман Титов получил Ломоносовскую премию за создание научного фильма. Он впервые в истории производил кино съемки в космосе, запечатлел землю с огромной высоты. Сняты им уникальные кинокадры вошли в фильм «Снова и звездам», посвященный полету космического корабля «Восток-2».

В ЛЕНИНГРАДЕ состоялась фестиваль финских фильмов, на котором показывались «Женщины Нискавуори», «Дерзкая девчонка», «Молодница Хилья», «Обманутые обманщики» и другие картины.

«ВЕСЕЛЫМ РЕБЯТАМ», включенным в список лучших комедийных фильмов мира, исполнилось 30 лет. Три десятилетия комедия заражает зрителей бодростью духа, весельем, оптимизмом. Постановщик картины — Григорий Александров. В главных ролях снимались Любовь Орлова и Леонид Утесов.

ДЗИГА ВЕРТОВ... Человек большого таланта, оригинального ума и горячего сердца. Человек трудной судьбы. Работы Вертова «Киноправда», «Киноглаз», его фильмы «Человек с киноаппаратом», «Три песни о Ленине» прославили советское кино во всем мире. Издательство «Искусство» готовит и печатает книгу Дзиги Вертова «Избранное» — первое систематизированное собрание основных творческих трудов мастера поэтической «киноправды».

«ИДУ ЗА ГАШЕКОМ». Так называется документальный фильм, созданный на Куйбышевской студии телевидения режиссером Л. Барновским и писателем А. Дунаевским. Картина рассказывает о жизни чешского сатирика в России в годы гражданской войны.

В ГРУППЕ «ВОЙНА И МИР» снималась сцена «Английский клуб», где было занято четыреста актеров. Обеденный сервис для этой сцены специально изготовили на ленинградском фарфоровом заводе им. М. В. Ломоносова по образцам конца XVIII — начала XIX века.

КОМЕДИЯ по сценарию выпускника Высших сценарных курсов Левана Челидзе «Пьер — сотрудник милиции» снимается на студии «Грузия-фильм». Режиссер — старейший мастер грузинского кино Давид Рондели. Будущая комедия расскажет о молодом человеке, немного наивном и смешном. Демобилизовавшись из армии, он становится участковым милиционером в родном городе.

КИНЕМАТОГРАФИСТЫ ВОЛГОГРАДА снимают цветной фильм о дружбе своего города с французским городом Дижоном.

В ТАДЖИКИСТАНЕ начата работа над новыми фильмами. Сценарий сатирической комедии «12 могил Ходжи Насреддина» написали Т. Зулфикар и Н. Исламов. Ее ставит Климентий Минц, известный комедиограф, автор сценариев «У самого синего моря», «Укротительница тигров» и других.

ЧЕРНЫЙ БИЗНЕС

Мисс Ластер (М. Володина) и майор госбезопасности Кравцов (Г. Юдин)



Следователь изучает содержимое чемодана, в котором среди вещей спрятана большая сумма денег. Их владелец, молодой парень (К. Худяков), держится вызывающе.

Следователь (Ю. Саранцев) терпелив и доброжелателен. В какой-то момент парень осознает: ему хотя бы помочь. Его взгляд становится добрее, напряжение спадает. — Можно закурить, Виктор Николаевич? — Нужно...

В павильоне «Мосфильма» снимается эпизод приключенческого телевизионного фильма «Черный бизнес». Режиссер В. Журавлев (мы знаем его по картинам «Гибель «Орла», «Пятнадцатилетний капитан», «Лавина с гор») рассказывает:

— Тема фильма, на мой взгляд, значительна. Мы хотим показать, как партийность, социалистическая законность стали обычными нормами в повседневной работе чекистов. Ведь они не только карают, но и воспитывают людей. И как часто душевная беседа позволяет «заблудившемуся» остановиться перед пропастью, вернуться на правильный путь...

Пересказывать сюжет не буду. Скажу лишь, что в основу сценария Н. Жукова и В. Журавлева положены подлинные события и факты. Мы только изменили имена и место действия.

Зрители увидят фарцовщиков, подпольных миллионеров, зарубежных «туристов», промышляющих контрабандой. И все-таки это фильм не о них. Его подлинные герои — чекисты.

В фильме снимаются И. Перверзев, Г. Юдин, Ю. Саранцев, С. Михин, А. Толбузин, М. Володина, М. Крепкогорская, Е. Максимова.

Маргарита Володина говорит:

— Я играю агента иностранной разведки Ластер. Это моя первая роль такого плана. И уже одно это делает ее интересной для меня...

Некоторые участники картины, например работники милиции, играют в ней самих себя. Оператор Н. Большаков.

Н. Флаксерман

● ЖЕНИТЬБА БАЛЬЗАМИНОВА

Нонна Мордюкова — Белотелова (слева),
Людия Смирнова — сваха



Георгий Вицин — Бальзаминов



Ролан Быков — Чебаков

Тамара Носова — Ничкина



Людмила Шагалова —
Бальзамина
(слева)
и Екатерина
Савинова —
Матрена

Татьяна
Конюхова —
Химка

Николай Крючков —
Неуденов,
Людмила Гурченко —
Устенка,
Жанна Прохоренко —
Капочка



ТАК БЫ РАБОТАТЬ ВСЕГДА РАСКАЗЫВАЮТ АКТРИСЫ

Фильм закончен. Из студийных коридоров исчезли таблички с его названием, режиссер уже готовится к новой постановке, получили очередные приглашения и разъехались по разным городам, по разным студиям актеры. Вот и нет больше коллектива, который многие месяцы жил общими интересами, стремился к общей цели. Каждый думает уже о другом, и, может быть, лишь когда-нибудь при случае один актер скажет другому: «А помнишь, когда мы вместе снимались в таком-то фильме»...

В кино так бывает всегда. Почти всегда. Но когда кончилась работа над фильмом «Женитьба Бальзамина», который поставил на студии «Мосфильм» режиссер Константин Воинов, съемочный коллектив не спешил расставаться. Кончилась работа, но осталась большая творческая дружба, остались самые лучшие воспоминания, осталось общее стремление: «Так бы работать всегда!»

«Мы все очень грустим. В последний съемочный день у многих на глазах были слезы», — писала в студийной многотиражке группа актрис.

Снимались в фильме не новички, а признанные наши актеры, имеющие уже немалый кинематографический опыт. Тринадцать «звезд» — целое созвездие — участвуют в картине! Мы попросили некоторых из них рассказать об этой работе.

Лидия Смирнова:

— ТВОРЧЕСКАЯ ОБСТАНОВКА — КАК ЭТО ВАЖНО!

Когда люди, работающие вместе, объединяются в коллектив не административным приказом, а общностью целей и устремлений, духом товарищества, любовью к порученной работе — это приносит благотворные плоды, наверное, в любом деле. Но особенно важно это для труда творческого, где атмосфера работы особенно сильно влияет на ее результаты. Я еще и еще раз убедилась в этом, снимаясь в картине «Женитьба Бальзамина». Мало сказать, что мы работали увлеченно. Мы работали темпераментно, с полной отдачей сил, с огромным творческим накалом. Каждый чувствовал себя равноправным в коллективе, каждый знал, что к его совету прислушаются и ему самому помогут советом в нужную минуту.

Работа строилась на принципах, которые называют «студийными». Не выходя из рамок плановых сроков, мы много времени отдавали поискам наилучших художественных решений. На репетиции, на съемки приходило обычно гораздо больше народу, чем было непосредственно занято в данном эпизоде, — не хотелось ни на минуту выключаться из общего ритма.

Не всегда нам было легко. Были и трудности и мучительные поиски. Мы много репетировали, стараясь найти новые выразительные возможности, создать слаженный ансамбль, добиться стиливого единства. И работа неизменно была нам в радость.

Я играла разбитную, говорливую сваху. Это не первая моя характерная роль, но многое в такого рода образе оказалось для меня совсем новым, совсем непохожим на моих предыдущих, достаточно многочисленных героинь. Конечно, не мне судить о том, что у меня получилось, но если мне что-то и удалось, то это заслуга всего нашего коллектива.

Участие в съемках «Женитьбы Бальзамина» принесло мне огромное творческое и чисто человеческое, моральное удовлетворение. Думаю, что не ошибусь, если скажу, что все мои коллеги разделяют подобные же чувства.

Нонна Мордюкова:

— ВПЕРВЫЕ В ЖИЗНИ Я ИГРАЛА КЛАССИКУ

Необычное началось с того, что актрисе домой позвонил сам режиссер-постановщик. Позвонил и сказал: «Прочтите, пожалуйста, сценарий и скажите, какую роль вы хотели бы в нем сыграть?»

Может быть, кинозрители думают, что именно так всегда и бывает, когда актера приглашают участвовать в том или ином фильме. Так не бывает. Каждый актер скажет, как много волнений, мучительных тревог, разочарований связано у него со словом «пробы». Нас не приглашают сыграть роль в фильме — нас вызывают «попробовать» на роль. А уж выбирать себе роль — об этом не приходится и мечтать! «Пробуются» молодые, начинающие исполнители. «Пробуются» и известные, много лет проработавшие в кино артисты. Часто на одну и ту же роль «пробуют» совершенно не похожих по характеру дарования актеров, потому что режиссер «не видит» будущего образа.

И вот представьте себе удивление и радость актера, которому режиссер предложил выбрать себе роль!

Итак, мне домой позвонил режиссер Константин Наумович Воинов. Он предложил прочесть сценарий «Женитьба

Надежда Румянцева — Раиса (справа),
Инна Макарова — Анфиса

Бальзаминова» (по трилогии А. Н. Островского) и сказать, какую роль я хотела бы в нем сыграть. Я была убеждена, что в конце концов мне предложат роль Матрены, в то время как мне самой очень захотелось сыграть купчиху Белотелову. В ответ на мое признание Константин Науумович удовлетворенно рассмеялся: оказывается, мы думали об одном и том же.

Впервые в жизни я играла классику и, более того, играла роль, совершенно не похожую на все, что мне приходилось делать раньше. Изменились не только костюм и эпоха. Изменился сам характер образа. Раньше я всегда играла энергичных, деятельных, чего-то добивающихся женщин. Теперь мне предстояло сыграть роль избалованной, изнемогающей от праздности купчихи. Я глубоко признательна режиссеру за его безграничную терпеливость, давшую мне возможность привыкнуть к новому амплу и костюмам. Старинный костюм помог мне выработать ритм, походку, найти нужное настроение.

Мы работали, не считаясь со временем, но я не могу припомнить ни одного дня, когда бы я чувствовала себя утомленной после съемок — настолько интересной, необычной и новой была для меня эта роль.

Надежда Румянцева:

**— МЫ ПОЛУЧИЛИ
ПРЕКРАСНЫЕ РОЛИ**

В «Женитьбе Бальзаминова» я сыграла совсем небольшую роль, но думаю, что она послужит мне прекрасной школой. Наша работа строилась на смелом экспериментировании, на огромном доверии к актеру. Мы имели возможность проявить свою фантазию и изобретательность, могли импровизировать, предлагать новые решения и т. д. Все это не только поощрялось, но и требовалось от нас. Не забывайте, что при этом нам были даны прекрасные роли с великолепным, сочным текстом (Островский!), тщательно выписанные, дающие актеру богатейший материал.

Сейчас еще бытует отношение к классике, которое можно сформулировать в словах: «Осторожно, руками не трогать!» Я не знаю, что скажут о фильме зрители, может быть, не все нам в нем удалось, но мне наша работа позволяет сделать такой вывод: классика — это то, что звучит современно, что не покрывлось пылью времени, не потонуло в сплошных комментариях. Это то, что читается, смотрится и играется сегодня с интересом.

Мы играли Островского увлеченно, нам близки были светлые идеалы, которые он отстаивает, нам хотелось как можно полнее передать его нетерпимость к обывательщине, мещанству, пошлости.

Людмила Шагалова:

**— ЭКСПЕДИЦИЯ
В РУССКУЮ СТАРИНУ**

Многое можно рассказывать о нашей работе над «Женитьбой Бальзаминова», но особо хочется сказать о городе Суздаль.

В Суздаль мы приехали на натурные съемки. Мы попали в чудесный мир русской старины. Нас встретили монастырские стены, деревянные церкви, кремлевские валы и многочисленные мраморные доски на стенах: «Памятник старины... Охраняется государством...» Суздаль помог нам погрузиться в нужную атмосферу. Суздаль подсказал необходимое самочувствие. Но вдохновляли нас не только старинные памятники.

Суздаль — городок небольшой, жителей в нем не так уж много, и не было среди них, наверное, ни одного человека, который не знал бы о наших съемках. Словом, город принял нашу работу, как свое дело. Многие с удовольствием участвовали в наших массовках и в свободное время разгуливали по городу в полученном для съемок костюме. Многие приходили просто так: посмотреть, как идут дела, потолковать о том, о сем. Весь город словно превратился в большую съемочную площадку.

Мне тоже нравилось ходить по улицам в гриме и костюме. Я играла Павлу Петровну Бальзаминову — мать главного героя, сыгранного Г. Вициным. Первый раз мне пришлось исполнять роль женщины, на много лет старше меня, попросту — играть старуху. Потому-то мне особенно нравилось, когда меня считали пожилой женщиной, называли уважительно «Павла Петровна» и затем... не узнавали без грима, принимая за кого-то другого.

Вот так мы работали, увлеченные своими ролями, стоящей перед нами задачей, увлеченные самой обстановкой, которая немало нам помогла.

ДЯДЯ ВАНЯ И ДРУГИЕ

На стене — фотография. Подхожу ближе, всматриваюсь: народный артист СССР Михаил Федорович Романов и его любимые роли — дядя Ваня из бессмертной чеховской пьесы, Протасов из «Живого трупа» и Дон-Заго из «Каменного востеплина».

Под фотографией автограф: «Дорогой Сашенька Пастухов, что вы со мной сделали, расчленив на четыре части! Большое спасибо вам за ваш труд, который помогает нам сделать нашу актерскую работу еще интересней — радостней» [М. Романов].

Эта фотография — лишь один кадр из фильма «Михаил Романов», поставленного на Киевской киностудии им. А. П. Довженко режиссером А. Тимошиним.

Оператор комбинированных съемок этой картины А. Пастухов рассказывает:

— При съемке эпизода, в котором Михаил Федорович должен был появиться сам и воссоздать трех своих героев — дядю Ваню, Протасова, Дон-Заго, — перед нами встали трудности творческие и технические. Снять человека на экране со своим двойником в принципе несложно. Но надо было снять не одного, не двух двойников, а трех!

Разумеется, тут потребовалось высокое искусство кинооператора.

Сначала снимался М. Романов, сидящий в кресле перед инфракрасным, беседующий со своими

образами, которых, правда, еще не было в кадре, но места которых уже были строго предусмотрены и точно рассчитаны.

Затем Михаил Федорович шел в гримерную перевоплощаться в дядю Ваню. Кинотехника тоже готовилась к этому перевоплощению: пленка перематывалась, чтобы к моменту прихода актера начать съемку. Но теперь закрывалась уже та часть кадра, где только что сидел актер. Снова включен инфракрас, и вот мы видим уже два образа в исполнении одного и того же актера.

На следующий день съемка началась с того же самого кадра, что накануне. В кабинет вошел Дон-Заго. Разумеется, он не видел ни Романова, сидящего слева, ни дядю Ваню, находящегося справа, но говорил с воображаемыми героями, подходил поочередно то к одному, то к другому. Вот Дон-Заго облокотился о спинку кресла дяди Вани и замер.

Замирает и мотор. Снова актер в гримерной, чтобы через несколько минут встать перед камерой уже в образе Протасова.

Весь эпизод снимался под записанный раньше на фонограмму монолог Романова.

Фильм сохранит память о великом мастерстве актера, оживит образы, созданные человеком, которого уже нет среди нас.

Ф. Цельмер

Киев

В кадре — Михаил Романов (в центре) и его герои: дядя Ваня, Дон-Заго и Протасов (слева — направо)



О ГРОЗНОЙ НАТАШЕ И ПАПЕ, КОТОРЫЙ „ВЫНУДИЛ“

ПЕРЕПИСКА
С ЧИТАТЕЛЕМ

В редакции — паника.

Сотрудники снуют по этажам, сталкиваясь и охая. От человека к человеку переползает слух: она переезжает. Это точно, что она переезжает? Увы, кажется,—точно. Когда? Кажется, в двадцатых числах. Что же делать? Если она переедет, можно ожидать самого худшего...

Впрочем, читателю пора объяснить, в чем дело. Кто она? Наташа Герасимова. Куда она переезжает? В том-то и дело, что неизвестно. Вон ответственный секретарь вторую ночь не спит. Похудел человек. В письме написано туманно: «напишите побыстрее, а то мы в двадцатых числах переедем».

Наташа, умоляем — куда?

...А ведь поначалу Наташа не казалась такой грозной. Она прислала в редакцию симпатичное письмо. Она клялась в любви к актрисе Ларисе Голубкиной и просила ее адресок. Мы послали Наташе симпатичный ответ, а адресок не дали. И тогда пришло второе письмо:

«Здравствуйте!

Извините меня за надоедливость, но в этом я не виновата. Написать это письмо вынудил меня папа. Он — актер. Когда я сказала ему, что вы, вернее редакция, не располагаете адресами актеров, то он сказал, что все это чепуха и если на этот раз не ответят, то он сам займется этим и зайдет в редакцию посмотреть, что за хаос там творится. Он так говорит, потому что знает, какая у меня страсть к Голубкиной Ларисе. Если вы не можете дать адреса, то скажите, как его можно достать. Я очень хочу переписываться с Ларисой. Напишите побыстрее, а то мы в двадцатых числах переедем. До свидания, Наташа».

Вот какое письмо.

Судя по всему, у Наташи у самой характере ой-ой-ой! Как же мог папа ее вынудить? Неизвестно. Наверное, нудил-нудил и вынудил. Так или иначе, теперь перед нами оказался объединенный фронт в лице самой Наташи и ее папы, который умеет вынуждать. И если мы не сумеем ответить до двадцатых чисел или снова не сумеем дать адрес Голубкиной Ларисы, к которой у Наташи страсть, тогда будет совсем худо. Папа сам займется этим. Он зайдет в редакцию посмотреть. Зайдет, несомненно, с палкой. Палка будет тяжелой и суковой...

Одна надежда на то, что папа у Наташи актер. Может, будучи актером, он посочувствует Голубкиной, а заодно — и нам, которым на дню приходят десятки писем вот таких грозных Наташ? А может, папы-актера и нет? Может, ужасный папа, который вынуждает, придуман специально, чтобы запугать нас и лишить отдыха и сна? Наташа все может...

Так в чем же конфликт? Разберемся.

Давай-ка, Наташа, прежде всего не сориться. Не забудь — мы очень хотим, чтобы наши читатели были нашими друзьями, и от них ждем тоже и дружбы и уважения.

Давай-ка, Наташа, представим себе, из чего состоит день актера. Утром — репетиции. Вечером — спектакль. Если актер не работает в театре, тогда это — съемки. Съемки бывают в самое разное время, а иногда приходится вставать ни свет, ни заря, чтобы успеть сняться на рассвете — в так называемое «режимное время». А перед съемками — тоже репетиции. А еще нужно работать дома — чтобы всегда быть в форме. А еще многие артисты ведут большую общественную работу. А еще должно остаться время на книги, на просмотры, на самообразование. А еще есть семья, и друзья, и любимые занятия — артисты тоже живые люди...

Артистам не хватает двадцати четырех часов в сутки. И вот представь, что в разгар такого дня приходит безмятежное письмо: «Я вам пишу потому, что вы — мой любимый артист. После того, как я посмотрела «Оптимистическую трагедию», я не спала всю ночь. Я просто без ума от вас. Ответьте мне...»

Ты, верно, догадалась — я цитировал письмо к Вячеславу Тихонову. Фильмы с ним просмотрели десятки миллионов зрителей. У Вячеслава Тихонова, наверняка, уж есть миллион поклонников обоюбого пола.

Ученые говорят, что человек за всю жизнь не сможет пересчитать миллион спичек. А бедный актер, которому предстоит ответить на миллион писем! Сколько ему жизни нужно?

Такова арифметика. А теперь еще один вопрос, Наташа. Видимо, главный: а о чем писать? Ты об этом хорошо подумала?

Из истории и литературы мы знаем о переписке многих очень интересных людей. Иногда она длилась годами. Каждое письмо в такой переписке — это ступень мысли, это откровение. Людям было необходимо писать друг другу — вместе они постигли мир.

Но есть письма — и письма. Вон в редакцию пришло удивительное послание от некоего Кости Н. «Умоляю вас,— пишет он,— дайте, пожалуйста, мне адрес артистки «Аллы Ларионовой» или «Маргариты Володиной». Не откажите мою просьбу».

Да, да — так и пишет. И берет имена любимых актрис в кавычки. И в подтверждение своего желания рисует на конверте трогательные изречения: «Лети с приветом, вернись с ответом. Пиши!»

Так что же ты думаешь — действительно «Алла Ларионова» ждет письма от Кости Н., как соловей лета?

Не хочу тебя сравнивать с Костей, но если ты хорошенько подумаешь, то честно поймешь — что и тебе нечего особенно написать актрисе. То, что ты любишь кино? Многие любят кино. Почти все любят кино. Может быть, ты мечтаешь стать актрисой? Многие твои сверстницы мечтают стать актрисами. А главное — для тебя ведь не важно просто написать, обрадовать актрису добрым словом, для тебя важно обязательно добиться переписки, «вынудить», говоря твоими словами.

Давайте вот о чем подумаем, товарищи,— это я уже обращаюсь не к Наташе, а к взрослым. Давайте подумаем о том, что вряд ли стоит умиляться этой эпидемии «писем незнакомцев» и «незнакомцев», этой патологической жажде переписки. Когда незнакомые люди посылают телеграммы, приветственные письма, скажем, нашим космонавтам — они не просят ответа. Их душевный порыв не требует обязательной компенсации. А ведь эти требуют. Грозят. Ждут, как соловей лета. Сначала письма. Потом фотографии. А потом, глядишь, пришлют свою. И завяжется увлекательная дружба навек между «Аллой Ларионовой» и Костенькой Н., которому нужно еще долго-долго грамоте учиться...

И получается обидная вещь. Ведь вообще-то письмо зрителя — это прекрасно, это радостно, особенно когда письмо и умно и продумано. Такие письма помогают жить, работать, и отвечают на них наши актеры своим творчеством, своей любовью к зрителю. Но, увы, слишком много стало в почте актеров нелепых писем-приказов, писем-требований, в которых одно — эгоистичное желание выключить письмишко, фотографию, автограф, отнять время, прямо скажем, вздорной чепухой.

Во всех этих письмах, несмотря на комплименты и восторги, на самом деле нет ни уважения к актеру, ни любви к его делу. Все это — отзвуки истерического культа «звезд», распространенного на Западе, залетевшего к нам в Тулу или Калугу и весть по каким причинам расцветшего в нежном сердце Кости Н. Актрисы знают цену и этим письмам и этим «чувствам», и вот кое-кто послабее духом приходит в редакцию и прямо просит никому не давать его адреса...

Ибо письма Наташи и Кости — это действительно еще трогательные цветочки. А есть ягодки. Есть письма, которые просто оскорбляют — и об этом надо сказать открыто. Когда-то актриса Б. показывала нам целый ворох писем, полученных после удачной роли в фильме. И, раскрывая многие из них, девушка краснела. Чего только там не было! И клятвы в любви, и уверения, и пещерные комплименты, и немедленные предложения руки и сердца...

А начинается все с малого — это уже известно. С невинных писем в редакцию с требованием адреса.

Вот такие дела, Наташа.

Если у тебя действительно есть, что написать — впечатления и замечания о фильме, вопросы об актерской работе,— присылай письмо в редакцию, мы найдем способ передать его актрисе. Ну, а что касается адреса — его нет, не взыщи.

В этом своем решении мы, Наташа, тверды.

Несмотря на папу с палкой.

Виктор Орлов



Рисунок А. Тертыша

**ДЖУЗЕППЕ
ДЕ
САНТИС:**

МОЙ ФИЛЬМ СЛУЖИТ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ СОЛИДАРНОСТИ

На экраны СССР выпущен первый фильм советско-итальянского производства «Они шли на Восток». В Италии эта картина идет уже несколько месяцев под названием «Итальянцы — хорошие люди». Ее демонстрация стала общественным событием. Фильму сопутствуют огромный успех у публики и шумные дебаты на страницах газет, кампании протеста фашиствующих молодчиков, обвинения авторов в «пораженческих» настроениях и «оскорблении мундира». Для того чтобы разобраться в причинах этих споров, нужно, прежде всего, понять политическое значение картины.

Для итальянских зрителей — это первый фильм об участии их страны в войне с Россией. Привыкшие к лживой, псевдопатриотической хронике фашистского режима, они впервые увидели на экране трагедию своих соотечественников, посланных

воевать в Россию за интересы немецкого рейха, брошенных в бой без должного обмундирования и снаряжения, терпевших неслыханные бедствия, преданных немецкими «союзниками» и наголову разгромленных в России.

Заслуга авторов в том, что они нигде не скрывают жестокую правду, не пытаются «подсластить» ее, показывают события войны в их сложности и противоречивости. Мужественное поведение обманутых итальянских солдат соседствует здесь со страхом, подлостью и слабостью. Многие эпизоды построены на свидетельствах непосредственных участников «похода на Восток» и сняты в тех самых местах, где происходили трагические события. Режиссеру удалось впечатляюще передать многие эпизоды войны, ожесточенность сражений и ужасы отступления.

Для советских зрителей — и самих участников вой-

Это десятый фильм, который я поставил. Я рассказывал в своих произведениях о тяжелой доле крестьян Равенны («Трагическая охота»), о сборщиках риса в Варчелесе («Горький рис»), о безработных Далмации («Дорога длиной в год») и об обездоленных машинистках Рима («Рим в 11 часов»), о забитых деревенских жителях («Нет мира под оливами») и несчастливых горожанах («Утраченные грезы»).

Первый фильм был создан в Италии в 1946 году. Десятый — в Советском Союзе спустя восемнадцать лет. Он рассказывает трагическую историю итальянского экспедиционного корпуса в России во время второй мировой войны.

Так начал свое интервью Джузеппе Де Сантис, отвечая на вопрос о том, какое место среди других его произведений занимает новая работа...

— Основная тема моего творчества — солидарность людей, их единство. «Они шли на Восток» — продолжение и развитие той же линии. Но в предыдущих фильмах это были солидарность и единство людей только одного класса — бедняков. Теперь тема решена шире. В фильме «Они шли на Восток» речь идет об общности всех людей, об их консолидации пред лицом ужасов войны, о том, что война страшна для представителей всех классов. Она — бич всего человечества.

Главным эпизодом моего фильма я считаю тот, в котором итальянский солдат-антифашист идет сдаваться в плен русским и падает, убитый случайным осколком снаряда. Этим я хотел показать объективную жестокость войны. Война как способ разрешения споров должна быть осуждена. Я понимаю, что эта идея не всем нравится. Но она отвечает моим взглядам на жизнь как художника и гражданина, и я чувствовал душевную потребность выразить эту идею средствами искусства.

— Но почему вы выбрали для этого эпоху, отстоящую от нас более чем на два десятилетия?

— Да, фильм сделан на историческом материале. Но история, вы знаете, часто оказывается злободневной, события прошлого помогают порой лучше понять не только настоящее, но и будущее. Поведение большинства итальянских солдат на русском фронте отличалось от поведения немецких. В десятках мест на Украине я спрашивал у крестьян о солдатах экспедиционного корпуса. И везде мне отвечали: итальянцы — неплохие люди. Ведь это факт, что у итальянских солдат установились с местным населением отношения, конечно, не дружеские, но и не такие враждебные, как отношения советских людей с немецкими оккупантами.



**Они
шли
на
Восток**

ны, и тех, кто знает ее по воспоминаниям фронтовиков, по произведениям литературы и искусства, по многим фильмам — это произведение едва ли станет столь проблемным. Привлечет внимание трактовок образов итальянских солдат и офицеров, которые, за очень немногими исключениями, обрисованы с авторской симпатией. Многим может показаться маловероятным, что солдаты, облованные более чем двадцатилетней фашистской пропагандой, воспитанные в условиях жесточайшей муштры и дисциплины, могли вести себя на оккупированной территории так, как ведут себя герои картины. Оправдан ли подобный показ участников „похода на Восток“?

Для ответа на этот и многие другие вопросы, выдвигаемые фильмом, представим слово постановщику — режиссеру Джузеппе Де Сантису.

Вот почему я нашел в событиях двадцатилетней давности историческую базу для размышлений на актуальную тему о необходимости мирного сосуществования.

— Какие, по вашему мнению, причины привели к установлению таких отношений между итальянскими солдатами и населением оккупированной советской территории?

— Несколько причин. И традиционные — неагрессивность, если можно так выразиться, итальянцев вообще, и время, в которое происходили события. Важнейший элемент, позволяющий понять происходящее в картине, заключается в том, что действие начинается в 1941, а заканчивается в 1943 году, то есть в последние два года господства фашистского режима в Италии. Моей целью было показать не историю итальянского солдата на русском фронте, а историю итальянского народа во время кризиса фашизма, когда у облованных людей стали появляться проблемски сознания.

Итальянцы пришли в Россию не по своей воле — их послали силой. Это были люди, уже побывавшие на других фронтах — в Африке, Испании, Франции, Албании, Греции, — люди, уставшие и разуверившиеся. Они не знали, за что воюют, и не хотели продолжать войну. Вот та подлинная основа, на которой построено наше произведение.

— Вероятно, эта историческая правда и вызвала нападки на картину со стороны правых в Италии!

— Да. Современные фашисты говорят, что фильм наносит урон итальянской армии, что наши солдаты были героями, а я показал их жалкими, деморализованными, плохо одетыми. Мои клеветники не поняли или сделали вид, что не поняли реальности исторической основы фильма и его идеи, и начали кампанию против демонстрации картины. Национальный Союз бойцов, вернувшихся из России, — одна из организаций, объединяющих бывших итальянских солдат на русском фронте, направила протест министру обороны, в котором обвиняла меня, режиссера-коммуниста, чья картина финансировалась и советской студией, в оскорблении итальянских солдат. Правые депутаты палаты сделали запрос правительству — почему оно разрешило картину?

Я был вынужден вступить в полемику и обратился к министру обороны Андреотти с открытым письмом, где писал, что нынешние псевдопатриоты были бы вполне удовлетворены, если бы меня и моих сотрудников вдохновляла не правда, а лживая хроника времен Муссолини; что мы показали итальянского солдата — нормальным человеческим существом, обладающим мужеством, но и подверженным страху; что мы отдали дань уважения страданиям и жертвам итальянских пехотинцев на русском фронте, без обмундирования и снаряжения брошенных немцами в русских степях при сорокаградусном морозе.

Кстати, продюсер фирмы «Галатеа» Нэлло Санти и я приглашали руководителей Союза сотрудничать с нами, но они отказались. Известно, если кто-то отказывается от разговора, значит он его боится. Однако мы пользовались свидетельствами тех, кто пережил войну с Россией, жил в окопах, испытывал голод и холод. И все эти — самые разные — люди рассказали о тех же самых вещах, что и мы в своем фильме.

— Как приняла картину итальянская публика?

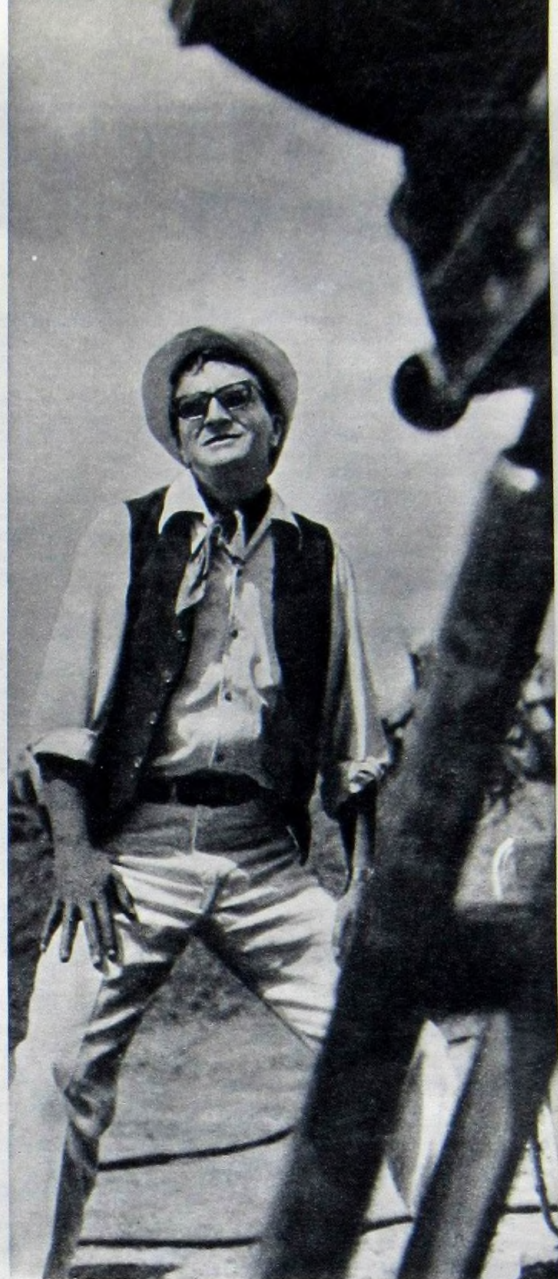
— Тема фильма не может оставить спокойным ни одного итальянца, каких бы взглядов он не придерживался. Власти боялись беспорядков. В Риме и других городах у входа в кинотеатры дежурили полицейские. Однако ничего страшного не произошло: идея фильма оказалась по душе публике, и он был встречен очень хорошо. Коммерческий успех фильма колоссален.

— Вы впервые работали вместе с советскими коллегами. Что показалось вам в связи с этим наиболее примечательным и интересным!

— Дисциплина советских артистов, их высокий профессионализм, их отношение к творчеству. Татьяна Самойлова сказала: «Мне не нравится моя роль, но я снимаюсь потому, что мне нравится фильм в целом». Такое серьезное отношение трудно встретить среди итальянских актеров.

Я удовлетворен работой с советскими коллегами. Мне интересны и важны новые встречи, знакомства, контакты, которые возникли при создании картины. «Унита» напечатала небольшую часть дневников, где я рассказываю об этом.

Вот одна страничка этих дневников. Когда мы снимали сцены поражения итальянцев на Дону, ко мне пришли советские солдаты и сказали, что хотят поговорить со мной от имени пятнадцати тысяч статистов, предоставленных группой Министерством обороны СССР. Каждый из них держал в руках по паре подкованных, из грубой



Джузеппе Де Сантис — на съемке (Полтава, июнь 1963 г.)

кожи ботинок, которые мы привезли из Италии. В такой обуви воевали в России итальянские солдаты. «В этих ботинках невозможно работать — ноги замерзают сразу же, — заявили статисты. — Как итальянцы могли пойти на фронт в таких ботинках?»

Договорились о следующем: солдаты, которые будут на первом плане, наденут итальянскую обувь, а остальные — большинство — останутся в советской, и будут установлены смены, чтобы все мучились поровну. Когда это решение сообщили всем, в знак согласия в воздух взлетели тысячи пар ботинок...

Это только один эпизод. Всего же в моих дневниках около трехсот страниц.

— Каковы ваши творческие планы!

— Планов, идей много. Я хотел бы делать два-три фильма в год. Но работы пока нет. Уже год я фактически безработный. Мое положение в итальянском кино особое — и по политическим причинам, и потому, что у меня нет контактов с продюсерами. Есть и объективные трудности. Страна переживает глубокий экономический кризис, который коснулся и кино. Совсем недавно в Италии выпускалось 210 фильмов в год. Теперь — 70—80. Большая часть режиссеров без работы. Многие вынуждены делать картины, которые их не интересуют. Конечно, и сейчас выпускаются хорошие фильмы — «Красная пустыня» Антониони, «Евангелие от Матфея» Пазолини — но теперь такие картины исключение, а не правило...

М. Долинский, С. Черток

ПОДРУЖИЛИСЬ В МОСКВЕ

Вы видите их вместе на снимке. Они тезки. Итальянки. Ровесницы. Работали в одной съемочной группе — «Они шли на Восток» режиссера Де Сантиса. Только одна из Лучан родилась в Италии, другая — в СССР.

...Поэт и коммунист Джино Де Марки был другом Грамши — основателя Компартии Италии. В семнадцать лет он выпустил сборник стихотворений, восторженное предисловие к которому написал Анри Барбюс. А еще через четыре года Джино был выслан из Италии как один из руководителей забастовок, потрясших страну. Потом Де Марки выслали из Франции. Так он оказался политическим эмигрантом в СССР. Здесь работал режиссером и сценаристом. Ветераны «Моснаучфильма» помнят своего коллегу-итальянца — стройного черноволосого человека, на редкость веселого и остроумного. Трагедия тридцать седьмого года не миновала его... Де Марки реабилитировали посмертно...

Дочь Джино — Лучана — с детства мечтала о кино. Она окончила в Москве театральную студию, создала на сцене много ярких, интересных образов. В 1960 году исполнилось ее желание — актриса была принята в студию им. М. Горького. Сначала дублировала ведущие роли в иностранных картинах. Ее голос можно услышать в «Фанфарах любви», «Разбитых мечтах», «Сильных мира сего», «Пожнешь бурю»...

Подбирая актеров для фильма «Они шли на Восток», Де Сантис пригласил Лучану сниматься в роли женщины, ставшей «подругой» оккупантов — из тех, кого народ окрестил «немецкими овчарками». Отступая, фашисты бросили ее, как ненужную вещь...

Почти год актриса работала в этой группе и крепко сдружилась с Лучаной Маринуччи — по профессии художницей, которая вела в картине литературный дневник — аккуратно и подробно фиксировала каждую минуту трудового дня. Все, кто был на съемках фильма, видели ее — в любую погоду она сидела у камеры оператора с тетрадкой и пером в руках.

Разговаривать им было легко — итальянская Лучана изучала русский, а «русская» говорила по-итальянски (в детстве она жила несколько лет в Италии у бабушки).

Работа над фильмом закончилась, и Лучана Маринуччи уехала домой. С тех пор началась оживленная переписка. Лучана Бабичкова-Де Марки рассказывает в письмах подруге о своих успехах и неудачах на актерском поприще. Она снялась в одной из новелл эстонского фильма режиссера И. Ельцова «ОЗ». А сейчас артистка снимается на «Арменфильме» в картине Ф. Довлатяна «Здравствуй, это я!», играет научного работника Ирину Павловну. Это мужественная женщина, прошедшая войну, готовая ради науки на любую личную жертву. В фильме проходят восемнадцать лет жизни Ирины Павловны — с 1943 года до первого полета человека в космос. Артистка увлечена своей новой ролью.

Регулярно приходят вести от римской Лучаны. «Наша картина вышла, — пишет она. — Я счастлива за твою работу в ней. Ты не можешь себе представить, как заставляют биться мое сердце твои рассказы о Москве. Прошу тебя поклониться моей Красной площади, моему Арбату... Закончилась ли его реконструкция? всю жизнь в моем сердце, в моих глазах будет Москва, Россия»...

На съемках фильма
«Они шли на Восток».
Лучана Маринуччи
(слева)
и Лучана Бабичкова-
Де Марки



Штефан Иордаке (слева)
и Шербан Кантаряно
в фильме «Чужак»



ИСТОРИЯ АНДРЕЯ САБИНА

Румынский фильм «Чужак» режиссера Михая Якоба — картина двухсерийная. Кажется, вполне достаточный метраж, чтобы вместить многообразные события, происходящие в ней. Но если обратиться к одноименной книге Титуса Поповича, по которой ставился фильм, то поле зрения автора предстанет настолько обширным, что невольно задумаешься: как же управятся со всем этим хозяева экрана? Не пойдут ли по проторенному пути оживающих (но неизбежно мертвых по сути) иллюстраций? Сумеют ли сохранить тот сплав «судьбы человеческой» и «судьбы народной», который и составляет главную ценность романа Титуса Поповича?

Думается, в первой части фильма авторы нашли верное художественное решение: история Андрея Сабина — молодого человека, глубоко неудовлетворенного жизнью, своим местом в ней, ищущего возможности иного, куда более деятельного, активного существования, — дана в мельчайших психологических подробностях. И вместе с тем в истории этой отражены сложные повороты времени (действие происходит в 1944 году, заложившем начало новой, социалистической Румынии), его решающие социальные и политические сдвиги. Характер Андрея, настойчиво стремящегося вырваться из сковывающих тисков обывательщины, не умеющего приспособиться к ханжеству, лицемерию, эгоизму окружающей среды, познается в самом тесном соприкосновении с событиями внешнего мира. Не абстрактный образ «мятущегося героя», а самый что ни на есть конкретный характер человека, встающего против устоев своего общества и пытающегося найти иные жизненные цели, раскрывается взаимными усилиями режиссера Михая Якоба и актера — дебютанта в кино — Штефана Иордаке.

● ЧУЖАК



«Нет большего унижения для человека, чем заставить его утверждать то, во что он не верит, защищать то, что внушает ему отвращение...». Андрей в интересном и умном исполнении Иордаке решительно протестует против такого унижительного положения, против насилия над собственной совестью. Он не может не видеть жестокости и бессмысленности войны, навязанной его стране, и вот первый ученик, гордость гимназии, вместо громких фраз о священном долге произносит на ура-патриотическом вечере совсем иные слова, за которые лишается права учиться. Да, он бунтует, но это не бунт вообще, а желание обрести себя в настоящем, полезном, необходимом сегодня народу деле. Не случайно Андрей в итоге приходит к коммунистам — к тем, кто боролся за создание народной республики.

Авторам фильма удалось показать всю закономерность этого пути героя. Он не мог оставаться рядом со своим другом Лучианом Варгой—юношей мягким, добрым: Лучиан исповедует веру своего аристократического класса. Андрей не мог не увидеть истинного лица «отцов общества», румынских «патриотов», занимающихся дешевым политиканством и меньше всего заботящихся о судьбе народа. Он не мог найти общего языка со своим отцом, человеком ограниченным, живущим по принципу «мы люди маленькие». В обрисовке среды, в социальных характеристиках персонажей, в индивидуализации образов здесь равно добились успеха и сценарист Титус Попович, и режиссер, и актеры, среди которых особенно хочется отметить народных артистов Румынской республики Стефана Чоботэрашу (Октавиан Сабин), Джордже Калборяну (сенатор Варга) и молодых исполнителей — популярную в Румынии актрису Ирину Петреску (Соня), Шербана Кантакузино (Лучиан).

Итак, Андрей Сабин, мучившийся вопросом «как жить дальше?», наконец обретает под ногами твердую почву. Приходит пора подвести черту исканиям, разрешить сомнения, показать ту единственно могучую и дееспособную силу, которая выводит героя на верную дорогу. Очевидно, стараясь передать значительность происходящих событий, когда на авансцену выходят трудящиеся массы, постановщик во второй серии фильма отдает предпочтение широкой, эпической форме повествования. Интерес к психологическому исследованию пропадает — режиссер стремится к некому обобщенному показу действительности. Он достигает цели в одном: массовые сцены впечатляют, создавая ощущение мощного, несокрушимого народного потока. Но терять в другом: точные и емкие прежде характеры теперь становятся весьма эскизными, приближительными, утрачивают свои индивидуальные черты. Если в первой серии мы ясно, во всей конкретности видели, отчего рушатся связи Андрея с буржуазным обществом, то сейчас образ нового мира предстает весьма схематично, за ним не стоят живые, реальные судьбы людей. Жаль, очень жаль, что и коммунист Журка и образы других заводских рабочих, выразительные в книге Титуса Поповича, не нашли яркого воплощения на киноэкране. Ведь по этому отношению их с Андреем, их воздействие на миропонимание героя больше декларируются, чем раскрываются зрителям в естественном течении жизни.

Тем не менее путь Андрея Сабина для нас интересен и поучителен. Потому что в нем отразилась эпоха, скрестились противоречия времени. Столкнувшись, они вызвали взрыв не только в душе героя, но и привели в действие революционную энергию масс.

Н. Игнатьева



ИОАХИМ КУНЕРТ экранизирует на студии ДЕФА (ГДР) «Приключения Вернера Хольта» — известный советским читателям роман Дитера Нолла.

В основу сюжета лягут события, описанные в первой части романа. В главных ролях — Клаус Петер Тиле, Манфред Карге, Моника Войтович.

АЛЬБЕРТО СОРДИ примет участие в фильме режиссера Тинто Брасси «Марсиане». Это не научно-фантастическая картина. Постановщик собирается рассказать о том, что действительно происходило в Италии несколько лет назад, когда в печати были опубликованы рассказы тех, кто якобы был свидетелем посадки на землю «летающих тарелочек». Все эти «очевидцы» ныне либо содержатся в психиатрических лечебницах, либо отбывают наказание в тюрьмах.

В картине снимаются также актрисы: Сильвана Мангано («Приключения Одиссея») и Моника Витти — героиня всех последних фильмов Микеланджело Антониони.



Манфред Круг
и Лиана Антонова
в фильме
«Старинная монета»

ВЛАДИМИР ЯНЧЕВ — режиссер, известный нашим зрителям по фильмам «Любимец № 13» и «Будь счастлива, Ани!», — снимает на черноморском побережье Болгарии первый совместный с киностудией ДЕФА (ГДР) музыкальный фильм-реву «Старинная монета». Сценарий написали писатели-юмористы Морис Йомтов и Марко Стойчев. В главных ролях — молодая болгарская эстрадная певица Лиана Антонова, Григор Вачков, Георгий Попов и популярный актер ГДР Манфред Круг.

ГЕЙНЦ РЮМАН — западногерманский актер, известный у нас по фильмам «Сумасшедший поневоле», «Человек проходит сквозь стелу», и ЛИЗЕЛЛОТА ПУЛЬВЕР (которую советские зрители видели в «Привидениях в замке Шпесарт») впервые встретятся вместе в приключенческом фильме Кутта Гоффмана «Доктор медицины Преториус».



Маргит Бара
и Иштван Буйтор
в фильме
«Если однажды
двадцать лет спустя...»

МАРТОН КЕЛЕТИ — известный венгерский режиссер — снимает фильм «Если однажды 20 лет спустя...». Картина рассказывает о партизане, убитом в 1944 году, и его сыне, родившемся уже после смерти отца.

«Идея фильма заключается в том, — сказал режиссер, — что нельзя жить просто так. Надо найти цель в жизни. Только тогда можно стать человеком».

В ролях: известная актриса Маргит Бара, Иштван Буйтор (играющий отца и сына) и студентка Будапештского университета Аниита Шемиен.

ЛОУРЕНС ГАРВИ («Путь в высшее общество») будет сниматься в фильме американского режиссера Мартина Ритта «Насилие», сценарий которого написан Майклом Канином по мотивам японской картины «Расёмон». Сценарист перенес действие из Японии в Аризону, сохранив фабулу предыдущего фильма. Вместе с Гарви в картине играют: Пол Ньюмен, Клер Блум (героиня «Огней рампы» Чаплина) и Эдвард Робинсон.

ЮСЕФ ШАХИН — постановщик фильма «Борьба в долине» — сейчас работает над цветной широкоэкранной картиной «Жизнь начинается завтра», посвященной строительству Асуанской плотины.

МАРИНА ВЛАДИ, оказывается, похожа на Монну Лизу — знаменитую «улыбающуюся» женщину с картины Леонардо да Винчи. Поэтому именно эту актрису избрал на главную роль в своем новом фильме «Я, ты и Монна Лиза» режиссер Мишель Девиль, собирающийся рассказать с экрана историю человека, болезненно влюбленного в изображение Монны Лизы и похитившего картину из Лувра. По дороге похититель встречает девушку, удивительно похожую на «Джоконду». Они знакомятся и вместе переселяют почти половину Европы, пока, наконец, не попадают в руки полиции.

На главную мужскую роль приглашен американский актер Джордж Чанарис («Вест-Сайдская история», «Дарушка Вубе»).

Съемки будут проводиться в Риме, Мюнхене, Нью-Йорке.

ЛИСТАЯ ПОЖЕЛТЕВШИЕ СТРАНИЦЫ

Кинематограф, уже на заре своего существования, привлёк внимание людей самых различных профессий, начавших искать пути применения этого технического новшества.

В журнале «ВЕСТНИК КИНЕМАТОГРАФИИ» № 101/21 за 1914 г. можно было прочитать, что в Петрограде в реальном училище Штемберга состоялось открытие «учебного кинематографа», одного из первых в России. «Кинематограф широко применяется здесь на уроках географии, истории, естественных наук и т. д.»

«Среди петроградских хирургов возникла мысль зафиксировать наиболее сложные и интересные из производимых ныне многочисленных хирургических операций на кинематографических фильмах. Такие снимки впоследствии могли бы принести пользу на лекциях и в клиникских занятиях», — сообщал тот же журнал.

А вот несколько сообщений иного рода («ВЕСТНИК КИНЕМАТОГРАФИИ» № 1/81 за 1914 г.).

Директор психиатрической больницы в Рено (Невада, США) устроил специальный демонстрационный зал для больных. «Доктора надеются, что при умелом подборе картин, может быть, удастся доставить этим несчастным несколько мгновений удовольствия и пробудить хоть искру сознания в их умах».

«Кинематограф для собак. Нескольким праздным лондонцам пришла в голову идея устроить представление кинематографа для собак. Двенадцать собак, получивших награды на выставке, смотрели фильм о собаках-участниках предыдущей выставки. Все они с интересом походили и обнюхали полотно...»

«В германской армии, — рассказывает журнал «СИНЕФОНО» № 20 за 1912 г., — кинематограф нашел новое применение. Перед экраном становится солдат. Когда на полотне появляется фигура врага, солдат должен немедленно стрелять. Если выстрел попадает в цель, то зажигается красная лампочка».

ТАЙНОЕ СТАНОВИТСЯ ЯВНЫМ

Несколько лет назад в Западной Германии с большой помпой демонстрировался фильм «Ночью, когда приходит дьявол». В его основу была положена повесть западногерманского журналиста Шницлера о свирепом убийце, якобы обезвреженном эсэсовцами. Репла на все лады расхваливала картину.

Сестры главного героя картины Бруно Людке подали в суд жалобу на кинокомпанию «Глория». Они требовали запретить демонстрацию картины как фильма-фальшивки, порочащего доброе имя брата. Суд отклонил их требование.

Совсем недавно, однако, стало известно, что настоящий Бруно Людке никогда не играл в жизни той роли, которую ему приписали. Журналисту Гюнтеру Проделю удалось найти в архивах бывшей имперской службы безопасности первоначальный вариант «Дела Людке». Этого слабоумного человека объявили свирепым убийцей специально. Гестаповцам надо было доказать, что психически неполноценные люди опасны для общества.

В своей книге «Шедевры криминалистики» Гюнтер Продель рассказывает правду о Бруно Людке и о тех фальсификаторах, которые использовали «Дело» для реабилитации чудовищного преступления нацистов — умерщвления двухсот тысяч нервнобольных. Разоблачение оказалось весьма своевременным. Должен был состояться процесс над людьми, осуществившими эту невиданно жестокую акцию: неким «профессором» Кателем, штандартенфюрером СС Хейде-Завандой и его ближайшими подручными Гильманом, Бабаром и другими. Все они, за исключением Кателя, покончили с собой за несколько дней до начала процесса, и есть все основания полагать, что преступников просто устранили, как нежелательных свидетелей. Что же касается Кателя, то почтенный профессор-людоед здравствует и поныне. Он работает в... детской клинике Кильского университета и добрым словом поминает авторов фильма «Ночью, когда приходит дьявол» благодаря их стараниям он и его друзья безмятежно жили все предыдущие годы. Впрочем, геер Катель оптимистически смотрит и в будущее: ведь через несколько месяцев в ФРГ собираются простить «за давность лет» все нацистские преступления.

Ф. Румянцев

НАЧАЛО ПУТИ

Непременная часть каждодневной почты — письма от юной и девушек с вопросом, как стать актером, оператором, режиссером...

На этот вопрос ответить однозначно — невозможно. Однако один из «рецептов» — перед вами.

В № 1 нашего журнала мы писали об актере А. Локтеве. На «ЗИЛ-фильме» до сих пор хранится заявление десятиклассника Алеши Локтева о приеме его в самодеятельную актерскую студию.



В. Носик
в фильме
«Твой путь»

Итак — «ЗИЛ-фильм», учеба и, наконец, профессия актера.

Из той же зилфильмовской школы пришел в профессиональное кино молодой актер В. Носик. Главная роль в любительском фильме «Твой путь», затем ВГИК, а потом — вспомните Рому из «Вступления» [Володиного друга, у которого погибла жена] — трогательного, искренного и обаятельного парня... или Мишу из «Горизонт».

Таков путь Валерия Носика в «большое» кино.

Оператор
Л. Ананьева



М. Ларин в фильме
«Человек уходит
в бессмертие»



...И сегодня на студии «ЗИЛ-фильм» можно встретить оператора Лилию Ананьеву. Здесь она впервые взяла кинокамеру в руки, отсюда пошла учиться во ВГИК, сюда приходит она, уже профессионал-оператор, учиться сегодняшних студийцев.

Марат Ларин был не только актером «ЗИЛ-фильма», но и руководителем студии со дня ее основания.

В 1960 году к этой его общественной работе добавилась профессиональная — он стал оператором Центральной студии телевидения.

Путь актеров А. Локтева и В. Носика, операторов Л. Ананьевой и М. Ларина — через киносамодеятельность в кинематограф — может стать и твоим путем, читатель.

О ВРЕМЕНА! О НРАВЫ!

МИКРОФОН... В ПОСТЕЛИ

Французская кинозвезда Брижит Бардо неожиданно покинула курорт Сан-Тропез на Лазурном берегу, вызвав этим большое удивление. Известно, что актриса была одной из первых обитательниц городка, имела здесь виллу и служила главной приманкой для курортников. После ее отъезда Сан-Тропез стал чахнуть...

Почему же Брижит покинула городок? Лишь недавно стали известны причины ее бегства: оказалось, что под кроватью «звезды» на вилле Мандраг был искусно спрятан микрофон, тайно установленный по заказу нью-йоркского журнала «Конфиденшл!» На пленку записывался каждый шорох в ее спальне. Пытаясь укрыться от назойливых газетных репортеров, актриса окружила виллу высокоточным забором, но ей и в голову не пришло, что возможна высшая форма наглости — микрофон в постели.

Жители Сан-Тропез вынесли коллективный протест против отъезда Бардо: как никак, ведь только благодаря ее пребыванию курорт стал знаменит и получал немалые доходы от паломничества многочисленных поклонников ББ.

Однако некоторые надеются использовать отъезд Брижит Бардо: в покинутой вилле (естественно, ее сначала надо купить у владелицы) предлагают устроить музей актрисы; за вход можно брать подороже — любознательные не спугаются...

ЗАМЕТКИ ДОТОВОШНОГО КИНОВЕДА

В редакцию принесли две фотографии и предложили определить, кто на них изображен. Не сумев разобраться с первого взгляда, мы поначалу отметили только, что это надры одной и той же актрисы. Несомненно. Потом добавили: в одной и той же роли. Это — предположительно.

А, судя по костюмам и гриму, сюжет, видимо, какой-то исторический. Возможно, что-нибудь классическое. Экранизация, скорее всего...

Так, двигаясь со ступеньки на ступеньку по логической стройной лесенке умозаключений, мы старались добраться до истины...

— Нет! — сказал собеседник, прерывая наши теоретические изыскания. — Это не одна и та же актриса, а две разные.

— ?
— Да. К тому же — в разных ролях.
— ?!
— И заметьте: из разных фильмов!
— ?!?
— А кроме того — разных режиссеров.
— ?!?!
— И один фильм старше другого на двадцать пять лет...

— Это удивительно! — подвели мы итог беседе... — Да, скажите, а между фильмами совершенно нет ничего общего?

— Есть. Оба они — лермонтовские.
— А между исполнительницами?
— Представьте, тоже есть нечто общее. Дело в том, что...

Но не будем более томить читателя загадками со многими неизвестными. Пусть он прочтает объяснения актрисы Галины Кравченко, и ему станет понятно, в чем же здесь дело.

КАВКАЗСКИЙ ПЛЕННИК (1930)
Галина Кравченко — Омер де Гелль
Борис Тамири — М. Лермонтов



На Кавказе она встретилась с Лермонтовым, и случилось так, что в ней впервые вспыхнуло большое и чистое чувство.

Словом, роль оказалась очень сложной, многогранной.

Но меня несколько обескураживало, что Ираклий Луарсабович Андроников авторитетно утверждал, что Омер де Гелль — личность вымышленная. Говорят, будто приписываемые ей «Мемуары авантюристки» — это ловкая литературная фальсификация. Не смею спорить со специалистами, хотя и сомневаюсь...

Роль Лермонтова исполнил Борис Петрович Тамири — удивительно тонкий артист. Я знала его давно, когда еще училась в школе при Большом театре — он преподавал нам грим. И потому сейчас я с особым интересом наблюдала за ним. Сколько он тратил времени на грим, добываясь портретного сходства с поэтом, сколько проявлял выдумки и вкуса — это трудно себе представить!

Очень правдиво и интересно передал Тамири внутреннюю облик поэта. Честно говоря, лучшего исполнителя роли Лермонтова в кинематографе я не встречала.

К большому сожалению, фильм этот не сохранился, и читателям остается только поверить мне на слово, что я даю ему высокую оценку вполне объективно.

...Однажды, когда со времени премьеры нашего фильма уже немало утекло воды, ко мне зашел Борис Петрович и предложил вместе посмотреть новую кинокартину «Княжна Мери».

— Знаете, — сказал он при этом, — я уже видел ее и совершенно поражен тем, что актриса, играющая Мери, — это вылитая вы периода нашего «Кавказского пленника»!

ЗАГАДКА ДВУХ КИНОКАДРОВ

Галина Кравченко

Ранней весной 1930 года я получила приглашение от режиссера А. Ивановского сниматься в его фильме «Кавказский пленник». Не дожидаясь результатов актерских проб, он утвердил исполнителей и вместе с оператором Н. Аптекманом выехал на Кавказ для подыскания природы. А вскоре выехала в экспедицию вся съемочная группа.

Помнится, мы получили кинопробы уже на Кавказе. Они оказались настолько неудачными, что всех нас должны были забраковать. Но Ивановский посмотрел пробы и... приказал готовиться к съемкам. Любопытно, что в те времена кинопробы не были таким фетишем, каким они стали позднее. Сценаристы чаще писали роли, имея в виду определенных исполнителей. Режиссеры лучше знали возможности актеров. Пробам же не придавалось особо решающего значения. По-моему, это правильно. Ведь по пробам еще трудно судить, что же получится, когда актер «войдет» в роль и начнет жить жизнью героя.

Но вернемся к нашему фильму. Он имел подзаголовок: «Гибель Лермонтова», рассказывал о ссылке поэта на Кавказ, о спровоцированной ссоре с Мартыновым и о трагической дуэли. Сценаристы П. Щеголев и В. Мануйлов строго придерживались фактов. Однако Щеголев, будучи не только выдающимся знатоком истории, но и любителем всего необычного и таинственного в ней, ввел в сценарий ту роль, которая досталась мне и которая в силу разных причин стала одной из центральных в фильме.

Это была роль Жанны Омер де Гелль. Считалось, что ее исключительная красота и блистательный ум лишь прикрывали цинизм и расчетливость хищницы. Поочередно, а то и одновременно она была любовницей герцогов Орлеанского и Немурского, графов Демидова и де Морни. В Париже она была «львицей полусвета», в Константинополе — руководительницей султанских танцовщиц, в России — шпионкой, поэтессой и помещицей.



КНЯЖНА МЕРИ (1955)
Карина Шмаринова — Мери
Анатолий Вербицкий — Печорин



Надо ли удивляться сходству? Ведь это была моя дочь — молодая актриса Карина Шмаринова.

Меня в «Княжне Мери» поразило другое: удивительное сходство в приемах режиссуры, в композиции кадров, в общей атмосфере действия — сходство между фильмами, которые разделены между собой многими годами, десятилетиями. Критика, как известно, отрицательно оценила фильм «Княжна Мери». И все-таки мне кажется, что одна «особенность» этих лермонтовских картин очевидна: и та, и другая стремятся перенести на экран прозу Лермонтова.

Потому-то мне и хочется думать, что если бы наш «Кавказский пленник» сохранился, он нашел бы сегодня немало зрителей...

Закljučая статью Г. Кравченко, приведем две фильмографические справки, относящиеся к тронутому вопросу.

Карина ШМАРИНОВА (дочь) снималась в следующих картинах: «Княжна Мери», «Страницы былого», «Кровь людская — не водица», «Дмитро Горицвит».

У Галины КРАВЧЕНКО (мать) — список, естественно, во много крат больше. Если мы заглянем в далекий 1924 год, то встретим эту фамилию в титрах известных фильмов: «Папиросница от Моссельпрома», «Азлита», «Банда батьки Кыша». Мы обнаружим далее в таком списке много давних и хорошо знакомых фильмов — тут и «Медвежья свадьба», и «Солиста его величества», и «Кукла с миллионями», и «Веселая канарейка», и многие другие.

«Кавказский пленник» («Гибель Лермонтова») был последним немым фильмом с участием Кравченко.

А далее пошли звуковые. Их список у нее (как и у Карины) далек от завершения — творческая биография актрисы успешно продолжается! Сейчас Галина Сергеевна снимается в фильме «Война и мир» в роли Марии Львовны Карагиной.

КАЧАЛОВ В ФИЛЬМЕ

(К 90-летию со дня рождения)

В. И. Качалов (слева)
и В. Э. Мейерхольд
в фильме «Белый орел»



Великий русский артист Василий Иванович Качалов снялся в кино лишь однажды. Но этот кинематографический эпизод имел большое значение, до сих пор еще не оцененное по заслугам историками и любителями кино.

В 1928 году Качалов сыграл роль губернатора в фильме Я. Протазанова «Белый орел». Картина подверглась резкой критике тогдашней прессы и на долгие годы осталась в опале. Из-за этого и оказалась в забвении великолепная работа Качалова.

Фильм — экранизация рассказа Л. Андреева «Губернатор». В нем выведен царский слуга, губернатор, по чьему приказу были расстреляны забастовщики, пришедшие с петицией, а вместе с ними женщины и дети. Воспоминания губернатора о дне, когда он стал убийцей, страх, раскаяние, ожидание смерти, к которой он считает себя приговоренным, и составили содержание роли.

Василий Иванович рассказывал, что по замыслу и его и режиссера Протазанова «Белый орел» должен был обнажить зыбкую почву под монументом царской власти при всей видимой ее неизбежности. Образ губернатора и раскрывал обреченность старого мира, бессильного перед лицом надвигающейся революции.

Качалов создавал характер сложный и для того времени необычный. Губернатор находился в кругу разоблачительных портретов, написанных актером с истинным мастерством и силой: таких, как Николай I в спектакле МХАТ «Утро памяти декабристов», как Захар Бардин из «Врагов» М. Горького, сыгранный Качаловым позже, уже в 30-е годы. Кто помнит Василия Ивановича на сцене и на эстраде, кто слышал его чтение в записи, тот наверняка чувствует грань, отделяющую любимых, озаренных героев Качалова — Чацкого или Ивара Карено — от тех характеров, которые он вскрывал как бы с помощью беспощадного хирургического инструмента. Именно таков экранный портрет губернатора, кинематографичный, выразительный, тонкий.

Сложность этого характера в том, что губернатор, по натуре человек не злой, целиком сформирован своим обществом. Понятие дворянской чести, жалость к убитым им детям, искреннее раскаяние и ужас перед случившимся сочетаются у него с желанием услужить стоящим выше, холуйской радостью при вручении ему дарованной царской награды — ордена Белого орла — за то самое убийство, о котором он сокрушается. Сластолюбие, двуличие, позерство своего героя — царского лакея — Качалов показал средствами тонкой психологической актерской игры, а не в той манере, которую многие принимали в то время за экранный «психологизм» — с усиленной мимикой и «слезой» в глазах.

Эта тонкость качаловских актерских средств не была понята тогда, в 20-е годы, когда классовые враги изображались расхожими, плакатно. Но сегодня не пора ли вернуть на экран замечательное создание Качалова — фильм «Белый орел», учитывая к тому же, что рядом с Качаловым там стоит острый, резкий образ сановника в отличном исполнении Вс. Мейерхольда? Не пора ли сломить инерцию 20-х годов и тогдашних незрелых эстетических представлений?

После «Белого орла» Качалов только читал, но не играл в кино. Незабываем навечно запечатленный фонограммой качаловский, единственный в мире, голос от автора в «Путевке в жизнь», в мультфильме «Пропавшая грамота» по Гоголю. Вторая работа менее известна, а ведь романтический гоголевский текст своеобразно и превосходно прочитан артистом.

Мы по крупницам собираем высказывания о кино писателей и других выдающихся деятелей культуры. Столь же дороги выступления в кино замечательных артистов театра, корифеев сцены — таких, как Василий Иванович Качалов.

Мы по крупницам собираем высказывания о кино писателей и других выдающихся деятелей культуры. Столь же дороги выступления в кино замечательных артистов театра, корифеев сцены — таких, как Василий Иванович Качалов.

ПОЗДРАВЛЯЕМ!

Исполнилось сорок лет белорусской национальной кинематографии. В декабре 1924 года Совнарком БССР образовал Государственное управление по делам кинематографии и фотографии — «Белгоскино». Счет кинопроизведениям с эмблемой «Белгоскино» открыл оператор М. Леонтьев — автор репортажа о праздновании Первого мая 1925 года в Минске. На следующий год вышел первый белорусский художественный фильм «Лесная бэль» Ю. Тарича. За ним — «Кастусь Каліновскі» В. Гардина, «Сосны шумят» Л. Молчанова, «В огне рожденная» и «Первый взвод» В. Корш-Саблина.

В тридцатые годы были созданы «Искатели счастья», «Моя любовь», «Балтийцы», «Огненные годы». Среди удач послевоенных лет — «Юнстантин Заслонов», «Красные листья», «Часы остановились в полночь», «Девочка ищет отца»... В 1964 году студия «Беларусьфильм» выпустила фильмы «Москва—Генуя», «Письма к живым», «Через кладбище», «Криницы».

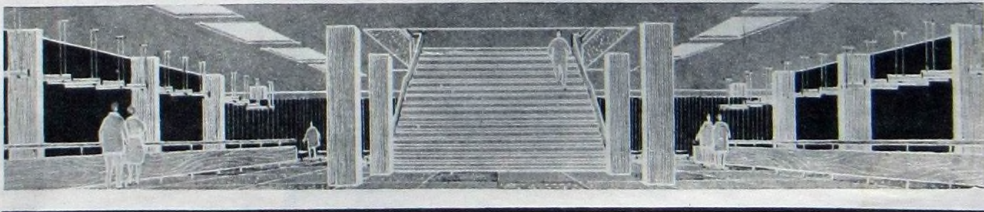
Над новыми произведениями работают режиссеры Н. Фигуровский, Р. Викторов, Л. Голуб, В. Бычков.

В связи с юбилеем Президиум Верховного Совета Белорусской ССР присвоил почетные звания и наградил грамотами восемьдесят пять кинематографистов. Звание народного артиста республики присвоено режиссеру Л. Голубу, заслуженного деятеля искусств — режиссеру Н. Фигуровскому и операторам А. Булинскому и В. Цеслюку. Среди награжденных Почетными грамотами — режиссеры В. Корш-Саблин, Ю. Тарич, писатели и драматурги А. Кулешов, А. Кучар, А. Макаенко, А. Спешнев, артисты В. Белокуров, Д. Орлов, Р. Плятт, Л. Хитяева.

ЭКРАН И ЭЙФЕЛЕВА БАШНЯ

Подводя итоги изобретениям XIX века, на Международной выставке 1900 года в Париже решили показать возможности кинематографа. Между столбами Эйфелевой башни был натянут киноэкран — символ «чуда столетия». Ветер быстро уничтожил это сооружение, и демонстрацию фильма пришлось перенести в большой зал Галереи машин — на экран шириной 30, высотой 24 метра. Это даже в наши дни остается рекордом. Специально для такого экрана братья Люмьер создали широкоплеченочную камеру, с помощью которой сняли 75-миллиметровый фильм (55×45 мм) об открытии Международной выставки.

СТРОИТСЯ ДОМ КИНО



На первой странице обложки — заслуженный артист РСФСР Михаил Ульянов

Фото А. Князева

Главный редактор Д. С. ПИСАРЕВСКИЙ

Редакционная коллегия А. А. АЛОВ, Б. А. БАЛАШОВ [застемитель главного редактора], В. Е. БАСКАКОВ, Ф. Ф. БЕЛОВ, Н. В. БОГОСЛОВСКИЙ, Е. И. ГАБРИЛОВИЧ, М. К. КАЛАТОВ, Г. Д. КРЕМЛЕВ, И. Н. НОВОДЕРЕЖКИН, Г. Л. РОШАЛЬ, В. П. ТРОШКИН, Б. П. ЧИРКОВ, В. А. ШНЕЙДЕРОВ, Ю. М. ХАНЮТИН

Оформление художника Н. Смолякова

Главный художественный редактор О. Виноградов Технический редактор Т. Трофимова
ПИСЬТЕ НАМ ПО АДРЕСУ: Москва, Г-69, ул. Воровского, 33. Телефоны редакции: отдел «Творческая трибуна» В 3-75-24; отдел «Фильм и зритель» В 3-40-68; отдел информации и документального кино В 3-84-46; зарубежный отдел В 3-40-68; отдел оформления К 4-70-08; секретариат К 5-54-00.

Издание Союза работников кинематографии СССР

А-03232. Подп. к печати 23/1-65 г. Формат 70×108¹/₂. Тираж 1 600 000 экз. Объем 2,5 печ. л. Калининский полиграфкомбинат Главполиграфпрома Государственного комитета Совета Министров СССР по печати, г. Калинин, проспект Ленина, 5. Заказ 742.



Государственный симфонический оркестр кинематографии в гостях у рабочих завода «Динамо»

У ЭТОГО, ПОЖАЛУЙ, ЕДИНСТВЕННОГО В СВОЕМ РОДЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО КОЛЛЕКТИВА ПРЕМЬЕРЫ — ПОЧТИ ЕЖЕДНЕВНО. ВЕДЬ КАЖДЫЙ НОВЫЙ ФИЛЬМ ЭТО, ЗА РЕДКИМ ИСКЛЮЧЕНИЕМ, — И НОВАЯ МУЗЫКА.

Разные композиторы создают музыку к кинофильмам. Но невидимый исполнитель, впервые знакомящий с ней зрителя, почти всегда один и тот же: Государственный симфонический оркестр кинематографии. Недавно он отмечал день своего рождения — ему исполнилось сорок лет.

Многие, наверно, помнят, как во времена немого кино небольшие оркестрики, выступавшие в фойе перед началом сеанса, постепенно заменяли демонстрацию картин. Одним из таких музыкальных «сопроводителей» был и оркестр, созданный молодым музыкантом Д. Блоком при Московском кинотеатре «Арс». Маленькой группе энтузиастов «киномузыки» суждено было стать родоначальницей одного из крупнейших ныне оркестров. Он «озвучивает» фильмы почти всех студий страны — и художественные, и документальные, и научно-популярные. Его биография давно уже стала неотделимой частью биографии советского звукового кино.

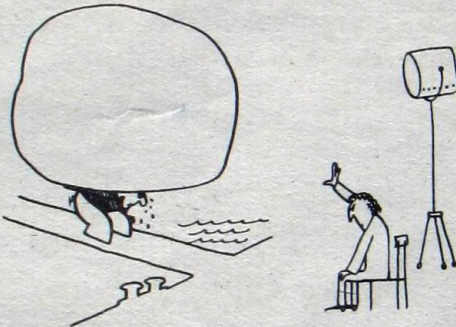
Оркестр работал с выдающимися режиссерами и композиторами — С. Эйзенштейном и С. Прокофьевым («Александр Невский» и «Иван Грозный»), Д. Шостаковичем («Овод», «Молодая гвардия»), Д. Кабалевским, Т. Хренниковым, Г. Свиридовым, В. Пудовкиным, М. Роммом, С. Юткевичем. Он разделил успех создателей фильмов «Баллада о солдате», «Повесть пламенных лет», «Воскресение»...

Сейчас в коллективе 136 человек. Среди них скрипачи — заслуженный артист РСФСР С. Калининский и Г. Кемлин, виолончелисты Л. Гольдберг и А. Феркельман, кларнетист И. Мозговенко, валторнист В. Раев, зачинатели оркестра литаврист А. Оганджанов и кларнетист В. Гетман, старейшие дирижеры профессор Г. Гамбург, А. Ройтман и Д. Штильман. Возглавляет коллектив народный артист Казахской ССР Газиз Дугашев.

Поздравляя коллектив с юбилеем, кинозрители из разных уголков страны благодарят музыкантов за их прекрасное творчество.



ВНИМАНИЕ-ЕЩЕ ОДИН ДУБЛЬ!



Режиссер:
«Не бойся! Прыгай!
Мы снимаем
только начало прыжка»



Ревнивый муж:
«Если будет
еще один дубль,
я убую ее
и режиссера»



Рисунки

А. Кибальника и В. Карякина



● **ЖЕНИТБА БАЛЗАМИНОВА**

Рассказ актеров о съемках картины читайте на стр. 10—12

