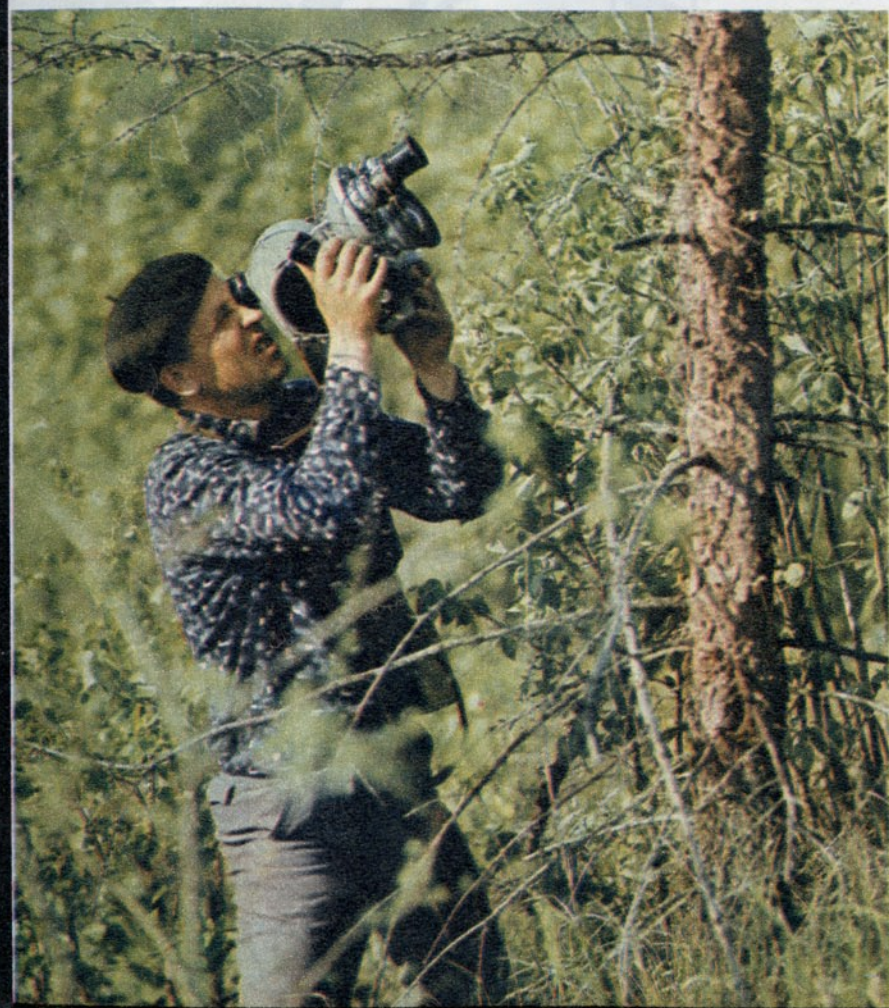
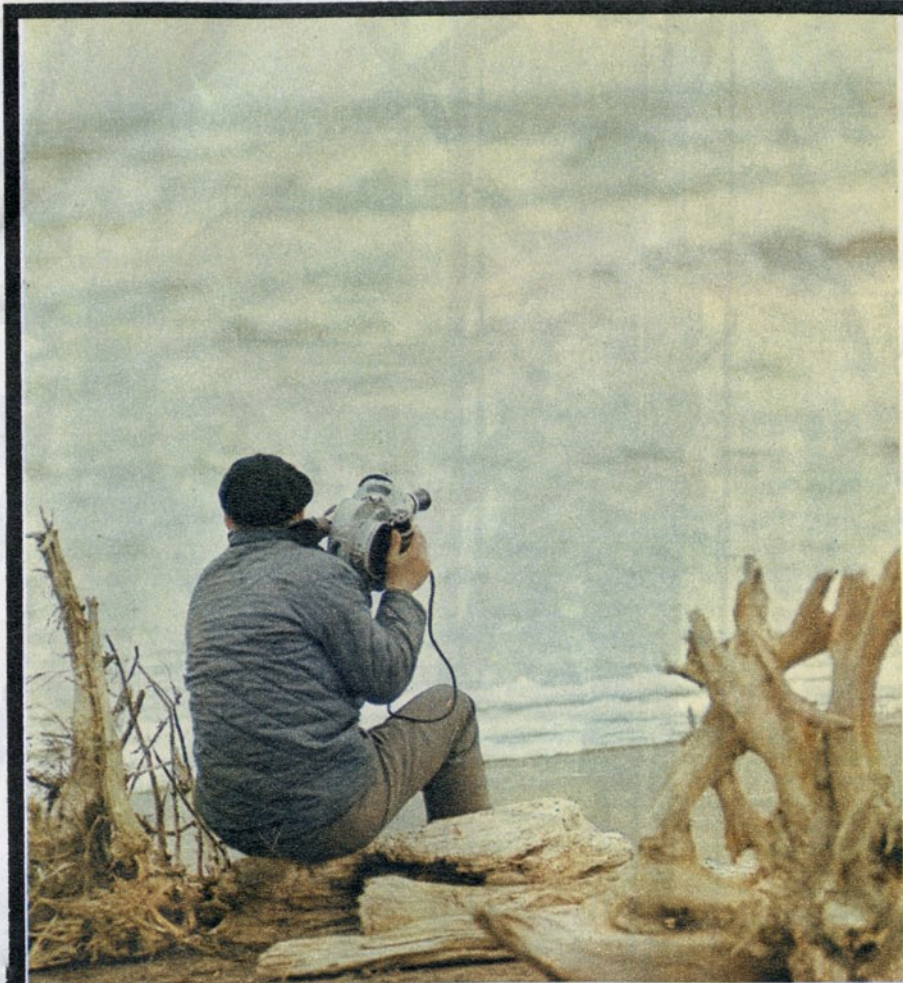


5 И Ю Н Я . ЦЕНТРАЛЬНЫЙ КОМИТЕТ КПСС И СОВЕТ МИНИСТРОВ СССР ПРИНЯЛИ ПОСТАНОВЛЕНИЕ О МЕРАХ
ПО ОБЕСПЕЧЕНИЮ РАЗВИТИЯ ПРОМЫШЛЕННОСТИ МИНЕРАЛЬНЫХ УДОБРЕНИЙ. 5 И Ю Н Я . НЕДАЛЕКО ОТ
КЛАЙПЕДЫ ЗАБИЛ ФОНТАН ЛИТОВСКОЙ НЕФТИ. 5 И Ю Н Я . ПО ДАННЫМ ЦСУ КОЛХОЗЫ И СОВХОЗЫ



СТРАНЫ ЗАНЯЛИ ЯРОВЫМИ КУЛЬТУРАМИ 137 МИЛЛИОНОВ 208 ТЫСЯЧ ГЕКТАРОВ ПАШНИ. 5 И Ю Н Я . С
КРАСНЫМИ ЗНАМЕНАМИ, С ПЕНИЕМ "ИНТЕРНАЦИОНАЛА" ДВИГАЮТСЯ КОЛОННЫ ФРАНЦУЗСКИХ ГОРНЯКОВ
К СВОИМ ШАХТАМ. ЗАБАСТОВЩИКИ ПОБЕДИЛИ. 5 И Ю Н Я . ПОКУШЕНИЕ НА Р.КЕННЕДИ

8-59

5 ИЮНЯ 1968 ГОДА. Среда.
Самый обычный день.

Как вы помните, именно этот день
выбран нами для тематического номера,
названного
«ОДИН ДЕНЬ НАШЕГО КИНО»
Корреспонденты «Советского экрана»
встретили рассвет 5 июня
на острове Сахалин.
И снимали конец кинематографического
дня под Калининградом.
От Тихого океана до Балтики
шел обычный трудовой день страны.
И мы хотели рассказать читателям
о том, чем были заняты в этот день
работники советского кино.

5 июня. Из Антарктиды радируют полярники:
«Много радости приносит просмотр
кинокартин нам, зимующим в Мирном».
На дрейфующей станции «СП-16»
идут съемки фильма.
В горах Киргизии над картиной
«Бег иноходца» работает С. Урусевский.
На Черноморском побережье Л. Гайдай
ставит новую кинокомедию с участием
известных актеров Ю. Никулина,
А. Папанова, Н. Мордюковой, А. Миронова.

5 июня. В этот день наши корреспонденты
обращаются к писателям
Чингизу Айтматову, Сергею Смирнову,
врачу-космонавту Борису Егорову,
режиссеру Льву Кулиджанову,
актерам Сергею Закариадзе
и Михаилу Жарову, прославленному
вратарю Льву Яшину с вопросом:
«Что вы думаете о кинематографе?»

5 июня. Киностудии всех 15 республик
сообщают о том,
что было сделано за день.
Читатели «Советского экрана»
рассказывают о премьерах
и кинематографических
встречах этого дня.

5 июня. Карельские лесорубы по пути
на работу смотрят фильм в кинотеатре,
движущемся по рельсам.
На международных кинофестивалях
в Кракове и Карловых Варах представлены
работы советских кинематографистов.
Жители Нижнего Тагила
принимают ленфильмовцев,
целиноградцы — гостей из Эстонии.

Конечно, нельзя в одном номере,
всего на 24 страницах, рассказать
решительно обо всех кинематографических
событиях дня.

Для этого едва ли хватило
бы 24 номеров журнала. И мы надеемся,
что те кинематографисты, о которых
мы не смогли упомянуть именно сегодня,
поймут нас. Впереди ведь еще много номеров.

Итак, 5 июня, день,
увиденный нашими корреспондентами
и читателями,
кинематографистами и зрителями.

СОВЕТСКИЙ
Экран

КРИТИКО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ
ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛ

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

ОСНОВАН В 1925 ГОДУ

ВЫХОДИТ ДВА РАЗА В МЕСЯЦ

№ 16 август 1968



В руках кинооператора
Геннадия Фомина
самая восточная
камера страны



В Охотском море 6 баллов



У берега спокойно



А в поселке Восток просто весело

СЮЖЕТ ДЛЯ НОВОСТЕЙ

Это — обычное дело: снять сюжет для киноновостей.

Сначала панорама по объекту («Охотское море», — мужественно произнесет диктор), рыбацкие сейнеры качаются на волне, вот выбирают трал, «крупешиком» опрокидывается в трюм камбала, вот черномазый катер — «жук» — выразительно уходит к горизонту (диктор с достоинством: «На остров Тюлений везут питьевую воду»), вот и сам остров, радостно кувыркаются у берега морские котики: «Снимайте нас, ребята, мы кинематографичны, мы уникальны, нас и встретишь-то только в трех местах на земле», — и кинокамера бойко разряжает пленку по ценному промысловому зверю: котик на фоне птичьего базара, котик на фоне океана, котик на фоне котиков, котик...

Готов киносюжет, товарищи.

...Но четвертый день мы сидим на совсем другом острове. На берегу залива Терпения. Как поется в песне о Сахалине, «на острове нормальная погода».

— Принять все меры осторожности судам у мыса Георгия. Первому, пятому, двадцать третьему пройти в Котиковую... Девятый, ты меня слышишь? Как дела?

Это капитанский час. Радиосвязь. Диспетчерская Поронайского рыбокомбината.

— Смылась куда-то рыба, — огорченно бьют из Охотского моря.

— Уходите в Котиковую. Прогноз плохой. Пять-шесть баллов, и у вас радиостанция не в порядке. Восьмой, ты понял?

— Причина? Причина?... Теперь понял.

Четвертый день мы сидим на берегу залива Терпения. В Котиковой бухте штормит флот Поронайского рыбокомбината. У нас на острове солнышко, ветер, играючись, разворачивает дым над трубами бумажного комбината. К шторму. 6 утра — 6 баллов. 6 вечера — 6 баллов. Кинокамера заперта в ящик. Геннадий Фомин, оператор Сахалинского корпункта Дальневосточной киностудии, культурно отдыхает.

Он на Сахалине восемь лет. Карьеру оператора начал на двадцатиметровой вышке китобоя. Снимал оттуда выстрел гарпунера, раненый кит ушел в глубину, потом темной громадиной вырвался на поверхность. Эти кадры можно увидеть в фильме «Есть в океане земля»... Восемь лет. Сначала шофер корпункта, потом ассистент, кинооператор. Четыре киносюжета в месяц. Он снимал рыбаков-нивхов, ученых, изучающих цунами, снимал горняков и нефтяников Сахалина, художников и вулканологов на Курилах, пограничников и летчиков. Четыре сюжета в месяц.

5 июня было 6 баллов. Ценный промысловый зверь целый день впустую пролежал на лежбище. Морские котки остались некинообслуженными. Берегом моря мы проехали в Вахрушев, где строится и уже дает ток крупнейшая на Сахалине ГЭС. Это Всесоюзная комсомольская стройка.

Мы не снимали сюжет об энергетиках. Мы снимали сюжет о людях, которые своими силами построили в Вахрушеве телевизионный ретранслятор. Поставили на сопке 50-метровую вышку. И стали принимать «Орбиту». По государственному плану телевидение должно было прийти в поселок в 1973 го-

ду — через пять лет. Но люди не стали ждать. Ведь между Москвой и сахалинским поселком Восток разница всего в 8 часов. В ночь на 6 июля здесь тоже смотрели, как в Неаполе играют наши ребята с итальянцами.

Мы снимали поселок Восток. Московское радио (сообщая о том, что энергетика принимают телепередачи) назвало Восток городом. Здесь улыбаются. Нет, Восток еще не город, но, пожалуй, уже не поселок. Это четыреэтажные светлые дома, это планировка, в которой пока что надо угадывать улицы. Улиц нет, и то, что здесь называют парком, пока что отмеченный только архитектором участок тайги. Люди проходят мимо нас, меж домами просто по земле — не по улицам. Они все знакомы друг с другом. Они все молодые, а другая половина поселка — их дети. Они-то и есть Южно-Сахалинская ГЭС. Ее сила и красота. Человеческий результат стройки.

Работает кинокамера Геннадия Фомина. Люди на фоне людей, лица на фоне лиц — это Восток на своих будущих улицах после рабочего дня. Крупным планом окошко, в которое глянула на нас любопытствующая семья, он, и она, и ребенок, — это Восток, это рождено стройкой. Девочка с черным лохматым щенком нечаянно подошла к кинокамере, да так и осталась стоять: все, поздно, не убежать, ты уже кинохроника, рассказ о Востоке.

Можно снять огромные турбины ГЭС, ее многоэтажные залы, внушительные пульты, назвать фундаментальные цифры — все, для чего построено это, посмотрит на нас глазами девочки, родившейся в поселке Восток.

Можно по всей стране снять 50—100 стереотипных планов жизни и рассказать обо всем и ни о чем.

Но как вставить в трафарет эти диковинные, прекрасные улицы Востока? Или рыбаков, которые просто пережидают шторм, к которым просто не идет рыба? Как вставить в трафарет обычную служебную командировку человека? Уже два месяца на Дальнем Востоке инженер Ленгипрогора ленинградка Галина Иванова. Южно-Сахалинск — одиннадцатый город ее командировки. Рабочее задание — сбор данных для перспективной схемы энергоснабжения городов 1995 года. Как вставить в трафарет творчество грузинского художника Гиви Минткава? Он на Сахалине двенадцать лет. Его рабочее задание — показать в образах красоту, поэзию, прозу жизни острова.

А может быть, и не надо втискивать все в трафарет? Может быть, лучше избавляться от трафаретов?

...Мы улетали с острова, захватив с собой маленький ролик кинопленки. 180 метров, которые отснял 5 июня кинооператор Геннадий Фомин в поселке Восток. Сюжет для новостей в журнале «Дальний Восток».

С посадками, неторопливо по нынешним временам, 16 часов несет нас «ИЛ-18» над страной. В иллюминатор видно, как отрывается от зеленого Сахалина лента Татарского пролива, как встречает нас материк — сопками, на которых и сейчас виднеется снег, голубой полосой Амура.

У меня на коленях маленькая карта из географического атласа — весь наш полет. Вот вильнул в сторону Амур, три сантиметра пробежала тайга, сверкнуло синее стеклышко Байкала, Ангара, и через сантиметр Обь... Огромный мир проплывает под крылом самолета, зеленый и синий день, вдруг размахнувшийся на два десятка часов.

— Вон она, Обь! — наклонился к иллюминатору мой сосед-отпускник, капитан рыболовного траулера. Его загорелая рука, не ведая того, облокотилась на атлас. Ладонь закрыла весь наш путь — от Тихого океана до Москвы, к Атлантике.

Вот если бы такое могла и наша кинохроника — от океана до океана прикоснуться к земле, как теплая ладонь человека.

Андрей Зоркий

Сахалин — Москва

Вот так выглядит горбуша, товарищ корреспондент



Обещают погоду



К столетию со дня рождения В. И. Ленина киностудия «Мосфильм» создала картину «Шестое июля». Это одно из произведений киноленинаны, премьера которого прошла в Москве и вызвала огромный интерес московских зрителей. Фильм «Шестое июля» вместе с картиной «Твой современник» с успехом представлял советское киноискусство на открывшемся 5 июня Международном кинофестивале в Карловых Варах.



ВЕРНОСТЬ ПРАВДЕ

Д. Храбровицкий

Я помню, как мы с приятелем Мишкой Химиним, простояв полвосьмечасья в очереди за билетами в кино, ушли в понедельник с двух последних уроков и отправились смотреть «Ленин в Октябре».

Сейчас уже трудно восстановить все тонкости наших переживаний во время того далекого просмотра. И Мишка Химин бессилён помочь: он убит при прорыве Ленинградской блокады. Но в памяти сохранилось одно общее ощущение — ощущение, напоминающее шок, — таким ошеломляющим было впечатление от первой встречи на экране с живым Лениным. Ни до, ни после я уже не переживал ничего подобного при соприкосновении с искусством. Я помню, как мы потом бродили по набережной реки Куры и молчали.

Шло время. Мне довелось повидать многих актёров, пытавшихся воплотить на театре и в кинематографе сложный и многогранный образ великого вождя Революции. Но странно — каждая новая попытка (не считая М. Штрауха) не только не обогащала, а скорее даже обедняла то представление, которое оставил в нашем сознании Щукин. Анализируя сейчас фильмы самых последних лет, начинаешь разбираться в сущности происшедшего. Щукинская работа над образом В. И. Ленина в кино стала классикой. Критика возвела её в канон. Однако в этой каноничности таилась серьёзная опасность, очевидность которой проявилась только в последующие годы. Те, кому пришлось работать над образом В. И. Ленина после Щукина, взяли за основу щукинский рисунок роли, где доминирующей сверхзадачей образа была человечность и доброта. Акцентировались, как правило, те черты, которые казались наиболее близлежащими: мягкость, теплота, подчеркнутая внимательность к собеседнику — и бывало подчас, что вряд ли человек, обладающий только этими качествами, мог стать во главе миллионов и привести Россию к социалистической революции.

Ещё сложнее обстояло дело во многих историко-революционных фильмах, где Ленин появлялся на экране в одном или двух коротких эпизодах. В ограниченном отрезке экранного времени, разумеется, трудно добиться всестороннего раскрытия образа. Авторы этих фильмов и не пытались разрешить неразрешимое. Они ограничивались одним штрихом, одной чертой, одним «словесным знаком». Вряд ли стоит доказывать, как недопустим столь поверхностный подход к образу Ленина. Да и в большинстве фильмов подобные эпизоды вовсе не были органичны для их драматургии.

И вот неожиданно — именно неожиданно — появляется фильм, в центре которого непривычный по нашим установившимся экранным канонам Ленин. Картина «Шестое июля», поставленная на «Мосфильме» Юлием Карасиком по сценарию Михаила Шатрова, сделана по другим законам, нежели предыдущие ленинские фильмы.

Прежде всего это почти документ. Документ, восстановленный и воссозданный на экране с помощью всего многообразного арсенала изобразительных средств современного кинематографа. Здесь подлинно все: события, послужившие поводом для создания фильма, имена и диалоги действующих лиц, соотношение противоборствующих сил и обстановка — вплоть до мельчайших штрихов и деталей. «Но позвольте! — могут возразить мне. — Так создаются все исторические фильмы!» Увы, далеко не все. И даже лучшие ленты на историческую и историко-революционную тему не обошлись без известной доли вымысла и домысла. Некоторые авторы позволили себе зайти слишком далеко, «придумывая» историю, следуя распространенной в свое время формуле: «Пускай этого и не было, но это впол-

не могло быть». Я понимаю, нельзя лишать художника права на вымысел, без этого, очевидно, невозможно творчество, но я бы позволил одну оговорку: не в отношении общезвестных страниц истории.

То, что Ю. Карасик и М. Шатров не выходят за рамки строго документированных фактов, не только не обедняет их полотно, а делает нас, зрителей, как бы современниками и свидетелями исторических событий. Очевидно, такова уж природа неприкрашенной правды — сознательно или подсознательно она воздействует силой своей убедительности.

«А при чем тут искусство? — спросят меня. — В чем выразилось отношение авторов к изображенным событиям, откуда видна их позиция, если это беспристрастный монтаж стенограмм и отрывков из мемуаров? Из какого материала лепятся образы основных героев и т. д. и т. п.?»

Позволю себе остановиться на этом подробнее, ибо путь, избранный Шатровым, Карасиком и их коллективом, работающим над этим фильмом, является поиском на одном из генеральных направ-

нинг, на всякий случай, для самозащиты. Ленин отказывается взять пистолет. В первом фильме о Ленине это был как бы случайный штрих, он уравновешивался другими сценами, где Ильич проявлял твердость и решительность, хотя все это было сделано мягко.

В фильме «Шестое июля» в самый разгар эсерского мятежа, когда эсерами окружен Кремль и судьба Советской власти, кажется, висит на волоске, Ленин выдвигает ящик письменного стола и достает пистолет. Жестом профессионального революционера, отлично умеющего обращаться с оружием, он вкладывает обойму, досылает в ствол патрон, ставит пистолет на предохранитель и опускает его в карман.

Эта, казалось бы, мимолетная деталь, идущая не от авторского представления об образе, а от документа, стоит многих надуманных эпизодов в других фильмах и определяет главное в образе Ленина — его решимость бороться до конца, даже, если необходимо, с оружием.

В картине много удивительных по своей емкости и глубине эпизодов. И каждый раз верность



В первом ряду (слева направо):
Ф. Э. Дзержинский (В. Лановой), В. И. Ленин (Ю. Каюров) и Я. М. Свердлов (В. Татосов)

ленин. Искусством это является уже потому, что объектом своего анализа художники избрали исследование человеческих характеров и столкновение этих характеров в борьбе. Выбор путей в искусстве может быть, как известно, различным. Но мне представляется, что на сегодняшнем этапе развития литературы и искусства документальность — одна из самых совершенных форм реализма, в данном случае социалистического по содержанию. И это убедительно доказывает картина «Шестое июля», которая от начала и до конца смотрит со все возрастающим волнением. Она как бы расширяет сложившуюся кинематографическую традицию в изображении образа Ленина.

Помните, с чего начинается «Ленин в Октябре»? Владимир Ильич на паровозе возвращается из эмиграции в Россию. Рабочий Василий, сопровождающий Ильича, протягивает ему брау-

правде обуславливает успех и победу художников на самых, казалось бы, сложных направлениях. ...В Большом театре с трибуны Пятого Всероссийского съезда Советов выступает лидер партии левых эсеров Мария Спиридонова. Это далеко не тот «картонный» противник, вызывающий у зрителянисходительную улыбку, каких мы не раз видели в историко-революционных фильмах. Спиридонова убеждена в своей правоте, и, слушая ее, невольно соглашаешься с логической правомерностью ее мысли, доводы ее несомненны, и призыв к «мировой революции» близок и понятен. Она темпераментный оратор, и искренность ее не вызывает сомнений.

Но вот слово берет Ленин. Он говорит спокойно, как бы взвешивая каждое слово. Артист Ю. Каюров играет в высшей степени сдержанно, не пользуясь ни одним из общезвестного набора жестов, ставших уже штампом. Сверхзадача этого

МОСКВА

В Главном управлении художественной кинематографии Комитета по кинематографии при Совете Министров СССР состоялось обсуждение сводного тематического плана фильмов 1969 года.

В Союзе кинематографистов СССР состоялся вечер из цикла «Кинематографии союзных республик». Кинематографисты Латвийской республики представили фильм «Жаворонки прилетают первыми».

В комиссии кинодраматургии подведены итоги второго Всесоюзного конкурса на лучший киносценарий. Победу одержал сценарий Василия Шукшина «Я пришел дать вам волю» («Степан Разин»).

В комиссии детских фильмов началась подготовка детского кинокалендаря.

В комиссии по кинотехнике шел отбор фрагментов для технического конкурса фильмов Международного союза технических кинематографических ассоциаций (УНИАТЕК). Этот конкурс сопутствует VIII конгрессу УНИАТЕК, который состоится в Белгии.



Слева направо: И. Фрээ, Р. Лукина и А. Роу после вручения наград

Председатель Президиума Верховного Совета РСФСР М. А. Яснов вручил известному мастеру киносказки Александру Артуровичу Роу грамоту о присвоении звания народного артиста РСФСР, режиссеру детских фильмов Илье Абрамовичу Фрээу — грамоту о присвоении звания заслуженного деятеля искусств РСФСР, старшему музыкальному редактору «Мосфильма» Раисе Александровне Лукиной, проработавшей на студии более 30 лет, — грамоту о присвоении звания заслуженного работника культуры РСФСР.

С УТРА ДО ВЕЧЕРА

ТБИЛИСИ

На студии «Грузия-фильм». Выхала для натуральных съемок в западную Грузию группа фильма «Гарriel Голуа» (режиссер Л. Хотивари, оператор Л. Нангалашвили), продолжалась работа над фильмами «Распятый остров», «Любовь, кинжал, измена», «Ну и молодежь пошла...» (о них мы уже писали в «СЭ» № 6 — 1968).



«Любовь, кинжал, измена»

КАЛИНИН

У нашего фильма скромное название — «В передовом леспромхозе». Четыре дня мы ждали солнца, чтобы снять новую технику в Мостовском леспромхозе Калининской области. И вот именно пятого июня «златолобо» заработало на нас. Мы даже решили не завтракать и раньше рабочих прибыли на объекты. Хороший день был, счастливый.

Б. Зеличенко,
директор картины

эпизода для Каюрова — передать ленинскую мысль, вложить ее в умы и сердца слушателей. Перед нами Ленин — вождь и руководитель государства, на плечах которого лежит ответственность за судьбу молодой Советской республики. Он говорит долго. В кадре только Ленин, его лицо, его глаза, в которых мы видим напряженную работу мысли.

— Мы начертали на своих октябрьских знаменах два слова — мир и земля, — говорит Ленин, — но если мы сегодня пойдем за левыми эсерами, то право на землю для крестьян, выразителями интересов которых якобы являются левые эсеры, обернется для них правом на три могильных аршина. Левые эсеры заявляют, что они готовы пойти даже на это... Конечно, можно бросить народ в костер мировой революции, в тот самый костер, о котором здесь говорила товарищ Спиридонова, но люди не хворост...

Здесь подлинная Спиридонова и подлинный Ленин. Этот эпизод, как и многие другие в фильме, сделан на предельном доверии к зрителю.

При всем кажущемся объективизме авторов у нас не вызывает сомнения их позиция. Правда истинной защиты интересов революции, именно правда, а не крикливое левачество — на стороне большевиков. И это так очевидно, что не нуждается в подпорках наивной тенденциозности.

И еще одно открытие, которое делаешь для себя на просмотре этого фильма. Слова Ленина, неоспоримость его доводов, его единственно мыслимая позиция — все это звучит удивительно современно, и не только современно вообще, а именно в данный конкретный момент.

Вот Ильич вновь полемизирует на ту же самую тему, на этот раз с другим представителем левых эсеров — Колегаевым.

— И опять будете утверждать, — бросает ему гневно Ленин, — что никакие человеческие жертвы, как бы велики они ни были, не должны нас останавливать, если речь идет о мировой революции?

— Великие цели, Владимир Ильич, невозможны без великих жертв, — пытается возразить Колегаев.

— Я знаю только одну великую цель — счастье людей. И не каких-то абстрактных, а тех самых, которыми вы собираетесь пожертвовать!

Нет, не перевелись еще спиридоновы и колегаевы. Полвека назад они пытались вещать от имени народов России. Сегодняшние рыцари левой фразы хотят представить себя единственными толкователями марксизма-ленинизма. При этом они через каждую фразу клянутся именем Ленина, объявляя всех несогласных с ними ревизионистами. А ведь, оказывается, все это уже было однажды: и не основанные ни на чем призывы и звонкие фразы, на которые так легко клюют легковверные, — все это уже слышали, и на все это был дан недвусмысленный ответ Лениным, Владимиром Ильичем Лениным, именем которого пытаются сейчас спекулировать новоявленные политические авантюристы.

Ленин в фильме «Шестое июля» запечатлен в момент исключительный, когда стечение многих из ряда вон выходящих обстоятельств поставило было на карту само существование Советской власти. И Ю. Каюров играет Ленина предельно собранным и сосредоточенным. Необходимость принимать каждую минуту конкретные решения, необходимость немедленно действовать определяет внутренний пафос ленинского образа в этом фильме. Ленин, не колеблясь, принимает решение об аресте фракции левых эсеров во главе со Спиридоновой прямо в зале заседаний съезда. Той самой Спиридоновой, в искренности заблуждений которой он ни на минуту не сомневался. Сейчас эти заблуждения обернулись прямым предательством, ударом в спину.

Несмотря на, казалось бы, короткий исторический отрезок (действие фильма охватывает фактически одни сутки), авторы показывают разное Ильича.

Вот он вынужден отправиться в германское посольство, дабы выразить соболезнование по поводу убийства германского посла. Мы видим, как по-человечески трудно Ленину это сделать. Однако он не только вождь мирового пролетариата, в данный момент он выступает как глава государства, и этот акт — прямая его обязанность.

— В следующий раз кто будет стрелять, тот и поедет извиняться, — говорит он, выходя из посольства.

Вряд ли в каком-нибудь из прежних ленинских фильмов была бы правомерной подобная сцена. Но в том-то и дело, что эпизод в посольстве ни в коей мере не умалил в наших глазах величия ленинского образа, напротив, мы по-человечески полны сочувствия к нему. Правда жизненной ситуации оказалась действеннее некоторых ханжеских представлений относительно того, что должно, а что не должно в отношении к Ленину. И

здесь авторы последовательно руководствуются исторической правдой.

— Мы все время упускаем инициативу, — констатирует Ленин. — ...Если мы не сделаем отчаянных усилий для превращения киселя в нечто твердое — мы слетим.

«Слетим» — так и сказано! Если бы в основе сцены не лежал документ, это словечко в ленинском лексиконе могло показаться святотатственным вульгаризмом. Но именно оно как нельзя более емко определяет напряженность момента и возможные последствия проявления нерешительности.

Среди многочисленных красок актерской палитры мы не обнаруживаем той самой «непоколебимой уверенности», так хорошо знакомой нам по многим ленинским фильмам, которая всегда настораживает авторской заданностью. Есть действие, вызванное необходимостью в данный конкретный момент, в данных предлагаемых обстоятельствах. Как поведут себя в этой ситуации латышские стрелки? Примкнут к эсеровскому мятежу или же выступят на защиту революции? А возможно, просто сохраняют нейтралитет? Ведь их родина, согласно Брестскому миру, против которого фактически восстали левые эсеры, отторгнута от России.

— А если не выступят? А? — Это сомнение, раздутье вслух больше любой непреложной истины раскрывает напряженную, ищущую ленинскую мысль.

Полны эпического пафоса эпизоды единения партии и народа. И хотя мы не видим на экране ту самую рабочую Москву, на которую опирается в своей борьбе с эсерами Ленин, мы все время чувствуем ее дыхание. И это ощущение много эмоциональнее по своему воздействию, нежели многочисленные массовки, ставшие непременным атрибутом фильмов о революции.

Мы видим только лица соратников Ильича, поднимающих московский пролетариат на подавление мятежа. Инесса Арманд, Луначарский, Бубнов, Менжинский... Мы слышим отрывки их речей.

Но какая это сила, какая убежденность стоит за каждой страстно брошенной фразой!

И рабочая Москва встает в фильме в обобщенном образе делегатов районов, в тревожной перекличке заводских гудков, на фоне столь же тревожного прерасветного неба. И находясь в зрительном зале, физически ощущаешь эту силу...

Фильм рождает классовое чувство, чувство гордости от сознания собственной причастности к этой земле, к этому пролетариату, к этой большевистской партии, во главе которой стоял Ленин. Удивительно близкий и родной Владимир Ильич. Мыслитель. Человек. Далекий от сентиментальных колебаний вождь Революции. Это огромная удача на пути революционного кинематографа, того самого атакующего направления, которое необходимо сейчас как воздух.

Сложны пути поисков на экране. В последние годы были испытаны многие средства. Это и съемки в натуральных интерьерах, и скрытая камера, и попытки отказа от профессиональных актеров, и импровизация на съемочной площадке без заранее написанного диалога.

Однако, мне думается, главное не в этом. Даже скрытой камерой с непрофессиональными актерами может быть запечатлена живая ситуация. Главное все-таки заложено в правде сценария, который определил все остальные компоненты. Фильм начинается с документальных фотографий тех лет, и эти фотографии, как камертон времени, настраивают камеру оператора М. Сулова и изобразительное решение художника Б. Бланка.

В этом фильме много удач. Мы проследили лишь несколько узловых эпизодов с участием Ленина. Однако и в остальных эпизодах нас не оставляет ощущение той же достоверности. Прежде всего в актерской игре и в режиссерском решении. Поразительно искренна и горяча в своем трагическом заблуждении Мария Спиридонова. Молодая актриса Алла Демидова с удивительной внутренней силой воплотила на экране сложный, противоречивый образ руководителя левых эсеров. Предельно убедительно Свердлов в исполнении В. Татосова, Дзержинский — В. Ланового, А. Джигарханян, исполняющий роль эсера Прошьяна, и многие, многие другие.

Сейчас фильм «Шестое июля» живет собственной, независимой от авторов жизнью. Он во многом обогатит зрителя. Но не меньше пользы он принесет и другим художникам, открыв им новые пути, указав новые горизонты.

Будем надеяться, что сейчас, в канун 100-летия со дня рождения В. И. Ленина, за этим фильмом последуют и другие, столь же достоверно воссоздающие бессмертные страницы нашей истории.

А перечитать эти страницы поучительно и необходимо. Ибо звучат они архисовременно и отвечают на многие вопросы сегодняшнего дня. Революция продолжается.

С УТРА ДО ВЕЧЕРА

ИЗ СВОДОК УПРАВЛЕНИЯ КИНОФИКАЦИИ ЗА 5 ИЮНЯ

Москва. Кинотеатры посетило 279,6 тысячи зрителей.

5 июня киноустановками СССР обслужено:

Азербайджанская ССР — 104 600 зрителей, Армянская ССР — 75 650, Белорусская ССР — 404 593, Грузинская ССР — 75 882, Казахская ССР — 20 926, Туркменская ССР — 79 560, Эстонская ССР — 43 896.

Киноустановками РСФСР обслужено:

Архангельская область — 107 125 зрителей, Хабаровский край — 100 000, Дагестан — 48 380, Удмуртская АССР — 56 382, Кабардино-Балкарская АССР — 48 950, Петропавловско-Камчатская область — 35 000, Кемеровская область — 96 600, Мурманская область — 22 112, Орловская область — 53 281, Воронежская — 123 000, Ставропольская область — 67 400, Брянская область — 33 700, Волгоградская область — 112 000, Амурская область — 12 338, Калужская — 40 000, Астраханская — 125 525, Оренбургская — 119 944, Свердловская — 187 400, Татарская АССР — 89 700.

В республиках, краях и областях РСФСР с большим успехом демонстрировались фильмы нашего классического репертуара.

СВЕРДЛОВСК

На Свердловской киностудии идут съемки четырехсерийного фильма «Угрюм-река» по роману В. Шишкова (режиссер Я. Лапшин, оператор В. Кирбижеков). В этот день снималась сцена из четвертой серии фильма. В ней были заняты главные герои — Прохор (Г. Епифанцев) и его жена Нина (В. Иванова).

С УТРА ДО ВЕЧЕРА

ВИЛЬНЮС

В этот день на студии полным ходом шли съемки двух художественных фильмов: «Когда молод я был» и «Чувства». Первый фильм снимает режиссер А. Араминас. Сценарий написали А. Араминас и И. Лерос по мотивам повести эстонского писателя Мати Унта «Прощай, рыжий кот».

МОСКВА

В ЦГАЛИ поступил архив Ивана Мозжухина, содержащий свыше трех тысяч документов.

Среди фотографий — кадры из фильмов, в которых участвовал этот талантливый актер немого кино, групповые фотографии: Мозжухин со своей постоянной партнершей Лисенко, с Вертинским, с зарубежными киноактерами.

Сохранились написанные Мозжухиным и представляющие определенный интерес для историков кино сценарии фильмов «Царевна», «Она уходит» и огромное количество рецензий на фильмы с его участием.

В издательстве «ИСКУССТВО» получен сигнальный экземпляр книги Ал. Романова «Киноискусство и современность», включающей статьи о советском кинематографе, написанные автором в разные годы.

На стол редактора легли сигналы двух других книг. Это — исследование А. Мачерета «Реальность мира на экране» и сценарий Б. Оунджавы и В. Мотыля «Женя, Женечка и «катушка»».

Художник А. Семенов приступил к оформлению сборника «Броненосец «Потемкин» из серии «Шедевры советского кино». В сборник включены сценарий, иллюстрированный 400 кадрами из фильма, воспоминания участников съемки, статьи и высказывания советских и зарубежных писателей, режиссеров, исследователей кино.

В техническую редакцию сдана монография В. Неделина «Кинорежиссер Стенли Креймер» из серии «Мастера зарубежного кино».

С УТРА ДО ВЕЧЕРА

ИСКУССТВО КРЕПНЕТ В БОРЬБЕ

Наш корреспондент А. Далеян обратилась 5 июня с несколькими вопросами к первому секретарю правления Союза кинематографистов СССР Льву Александровичу Кулиджанову.

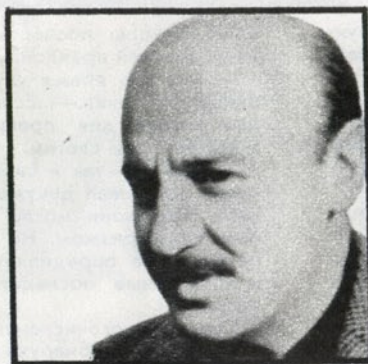
— Как вы могли бы охарактеризовать основные процессы, происходящие сегодня в советском киноискусстве?

— Кинематограф развивается сложно, происходящие в нем процессы, естественно, весьма и весьма разнообразны, и выделить главные, как радостные и обнадеживающие, так и озорные, — задача очень трудная. Я попробую высказать свою точку зрения по некоторым проблемам, касающимся движения кинематографии.

К примеру, появление такого фильма, как «Шестое июля», кажется мне очень важным. Эта талантливая картина — свидетельство того, что гражданственные, революционные традиции советского кино отнюдь не забыты, как это утверждают пессимисты, а, напротив, развиваются, продолжают в трудных поисках новых форм. Мы можем огорчаться тем, что поиски эти подчас робки и далеко не так масштабны, как хотелось бы, однако они есть, это неоспоримо.

Я убежден, что фильм Ю. Карасика открывает в нашем кино нечто новое, важное и что он не останется одиноким. Иными словами, я радуюсь не только хорошему, интересному и нужному фильму как фильму, а вижу в нем свидетельство очень важного и плодотворного процесса.

В значительной мере процессы, происходящие в современном киноискусстве, связаны с приходом молодежи. В пятидесятых годах, когда после долгого периода малокартинья в кино пришло поколение, к которому я принадлежу, было много разговоров о так называемой «новой волне» советского кино. Об этом много писали и у нас и за границей — мы были в центре внимания. Но и в последние годы у нас было едва ли не больше дебютантов, чем в пятидесятые. Правда, к этому уже привыкли, писать и говорить о новых именах стали как-то меньше, глуше, пожалуй, что и равнодушнее. Между тем сегодняшние дебютанты и есть те будущие мастера, которым предстоит делать советское киноискусство семидесятых и восьмидесятых лет. И уже одно то, что ни один из молодых не дебютировал фильмом, подобным «Сорок первому», «Весне на Заречной улице», «Чужой родне», само по себе может служить предметом для размышлений и тревог. Жизненный и политический опыт не приходит сразу, сам собой и, к сожалению, не заменяется молодым желанием решить разом все самые сложные проблемы. Об этом не должны забывать мастера старшего и среднего



ДЕНЬ СТУДИИ

ЭТО ОСТАНОВИВШЕЕСЯ МГНОВЕНИЕ

«Мы решили раз и навсегда: если хоть один кадр не будет испанским, мы бросим его в корзину».

(Из беседы в горах.)

Испанцы выбирали натуру. Две машины неторопливо ввинчивались в серпантин горной дороги, и крымские шоферы немало дивились, наверное: наших водителей обгоняли «газики» и «волги», «икарусы» и «ниссы», даже велосипедисты на крутых поворотах от Судака до Ялты оставляли нас позади.

Испанцы выбирали натуру. Они вертели головами, не обращая внимания на красоты, которые наверняка замечали другие кинематографисты, они останавливали машину и долго бродили по какой-нибудь ничем не примечательной долине у самого выезда из Судака, придирчиво вглядываясь в заброшенную овчарню или в старый винный подвал, едва поднимающийся над землей. Они не спорили, не обсуждали, они согласно кивали головами или отрицательно пожимали плечами, и режиссер Эмиль Лотяну послушно кивал в ответ или также послушно пожимал плечами и что-то записывал, а потом они коротко обсуждали: где вкопать придорожный крест, а где убрать тяжелый дощатый щит, а где снять шифер на покатою крыше и покрыть ее черепи-

поколений, долг которых — помочь молодому осознать наш кинематограф как кинематограф революционный, обладающий определенными традициями, определяемыми социальной структурой нашего общества.

— Вы говорили сейчас о содержании киноискусства. А как меняются его выразительные средства?

— Киноязык не может меняться с типичными для нашего времени большими скоростями. Два-три года — это слишком короткий срок, хотя мы знаем немало случаев, когда та или иная картина не выдерживает испытания и столь непродолжительным временем.

Новаторство в области кинематографической выразительности не имеет ничего общего и с формальными ухищрениями, реминисценциями, механическими попытками соответствовать «мировым образцам».

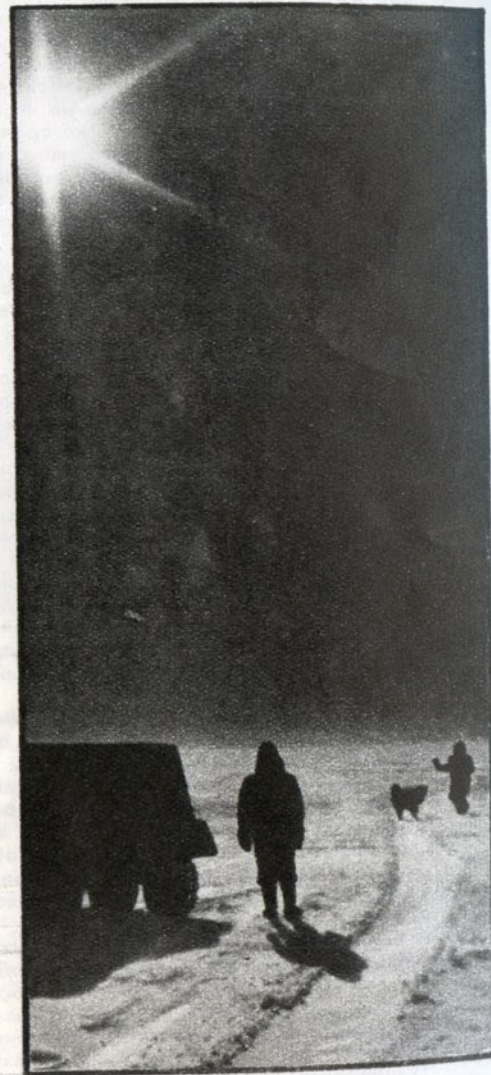
Но, к сожалению, мы часто еще встречаемся с явлением, которое можно назвать чужеземием. Это получается, может быть, и от неопытности и от недостатка таланта, а иногда, что хуже всего, из-за желания во что бы то ни стало быть похожим на какого-нибудь маститого художника. Такое подражание не украшает талант. И, кстати, не развивает его. Ведь хорошо известно, что крупные, не говоря уже о великих, деятели киноискусства обладали и обладают своеобразием, только им присущим киноязыком. Примеры тому общеизвестны.

— В какой мере наша кинокритика способствует развитию кино? Как вы к ней относитесь как художник?

— Критика у нас еще во многом отстает. Ведь она-то должна являться весьма существенным фактором, одним из наиболее действенных, активных средств развития кинематографии. Думается, нашему Союзу надлежит рассмотреть очень внимательно вопрос о состоянии теории и критики. Не откладывая, буквально один из ближайших пленумов Союза надо посвятить вопросам критики, предварив его очень серьезной и тщательной подготовительной работой.

— Каково участие кинематографистов в политической жизни современного мира?

— Сегодня, как никогда, весь мировой серьезный кинематограф становится все более и более социальным, даже в тех случаях, когда отдельные художники на Западе пытаются всячески декларировать свою аполитичность. Однако их декларация — не более чем мимикрия. Именно сегодня, когда мир более чем когда-либо содрогается от невиданных социальных битв, острейшего противоборства идеологий, может ли передовой кинематограф оставаться в стороне? Конечно, нет!





Этот снег выпал не пятого июня, и не в Крыму, а на Кавказе, откуда группа только что приехала в Судак, но и эти пейзажи не отличить от испанских



Михай Волонтир (исполнитель роли Михая Адама) и режиссер Эмиль Лотяну

цей, благо кучи ее — старой и потрескавшейся — лежали неподалеку, в сарае.

Я понимал, что это еще не съемки, что это только выбор природы, что, когда придет время, режиссер станет на площадке полновластным хозяином, но сейчас командовали испанцы. И по команде кого-нибудь из них мы снова грузились в «Волгу», и тащились по жаре дальше, и снова останавливались на полпути между Судакком и Алуштой, и перед нами, глубоко внизу, снова открывалась их Испания — Андалусия, Ламанча, Арагон, Мурсия. И Моисей Килимник, инженер из Кишинева, комиссар международной бригады, прошедший в годы войны антифашистское подполье почти всех стран Европы, повторял в который раз: «Это поразительно... Вот здесь мы лежали, под Эбро, когда нас совсем уже разбили, и каждый думал, что никого не осталось, а мы встали и собрали живых». И ему молчаливо кивал совсем уже седой, похожий на грузина с картин Пиромани, Франсиско Эспехо, старый коммунист-подпольщик, сотрудник ЦК Компартии Испании, ныне пер-

сональный пенсионер. И чертили эскизы художники картины Луис Фернандес из Тбилиси и Энрике Родригес из Одессы.

Они собрались здесь со всех концов страны, испанцы от десяти до шестидесяти пяти лет: тбилисская школьница Лолита Доминго и рабочий с ЗИЛа Херардо Фернандес, преподаватель МГУ Хусто Покейро и архитектор картины Марселино Галан, бывший полковник испанской авиации Хесус Лопес и технолог Франсиско Пуи — актеры, художники, но прежде всего консультанты фильма «Это мгновение», который снимает киностудия «Молдова-фильм».

— Наша Испания не может быть экзотической, — говорит постановщик картины, режиссер и поэт Эмиль Лотяну, — мы собрали здесь около ста испанцев, участников гражданской войны и бойцов интернациональных бригад, чтобы каждое событие, вошедшее в фильм, самое малое и самое великое, соответствовало тому, что было...

Наш фильм может быть плох, а может быть хорош, но перед темой испанской революции надо

стоять с обнаженной головой, ибо она была первым столкновением между антифашизмом и фашистской диктатурой. И главное для нас — сохранить верность этой ослепительной странице бурной истории нашего века. Подавляющее большинство ролей играют непрофессиональные актеры: испанцев — испанцы, французов — французы, итальянцев — итальянцы, молдаван — молдаване. Поэтому каждый из них будет говорить на своем языке. Поэтому стиль картины мы определяем как стиль выразительной хроники. Мы напечатали для внутреннего пользования более пяти тысяч метров хроники, и почти каждый кадр имеет или будет иметь свой хроникальный аналог. Поэтому даже профессиональные исполнители — Михай Волонтир, Светлана Тома, Мирча Войническу — будут играть как можно менее поактерски, хроникально. Поэтому и сюжет картины выбран не самый типичный: мой герой, бессарабский парень Михай Адам, приходит в авиацию Испанской республики только для того, чтобы заработать денег, чтобы повидать мир и урвать от событий малую

толику приключений. Меня интересует в нем тот сдвиг, то мгновение, когда он сбрасывает с себя одеяние утонченного эгоизма и становится человеком, борцом, сознательной личностью, когда он делает все, что может, и побеждает, погибая в бою.

...Это мгновение, эпизод гибели Михая Адама, группа будет снимать под Калининградом. Сюда, в Судак, она прибыла из Мтатушети, горного грузинского плато, точно соответствующего северным районам Испании. Отсюда она отправится в Керчь, чтобы снимать эпизоды на старом аэродроме.

А пока испанцы выбирают природу, бродят под палящим солнцем в развалинах генуэзской крепости, ссорятся со смотрителем руин, согласным на все, кроме сноса будки у входа, трясутся по проселочным дорогам.

Они придиричивы и взволнованны, дотошны и сосредоточены. Их можно понять: это будет фильм об их стране, об их революции, об их юности.

М. Лесовой

Судак — Ялта

МОСКВА АЗ19 ЧАСОВАЯ 5Б СОВЕТСКИЙ ЭКРАН СП=16 486 6 0300

Когда кремлевские куранты пробили полночь, извещая об окончании 4 июня, в маленьких домиках, размером два с половиной метра на пять, зазвучали знакомые многим слова песенки «Где-то на белом свете, там, где всегда мороз, трутся спиной медведи о земную ось». Этой песенкой из кинокомедии «Кавказская пленница» начинается каждый рабочий день дрейфующей станции СП-16. Аэрологи Николай Макурин, Валерий Ипполитов, Вениамин Иванов, Валерий Орехов поспешили на вахту выпуска радиозонда. И сразу они превратились в киноактеров, героев будущего фильма с условным названием «Северный полюс-16». Его съемки ведет на дрейфующей станции группа Ленинградской киностудии научно-популярных фильмов, режиссер Лев Горин и оператор Алексей Дубровский. Героями фильма будут все участники дрейфа.

Следует напомнить: на 76-м градусе северной широты, где сейчас находится льдина станции, полярный день. Если бы не облачность и почти не прекращающаяся с первого июня пурга, участники дрейфа наблюдали бы солнце круглые сутки. Несмотря на плохую погоду, регулярные научные наблюдения не прекращаются.

В 12 часов дня по московскому времени, когда окончился ужин, кают-компания станции превратилась в кинотеатр. На этот раз «дирекция» кинотеатра демонстрировала объявленную ранее в репертуаре румынскую комедию «До востребования». В нашем кинотеатре заведена хорошая традиция — вместе с художественным обязательно демонстрируются и научно-популярные фильмы. Хуже обстоит дело с киножурналами. До осени с материком нас связывает только радио. Но старые киножурналы полярники смотрят тоже с удовольствием. Три раза в неделю работает наш кинотеатр, называющийся «Прорубь». В июне мы

уже посмотрели «Если дорог тебе твой дом», «Будапештские крыши», впереди фильмы — «Пекреличка», «Встречи с Игорем Ильинским».

Научно-исследовательская дрейфующая станция СП-16 продолжает вахту в океане. Ее коллектив желает советским кинематографистам больших успехов. Полярники ждут новых хороших фильмов.

Ю. Константинов,
начальник СП-16

МОСКВА ЧАСОВАЯ 5Б СОВЕТСКИЙ ЭКРАН МИРНОГО 1345 355 4 0800

Кино — верный, любимый друг советских полярников. Много радости приносит просмотр кинокартин нам, зимующим в Антарктиде. Сейчас здесь зима. Океан сковало льдом, на котором стеной стоят величественные айсберги. На прибрежных станциях лишь на короткие часы появляется солнце, большую часть суток темно, на станции Восток полтора месяца полярная ночь. Становится все холоднее, особенно на Востоке, где морозы в эти дни достигают 77 градусов. Бывают сильные ветры со снегопадами.

Скоро наша зимовочная экспедиция отметит полугодие работы. Праздник середины зимы — «Мидвинтер-дей» 22 июня — широко отмечается всеми станциями, работающими в Антарктиде: нашими и зарубежными. С иностранными полярниками мы поддерживаем деловые контакты, работая в тесном содружестве на ледяном континенте мира. В обсерватории Мирный несколько раз в неделю после ужина в немногие, свободные от научных наблюдений, вахт и других работ часы мы собираемся в нашей погребенной глубоко под снегом кают-компания, которая в эти часы из столовой превращается в кинозал. Демонстрирование фильмов ведется с помощью узкоплочной установки «Украина». Штатных киномехаников в Мирном нет, их обязанности поочередно выполняют энтузиасты-любители ионосферист Юрий Струин, инженер-электрик Юрий Генюк и газосварщик Юрий Стальмаков. Когда оживает экран, за-

бывается, что мы в Антарктиде, что наверху мороз, пурга, снег. Жаль только, что смотреть приходится старые картины, фильмы сюда поступают одним-двумя годами позже выхода на экран.

Особенно любим комедии: они создают хорошее настроение, заражают оптимизмом. Хочется пожелать кинематографистам, чтобы много фильмов, хороших и разных, выходило на экран. Мы, полярники, работающие в Антарктиде, передаем через «Советский экран» наши приветствия и пожелания успехов всем работникам кино — тем, кто создает, снимает, играет в фильмах.

В. Шамонтьев,
директор обсерватории Мирный

МОСКВА АЗ19 ЧАСОВАЯ 5Б СОВЕТСКИЙ ЭКРАН ЗЕМЛИ ФРАНЦА=ИОСИФА ОСТРОВА ХЕЙСА ОБСЕРВАТОРИИ ДРУЖНОЙ 193 128 6 2010

В этот обычный день обсерватории аппаратура работала нормально, информация поступала и обрабатывалась по программе. Пуски ракеты, зондов успешные, данные полные. Небольшое возмущение магнитного поля на радиосвязи не отразилось. Погода теплая, весенняя, настроение бодрое. Фильмы смотрим ежедневно, значение кино в условиях полярной станции большое, интерес к нему неослабевающий. Сегодня была «Палата», хотелось посмотреть трилогию Толстого — Рошала, но есть только «Сестры». Киноаппаратурой обеспечены, фильмотека за 10 лет работы обсерватории насчитывает 170 фильмов, к сожалению, большинство старых. Подчеркиваем, снабжение за последний год значительно ухудшилось, мал выпуск узкоплочных фильмов, особенно комедий, рисованных. Желаем работникам кино удач, улучшения кинообслуживания.

По поручению коллектива —
А. Строев, и. о. директора
обсерватории «Дружная»

Из окна машины видны островерхие горы, бесконечные и изменчивые: сползающие пологими склонами пастбищ к петляющей ленте шоссе, круто взмывающие ввысь лиловыми скалистыми уступами, хранящие в этот жаркий июньский день белизну нарастающего снега где-то очень далеко на вершинах, поблизости — на зеленых холмистых отрогах, а иногда совсем рядом — в узких ложбинках, вплотную к самой дороге.

Кое-где по сторонам чернеют кочевые юрты табунщиков и недвижные юртообразные валуны, а порой поворот дороги открывает безмолвные могильники, которых безвестные мастера наделили все той же формой юрт. Да и само небо кажется здесь огромной синей юртой, вечно распахнутой быстрому ветру, стремительному бегу коней и людям, которых вела и ведет сюда кочевая судьба табунщика, геолога или кинематографиста.

Пожалуй, в нашем (да, наверное, не только в нашем) игровом кино нет художника, столь же неутомимого в своих тысячеверстных странствиях, столь же упрямого в поисках невыведанных кинематографических троп, как Сергей Урусевский. Его маршруты — от северной тундры фильма «Алитет уходит в

па. Нужно освежить, обновить зрение. Встреча с новыми темами, новыми людьми, новыми краями дает такую возможность. Но в данном случае меня привели сюда не поиски чего-то нового, а простое желание перенести на экран вполне конкретную вещь — «Прощай, Гульсары!» Чингиза Айтматова. По-моему, это лучшая из его книг.

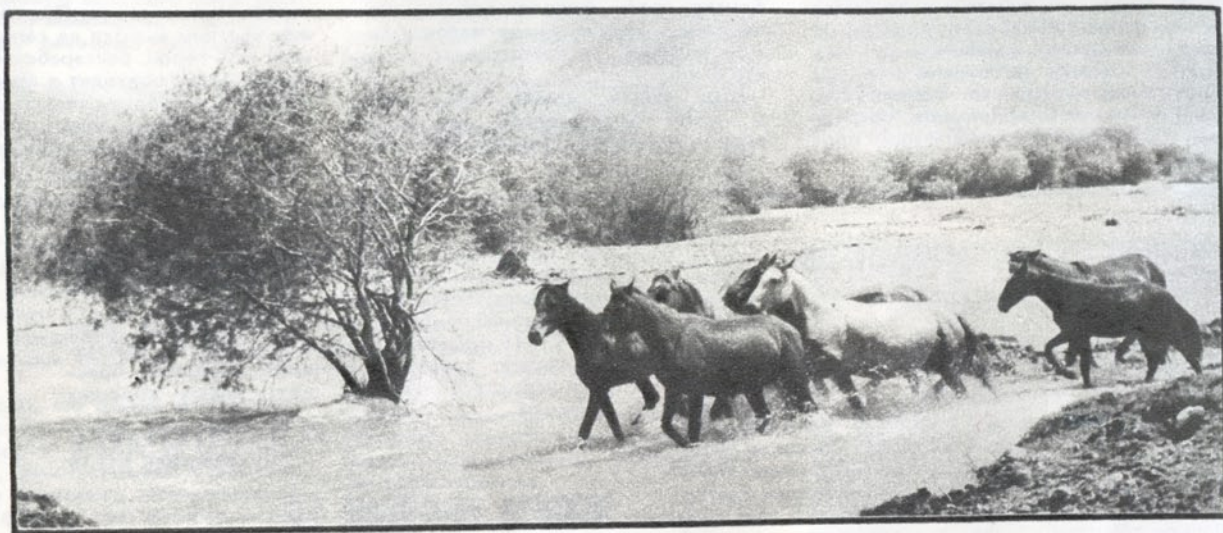
Она поразила меня еще тогда, когда в «Литгазете» впервые был напечатан отрывок «Смерть иноходца».

...Съемочная площадка уже полна движением. Тележка с камерой начинает пробный путь по операторским рельсам. Ассистент режиссера Саша Панов ведет под уздцы буланого красавца Гульсары. И два небольших табуна, поднимая клубящиеся пенные брызги, идут по воде к зеленым островам, окруженным струящимся серебром реки. Жеребцы угрожающе вскидываются на дыбы, оберегая своих кобылиц, и табунщики, со злым криком взмахивая укурюками, разгоняют их. Есть какая-то удивительная, как будто специально созданная для кинематографа красота в плавных и стремительных движениях лошадей...

Сергей Урусевский



Чтобы трава съезлась



И снова дубль...



Танабай (Н. Жантурин)

горы» к горячему каракумскому солнцу «Сорок первого», от саянской тайги и ледяных морозов «Неотправленного письма» к далеким субтропикам «Я — Куба!».

И вот сейчас Киргизия, высокогорное урочище Сусамыр, съемки фильма «Бег иноходца», начало многомесячной экспедиции. И одновременно начало работы Урусевского-режиссера, который, впрочем, по-прежнему остается и оператором своей картины.

Дорога на съемочную площадку, а тем более и сами съемки не лучшее время для долгих разговоров или расспросов о чем-то серьезном. Но в общем-то расспрашивать сейчас нет необходимости. Наш разговор, растянувшийся на несколько предшествующих вечеров, уже состоялся, и этот проведенный на съемке день лишь подкрепил убедительность ранее слышанных слов...

— Вот вы пророчите, что меня будут попрекать погоней за экзотикой. Я не боюсь этого. Потому что никогда за ней не гнался. В моих фильмах ее нет. А если появится, то грош им цена. Однако в слове «экзотика», которому уже припечатали смысл не иначе, как всецело ругательный, можно искать несколько иной оттенок, понимать ее как свежесть, новизну материала. Тогда это действительно важно.

Многие художники время от времени сознательно переключаются на другой материал. Нельзя, скажем, рисовать пейзаж, пейзаж и только пейзаж. Пристывает глаз. А когда теряется острота восприятия, недалеко до штам-

— Говорят, что кони — очень выигрышная кинематографическая фактура. Это действительно так, они на экране всегда выглядят необычайно эффектно. Но применительно к вещи Айтматова говорить о лошади как о фактуре просто глупо.

Потому что здесь ее красота выражает нечто гораздо большее. Без нее невозможно понять, невозможно выявить саму мысль произведения. На отношении к лошади проверяется отношение человека к природе, к миру, к добру, к злу, ко всему происходящему вокруг.

Отношения Танабая, главного героя фильма, с природой, с окружающим его миром чисты, естественны и гармоничны. Но есть в картине и другой персонаж — председатель колхоза. Ему не отведено ни единого слова, но мы будем ненавидеть его острой ненавистью как олицетворение зла. Потому что он существует в мире как потребитель, как эгоист. Он хочет ухватить для себя все самое лучшее. Ему нужен только самый лучший конь — красавец Гульсары.

Судьба человека и судьба коня в книге Айтматова сплетены воедино. Сценарий фильма охватывает только первую половину повести — историю Танабая-табунщика. И потому многие очень важные линии, сюжетные и проблемные, останутся вне фильма.

...Со стороны то, чем занят сейчас режиссер, может показаться необычным. Комом растекающейся из пригоршни грязи он мажет рубаху исполнителю роли Танабая — Нурмухану Жантурину, а затем резкими взмахами руки рвет

белое полотно в плече и вдоль по рукаву. Да иначе не может выглядеть герой, целую ночь мчавшийся в поисках сбежавшего табуна по горным тропам, сквозь кустарник, под похляющим молниями ливнем.

Урусевский и актер. Сколько уже об этом писано и говорено — и громко и осторожно шепотом! Сколько раз утверждалось, что в снятых им лентах актер — только повод для эффектного силуэта, для самодовлеющего операторского решения! Справедливо ли?

— У нас бытует мнение, что в фильме лишь актеру дано выразить мысль произведения, передавать эмоциональный накал происходящего на экране. Но ведь в кинематографе есть и многие иные средства выражения. Я не хочу приуменьшать значения актера. Работа с ним всегда останется необходимой.

Но она может быть необычайно различной. Нельзя во всех фильмах, как это нередко привыкли делать, подгонять стиль актерской игры исключительно под каноны психологической драмы. Есть множество иных жанров. И в некоторых из них психология — далеко не самое важное: в трагедии, в эпосе, в стихах. Когда жанр точно определен, выявлен, тогда становится ясно и то, какой стиль актерской игры необходим. И тогда, скажем, в кино-поэме актер, опираясь на другие кинематографические средства, сможет «не играя» сказать зрителю больше, чем в ином наполненном психологизмом куске.

«Прощай, Гульсары!» Айтматова — повесть. Но, по существу, это поэма. Поэтому что художник видит мир настолько образно, настолько необычно в его прозе метафоры, сравнения, гиперболы, что любой поэт может ему позавидовать.

Айтматов может написать: «Смеялась под солнцем зеленеющая трава». Попробуйте передать это на экране буквально: трава не будет смеяться, земля не будет смеяться, ничто не будет смеяться. Это нечто непередаваемое. Но как точно, причем не описательно, а именно образно выражено здесь отношение автора к миру!

Хочется быть как можно ближе к повести, сохранить ее стилистику и жанр, но как это сделать?

...Урусевский стоит у камеры. Есть что-то необычное в этом аппарате: массивная коробка с торчащим, как пушечное жерло, поблескивающим объективом. Впрочем, необычно скорее всего лишь то, что им снимает Урусевский. После фильмов, почти полностью и даже полностью снятых ручной камерой, после полновластного господства в его лентах короткофокусной и сверхкороткофокусной (вплоть до 9,8 мм) оптики — стационарная камера и длиннофокусный (560 мм) объектив. Неожиданность? Измена принципам?

Нет, просто иная техника, но принципы те же. В обоих случаях реальный мир предстает претворенным, преображенным поэтическим видением художника — оператора, режиссера...

— По поводу моих работ уже не раз говорили: оператор задавил режиссера. Я этого не могу понять, не принимаю. Можно подумать, что у каждого из них какая-то своя, узкопрофессиональная, эгоистическая задача. Но это не так: задача общая. Режиссер и оператор работают вместе.

Нельзя понимать режиссуру только как работу с актером. Нельзя отводить оператору роль простого фиксатора отрететированной сцены. Возможности изображения неизмеримо больше.

Если бы каким-то чудом в один прекрасный день Чаплин предложил мне снимать его фильм, то при всей любви и уважении к нему я бы все же отказался. В поставленных им лентах оператор лишь фиксирует игру Чаплина и его партнеров. А мне хочется добиваться совсем другого: чтобы камера жила одними чувствами с героями, чтобы она вела зрителей, заражала их своим отношением, даже, если хотите, навязывала его им. И в режиссуре я все равно остаюсь оператором: не могу свести значение изображения к каким-то чисто служебным, пассивным задачам.

У нас еще слишком часто работа над фильмом выглядит примерно так: сценарист пишет сценарий, режиссер набирает актеров, актеры играют, оператор фиксирует то, что они делают. Получается картина, и подобных ей множество. Но ведь это же не искусство. Даже не плохое искусство, а вообще никакое. Искусство возникает там, где «трава под солнцем начинает смеяться». Художник не тот, кто держит в руках палитру, а тот, кто мыслит образами.

...К съемке все готово. Второй режиссер Белла Фридман подает в мегафон команду, и затем торопятся через стремительный поток испуганные кони, бегут по врезавшейся в течение реки зеленой косе, и идет неровными шагами навстречу аппарату потрясенный Танабай. А камера, скользя по рельсам наперерез ему, следит за его лицом сквозь колеблющуюся листву редкого кустарника. И размытые внефокусной съемкой зеленые пятна листвы тревожной ритмической сеткой накладываются на кадр. Они тоже выражают внутреннее состояние героя, они умножают эмоциональную наполненность игры актера.

Для фильмов Урусевского характерно стремление к выражению чувств больших, захватывающих человека без остатка, соразмерных беспредельности окружающего его мира: шири моря, бесконечности песков, необычности тайги, вечности окружающих эту съемочную площадку киргизских гор. Характерно стремление к выражению чувства, очищенного от подробностей быта, заполняющего экран целиком, ломающего привычные рамки восприятия мира.

И следом за снимаемым сейчас кадром будет другой (его снимут в другой день и в другом месте), где упадет Танабай, понявший, что навсегда утратил счастье своей поздней, последней любви, на желтое поле цветов, плечи его будут трястись от рыданий, и опрокинется горизонтом потрясенная земля.

— Я убежден, что в природе, в жизни нет таких явлений и тем, которые не могли бы быть показанными средствами искусства: литературы, живописи, кинематографа. Напротив, все, с чем мы сталкиваемся в жизни, должно находить свое выражение в искусстве. Обязательно. Запретных тем нет. Все дело в точке зрения художника. И если он глядит на мир искренне, светло и чисто, если несправедливость вызывает в его душе боль, а все прекрасное — радость, то он и выразит это в своих работах.

Возьмем, к примеру, воплощение в искусстве обнаженного человеческого тела.

В природе нет ничего прекраснее, но мы привыкли прятать его в какие-то тряпки, абсурдные галстуки.

А вот Пикассо рисует обнаженное тело, и это всегда прекрасно. Потому что он смотрит на человека чистыми глазами. И его отношение передается зрителю. Конечно, подготовленному зрителю — есть и такие, которые в «Вере» Джорджоне видят только то, что она голая.

...Уже снят первый дубль. Затем другой, третий. Вновь и вновь шагает Танабай, опустив голову, не глядя на своих коней, вновь и вновь движется по рельсам камера, и, как будто слитый с ней, ведет съемку Урусевский.

Во всем, что он делает на площадке, — от выбора точки камеры и вплоть до съемки последнего дубля — чувствуется предельно точное знание того, чего добивается художник, его придирчивая требовательность к себе...

— Художник должен проверять сделанное своей совестью. Это не моя и к тому же не новая мысль.

Но, по-моему, очень точная.

В конце концов чем измеряется признание труда художника? Можно ли мерить его только кассовым сбором?

Детектив всегда соберет больше зрителей, чем кинопоэма. Но это не значит, что поэтические фильмы не пользуются признанием... У них есть свой зритель, которому они нужны. Зритель не безликая, однородная масса. Это — понятие сложное, оно включает и самого художника. Не может быть фильма на все вкусы.

ПРОЗУ ЧИТАЮТ С ЭКРАНА



Несколько дней тому назад я ездил и Сергею Урусевскому на съемки «Бега иноходца». Я застал съемочную группу в предгорье, недалеко от Иссык-Куля. Снимался эпизод Танабая в дороге с иноходцем Гульсары. Танабай — Н. Жантурин мне очень понравился. Таким он и должен был бы быть.

Сергея Павловича с трудом узнал. Работа делает его неузнаваемым. Он отдается работе с головой, всеми силами души и таланта. Он действительно вдохновенный художник. И хотя рано еще говорить о результатах экранизации, но все равно я рад, что работаю с Урусевским. Это очень интересно.

Как зритель, я был увлечен кино с самых малых лет и потом, уже занимаясь литературной деятельностью, довольно пристально следил за его развитием, много думал о его возможностях. Но практически впервые столкнулся с новой для меня областью творчества, когда у нас в республике была организована иностудия.

Я решил попробовать свои силы в «десятой музе» и вместе с режиссером А. Сахаровым написал сценарий по своей повести «Тополень мой в красной косынке». Это была интересная работа для меня. Впервые мне пришлось познавать законы кинодраматургии и видеть, каким образом они воплощаются на экране. Тогда мне еще не все было ясно, и я не очень уверенно себя чувствовал. Как бы то ни было, фильм «Перевал», сделанный по этому сценарию, явился первым шагом на этом пути.

Затем была экранизирована моя повесть «Верблюжий глаз» — фильм назывался «Зной». Хотя непосредственно в создании фильма я не принимал участия, но с большим интересом следил за работой молодого режиссера Ларисы Шепитько. Что же, на мой взгляд, определило успех этой работы? Прежде всего духовная общность режиссера и сценариста, когда жизненный опыт приводит людей и более или менее одинаковым выводам. И хотя одни и те же явления могут вызывать у них разные эмоции, художественная оценка явления в целом будет схожей. В фильме «Зной» можно найти сцены, отсутствующие в повести, есть отклонения от сюжета, но в картине хорошо сохранен дух повести, ее атмосфера. Способность режиссера чувствовать чисто кинематографически основную мотив произведений предстает мне наиболее важным делом при переложении прозы на экран.

От экранизации литературных произведений требуется сейчас не просто механический перенос содержания, а его творческая трансформация. Только творческий подход кинематографиста к образам, сюжету писателя родит на экране новые, равные по художественной значимости произведения. В этом я убедился на примере фильмов, сделанных по моим сюжетам. — «Первый учитель» и «Материнское поле».

Сегодня можно говорить о двух очевидных процессах, происходящих в современном искусстве: о все растущем влиянии литературы на кинематограф и, в свою очередь, — кинематографа на литературу. Кино стали доступны такие глубины, сложности и тонкости человековедения, какие раньше были присущи лишь литературе, а современная литература обрабатывает большую зрелищную выразительность образов, пластичность, динамику, которые она заимствует у кино.

Влияет ли мое приобщение к кинематографу на писательскую работу? Безусловно. Кино заставляет писателя иначе взглянуть на свое литературное творчество. Теперь, когда я сажусь писать, я представляю себе не только читателя, но и будущего зрителя, — идет как бы двойная работа. Я чувствую, как знание законов развития экранного действия рождает новые приемы, ситуации и эпизоды, высвечивает мне ранее грани характеров героев.

Чингиз Айтматов,
лауреат Ленинской премии

Я очень хочу поставить фильм по «Портрету» Гоголя. Это удивительная повесть.

О художнике. О совести художника.

...По шоссе растянулась цепь студийных машин...

Рабочий день окончен.

Группа возвращается в лагерь.

Неожиданно сбавив ход, зеленый «газик» останавливается у обочины. Спрыгнув на землю, Урусевский быстрыми шагами идет по зеленому склону горы, еще хранящему влажные пятна подтаявшего снега. Возможно, где-то здесь он выберет место для будущих съемок. Может быть, за каким-то из близких склонов будет установлено «солнце» (оно изготавливается сейчас на одном из киргизских заводов). Навстречу его пылающему диску будет мчаться красавец Гульсары, и земля будет радоваться его стремительному бегу. А камера художника навсегда остановит и сохранит это мгновение, чтобы еще раз поведать людям истину, сказанную словами писателя:

— Все приходит, и все уходит. Но всегда будут бегать по дорогам великие скакуны, всегда будут ходить по земле мужественные, благородные люди. Иначе на свете не бывает...

А. Липков

Фото автора

Урочище Сусамыр, Киргизия

С УТРА ДО ВЕЧЕРА

ТАЛИН

Идет подготовка к летней экспедиции и к съемкам эпизода «Молотья на мызе» в группе фильма «Оборотень» (режиссер Л. Лайус), который снимается по пьесе классика эстон-



Тийна и Мари в детстве

ской литературы А. Кицберга (авторы сценария Л. Лайус, А. Реммельгас). Действие происходит в далеком прошлом, и декораторам пришлось немало потрудиться, чтобы создать в павильоне колорит средневекового хутора. В съемке заняты исполнители главных ролей — дебютантки Э. Рямельд (Тийна), М. Классен (Мари) и молодой актер Э. Хермакюла (Маргус).

НОВОСИБИРСК

На студии кинохроники закончен фильм «Жизнь и минуты» (сценарий В. Черных, режиссер Е. Мордохович, оператор В. Хомяков). Он рассказывает о сложной и смелой операции на сердце. Она длится всего пять минут.

За 5 июня копировальная фабрика отгрузила в конторы проката кинофильмы 35-мм — «Бабе царство» — 10 копий, «Сергей Лазо» — 156, «Не было бы поздно» — 59, «Загадка памяти» — 79; кинофильмы 16-мм — «Мать» — 64, «Двойное окружение» — 64, «Лермонтов и его время» — 217, «Твой современник» II серия — 21, «Наука и техника» № 5 — 19, «Советский воин» № 3, 4 — 86, «В дни Парижской коммуны» — 134. Общее количество отпечатанной пленки составило 689 тысяч метров.

И. Валюшин,
зам. директора фабрики

ДВОРЕЦ КУЛЬТУРЫ
СТРОИТЕЛЕЙ
ИМ. ГОРЬКОГО



5 ИЮНЯ
КИНОВЕЧЕР

из цикла «Медведи мирового кино»

ХАРЬКОВ

«Клуб друзей кино» в этот день впервые в нашем городе показал два фильма: воскрешенный «Бежин луг» С. Эйзенштейна и озвученный вариант картины «Мать» В. Пудовкина. Посылаю афишу, извещающую об этой инициативе друзей кино.

И. Бир

НИЖНИЙ ТАГИЛ

5 июня — день, который мы долго не забудем. У нас в гостях был «Ленфильм».

Мы видели и слышали Иннокентия Смоктуновского, Глеба Панфилова, Инну Чурикову, Елену Евтееву, Игоря Дмитриева и Александра Демьяненко, побывали на премьере фильма Глеба Панфилова «В огне брода нет». Фильм-рассказ, фильм-размышление, фильм-беседа с человеком, которому доверяют.

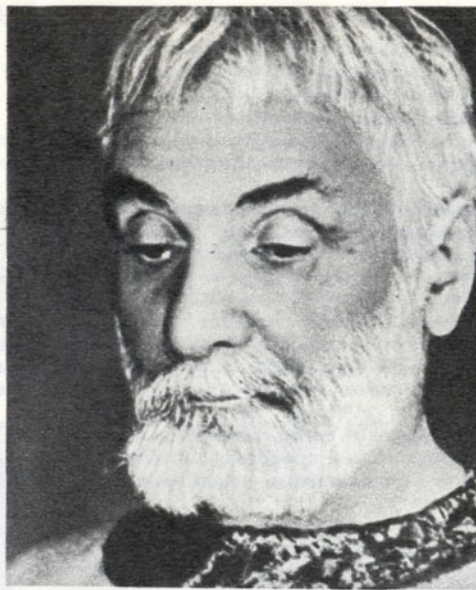
Спасибо, наши друзья ленфильмовцы, за ваши чудесные фильмы.

Е. Цикина

С УТРА ДО ВЕЧЕРА

КОГДА НЕТ КИНО- СЪЕМОК

С. Закариадзе
в роли короля Лира



Бывают в кинематографе роли, в которых для нас сливаются полностью личность актера и героя.

Таким и стал для миллионов зрителей образ Отца солдата, сыгранный лауреатом Ленинской премии Серго Закариадзе.

5 июня. По просьбе редакции «Советского экрана» я обратился к Сергею Александровичу:

— Сегодня у вас нет никаких киносъемок. Нашим читателям было бы интересно узнать, как проводит хотя бы один день без кинематографа их любимый киноактер.

— Без кино? — переспросил Закариадзе. — Да, вся моя жизнь в искусстве связана с театром, с именами его корифеев Коте Марджанишвили и Сандро Ахметели, но кино, особенно в последние годы, стало неотъемлемой частью моего существования.

Ну вот хотя бы сегодняшний день... Без кино, вы говорите? А для меня он начался с того, что позвонили из киностудии. Позже раздался звонок из Москвы. Тоже по вопросам кино.

...С утра у Сергея Александровича были назначены репетиции в театре: «Антигона» Жана Ануя (Закариадзе — Креонт) и «Мещане» Максима Горького (здесь он играет Тетерева).

— Когда я берусь за роль, первое, что я определяю для себя, — это речь моего героя, — сказал мне Серго Закариадзе после репетиции. — Речь — это ключ к раскрытию образа. Она неповторима и единственна в своем роде. Для меня очень важна интонация, диалект — все то, что делает язык богатым, динамичным, запоминающимся. (Вспомнилась речь старика в «Отце солдата» — образная, хлесткая, народная. Слово, жест, мимика — все отчетливо, гармонично, цело.)

— Может показаться странным, — продолжает актер, — но я всегда боялся играть Шекспира. Его герои, их титанический дух и страсти кажутся мне космическими. Хотя одна из самых любимых ролей, сыгранных мною в театре, — король Лир.

Речь зашла о только что закончившейся репетиции, и в частности о том, как представляет себе Серго Закариадзе Креонта — правителя-тирана.

— Я всегда пытаюсь найти внутреннее оправдание действиям своих героев. По-моему, в корне неправильно, когда отрицательных персонажей рисуют лишь черной краской. Более реальным и оправданным выглядит моральное поражение героев, подобных Креонту, когда актер дает полнокровный образ, следует логике поступков самого героя. Зритель должен почувствовать, что поведение героя — сложный психологический процесс...

И вновь разговор возвращается к кино.

— На сцене все твои плюсы и минусы с тобой. В кино же сыграл, как отрезал, и нет уже сил что-либо изменить. Но кино в силу его массовости, доходчивости, демократичности кажется мне лучшим средством общения. И когда миллионная киноаудитория видит на экране произведение значительное и талантливое, она бывает очень благодарна создателям фильма.

Что ж, разговора «день без кино» не получилось. Шла речь о театре, об общественных делах (Сергей Александрович — депутат Верховного Совета СССР), о книгах («Постоянных увлечений нет, разве что Софокл»), о футболе («Болею за тбилисское «Динамо»). И о кино. Вновь и вновь о кино. О Козинцеве, о Годаре, о своей работе.

Наверное, с создателем истинного народного образа в кино Сергеем Закариадзе не говорить о кино было невозможно.

Интервью, как оно было задумано, не состоялось.

Нугзар Амашукели

Тбилиси

Режиссер Г. Товстоногов и С. Закариадзе на репетиции спектакля «Мещане»



СТУДИИ ГИМНАСТКА, И СТРАННЫЕ

ИСКАЛИ КЕПКУ. Обыкновенную кепку для старого учителя Захарыча. Когда нашли, наконец, актеру Пантелеймону Крымову уже пора было спешить в театр. Так и прошла проба без этой существенной детали. Тем не менее режиссер Василий Шукшин был счастлив. Он так и сказал, едва мы пришли к нему в съемочную группу:

— Сегодня я счастлив. Мы нашли героя.

Шукшин — рассказчик и постановщик своих рассказов, разумеется, видел их героев как живых, и понятно, что редкое ощущение полного совпадения писательского и актерского образов радовало его. Кепка, за которую в иной момент режиссер разнес бы ассистентов и костюмеров, сейчас мирно лежала на столе. Шукшин и его ассистенты подводили итоги: Крымов есть, Сергей Никоненко есть, Всеволод Санаев — уж это точно есть... Почти все основные герои для всех трех новелл, которые составляет фильм «Странные люди», найдены. Сам Шукшин сыграет Дмитрия — старшего брата героя рассказа «Чудик».

«Думы» и «Чудик» были напечатаны в «Новом мире», третья новелла — «Милль пардон, мадам» — тоже должна скоро выйти. Это рассказы о людях, которых называют самыми обыкновенными. Герои Шукшина — люди очень добрые и очень скромные и, может быть, поэтому никак не защищенные в жизни — ни положением своим, ни складом характера.

С ШУКШИНЫМ мы еще раз встретились в этот день — в соседней группе, где режиссер И. Шатров работает над фильмом «Мужской разговор». Фото Шукшина было помещено на стенде среди ребячьих портретов — он играет в этой юношеской картине отца Саши.

Собственно, в комнате съемочной группы «Мужской разговор» мы только что и могли сделать — это полюбоваться фотографиями юных и взрослых исполнителей. Сама группа как раз в этот день прибыла в Дивногорск, чтобы снять там финал картины — встречу Саши с матерью. Повесть «Что к чему», положенная в основу сценария, посвящена моральным проблемам. Она о детях, которые, взрослея, обретают право судить поступки родителей. И судят по-юношески бескомпромиссно. Среди исполнителей ребячьих ролей мы увидели фото Саши Кавалерова (помните Мамочку в «Республике ШКИД»?) — он играет Пантоху; Аркадия Листратова, Колю Яхонтова, Юлю Щепкину и других.

ИЩЕ одна интересная современная повесть экранизируется сейчас на студии имени М. Горького — «Деревенский детектив» писателя Виля Липатова. В павильоне режиссер И. Лукинский репетировал с исполнительницей роли Дуськи-продавщицы Лидией Смирновой. К Дуське приходит главный герой фильма — «деревенский детектив» — участковый уполномоченный Анискин (Михаил

ПАСТУШКА ЛЮДИ

Жаров). Он упрекает бойкую Дуську, что та частенько недодает ребятишкам сдачу.

— Разозлитесь, разозлитесь-ка на него, чего он из-за пустяков пристал к человеку,— просил актрису режиссер.

Смирнова, попробовав «разозлиться», возражала:

— Причины нет для злости. Раздражение скорее...

— Но он же над вами, Лидия Николаевна, издевается! — возражал режиссер.— Подумаешь, пятак кому-то недодала! Нашел, что вспомнить!.. Паузу не делайте в монологе, не теряйте запала...

Через несколько минут растрепанная, острохарактерная Дуська выходила из себя, и режиссер командовал негромко:

— Снимать давайте...

МЫ ВЫШЛИ из павильона и отправились на поиски сказки. Должна же быть на детско-юношеской студии сказка! И действительно она нашлась, и не просто фильм-сказка, а «Сказка о сказке», альманах, состоящий из классической андерсеновской «Пастушки и трубочиста» и совсем иной — «Бабушка и цирк» (по сценарию Я. Сегеля). Ставит «Сказку о сказке» молодой режиссер И. Николаев.

Когда мы пришли, художники и оператор решали проблему: как сделать, чтобы в «Пастушке и трубочисте» фарфоровые лица безделушек незаметно, как сон переходит в явь, превращались в живые актерские лица?

ПОСЛЕДНЕЕ, что мы увидели на студии, — новенький микроавтобус, увозивший на съемку девушек в ослепительно белых костюмах. Это ехала на съемку к гостинице «Россия» сборная команда гимнасток из фильма режиссера П. Любимова «Сама по себе». В команде была и героиня фильма — Валя, роль которой исполняет студентка Института физкультуры, мастер спорта Ирина Елисеева. «Сама по себе» — история этой девушки, талантливой и целеустремленной. Сценарий картины написан журналистом С. Токаревым, это (наконец-то!) не спортивная комедия, а серьезные раздумья о трудной судьбе человека, посвятившего себя большому спорту.

Девушка-гимнастка, нежная фарфоровая пастушка, бойкая Дуська из сельмага, «чудные» герои Шукшина — пестрой вереницей промелькнули они в поисках и находках одного хлопотливого студийного дня.

Н. Колесникова

На съемке фильма «Сама по себе». В центре — героиня фильма Валя (И. Елисеева), справа — режиссер П. Любимов

Режиссер В. Шукшин

«Деревенский детектив». Дуська (Лидия Смирнова)

Фото А. Томчинской



Тема народного подвига, тема неизвестного героя была и остается главной темой моей жизни. Ей посвящены мои документальные ленты «Его звали Федор», «Катюша», «Огненный город», «Семья Сосниных».

Недавно я вернулся из Новгорода, где встречался с героем моего будущего документального фильма Николаем Орловым. Вместе с ним мы побывали в «Долине смерти», там в 1942 году в течение нескольких месяцев героически сражалась в окружении наша Вторая ударная армия. Будущий документальный фильм — это рассказ о подвиге молодого рабочего из Новгорода Н. Орлова, который по своей инициативе обезвредил несколько тысяч мин в этой «Долине смерти», около станции Мясной Бор, в Новгородской области. Он находил там останки погибших и по сохранившимся порой документам разыскивал их семьи, общал им о судьбе близких.

В эти же дни на Рижской студии состоялось обсуждение моего сценария «Город под липами» — художественного фильма о героической обороне Лиепая в 1941 году.

Сейчас я работаю над новым сценарием художественного фильма, в основу которого положена моя повесть «Семья». Фильм будет сниматься на Киевской студии имени А. П. Довженко. Его герои — подпольщики города Малино, Житомирской области, и руководитель этого подполья комсомолец Нина Сосина,

ВЕЧНАЯ ТЕМА ИСКУССТВА



которую на ее родине называют сестрой Зои Космодемьянской.

Надеюсь, что это не последние мои сценарии.

Тема защиты Отчизны беспредельна. Великая Отечественная война занимает в ней особое место. К ней постоянно обращаются и вновь станут обращаться наши писатели и художники, театральные деятели и кинематографисты. Это вечная тема. Сейчас, как мне кажется, наш читатель и зритель проявляют особенно пристальное внимание, глубокий интерес к событиям военных лет. Здесь большое поле деятельности для художника.

Сегодня фильмы о войне стали суше, правдивее. Меня радует то, что в фильмах об Отечественной войне очень четко проступает сейчас стремление к документальности. Точные, четкие факты и раздумья над ними сегодняшних художников — вот их основа. Они раскрывают и объясняют многое такое, о чем раньше не могло идти речи. Такие фильмы, как «Баллада о солдате», «Обыкновенный фашизм», «Живые и мертвые», «Если дорог тебе твой дом», углубляют и развивают военную тему, открывают ранее неизвестные страницы этой великой эпопеи.

И все-таки, как бы ни был широк круг затронутых ими проблем, тема войны далеко еще не исчерпана. Точнее говоря, она неисчерпаема!

С. С. Смирнов,
лауреат Ленинской премии

«ПОКА НЕ ОЩУТИШЬ РАДОС

...Что делать человеку, если завтра вставать в шесть утра? Очень просто: надо включить радио. Как бы крепко ни спал, радио разбудит.

Актёр Юрий Никулин просыпается без пяти шесть. У него свой способ. Очень простой. Просто-напросто в назначенное время он говорит себе «подъем» и открывает глаза. Старая привычка. Еще со времен армии.

— Доброе утро, товарищи,— говорит радио.— Сегодня 5 июня, среда.

В общем, самый обычный день: подъем по радио, манная каша на завтрак, выезд.

Где-то внизу — море, где-то наверху — горы, а впереди — объект — самая что ни на есть обыкновенная автомобильная мойка.

Всякий съемочный день в группе Леонида Гайдая, работающей над комедией «Бриллиантовая рука», начинается с небольшой «эмоциональной разминки» — этаким иронической импровизации, шуточных вариаций на тему будущего эпизода. Собственно говоря, без такой разминки не работают ни в одной съемочной группе, но для актеров Гайдая эта разминка прямо-таки необходима: она всякий раз приносит какие-то находки. А там, где находки, там и радость, та самая радость, которая нужна мастерам комедийного жанра, как витамины. Недаром на первой странице режиссерского сценария рукой Гайдая записана строжайшая заповедь большого мастера кино Б. Барнета: «Пока не ощутишь радость — кадры не снимай».

А между тем на съемочной площадке часто бывает не до смеха. Вот, например, сегодня: шут его знает, что за агрегат эта самая автомобильная мойка и каких от нее можно ждать каверз? Сопровожаемый целой оравой мальчишек, появляется невозмутимый человек, который один только может запустить эту машину. Но взамен он требует, чтобы ему рассказали ну если не сюжет фильма (сюжет держится в строжайшей тайне), то по крайней мере содержание эпизода. И тут выясняется, что популярнее всего могут объяснить механику его «сверхзадачу» актеры.

— Так вот,— говорит А. Папанов, взяв под руку Андрея Миронова,— мы с ним гонимся вот за этим типом.— Кивок в сторону Ю. Никулина.

— За Балбесом,— радостно подхватывает механик.

— Должен вам сказать, что на сей раз это не Балбес, а весьма примерный, добропорядочный человек. Положительный герой, словом.

— А почему у него рука в гипсе?— вылезает вперед кто-то из мальчишек.

— Много будешь знать — скоро состаришься...

Так вот, мы загоняем его в мойку. Бежать некуда. И тут наш герой в панике нажимает какие-то рычаги, а дальше, как у Чукковского: «И сейчас же щетки, щетки затрещали, как трещотки...» В общем, он нам устраивает изрядную баню... Давайте-ка порепетируем...

И начинается импровизация — легкая, стремительная, элегантная. Скорее всего она не войдет в фильм: слишком уж эксцентрична, — но главная, да-да, не побоюсь преувеличения, актерская задача выполнена — съемочная группа «настроилась» на нужную волну.

Вы скажете — какая чепуха: не могут же в самом деле актеры отвечать за настроение всей группы! Но снимается-то комедия!.. Здесь без праздника нельзя. Актеры хорошо понимают это.

Допустим, Нонна Мордюкова и Станислав Чекан не участвуют в эпизоде. И тем не менее они появляются на съемочной площадке. Дело в том, что и Нонна Мордюкова и Станислав Чекан — люди, что называется, «с атмосферой»: при них все чувствуют себя как-то прямее, моложе, ну, что ли, зажигательнее. Одним словом, актеры на съемочной площадке — это душа всей группы.

«Пока не ощутишь радость — кадры не снимай», — повторяет режиссер Л. Гайдай. А радость — это в актерской власти.

...Кстати, в этот день, 5 июня, было отснято 46 полезных метров.

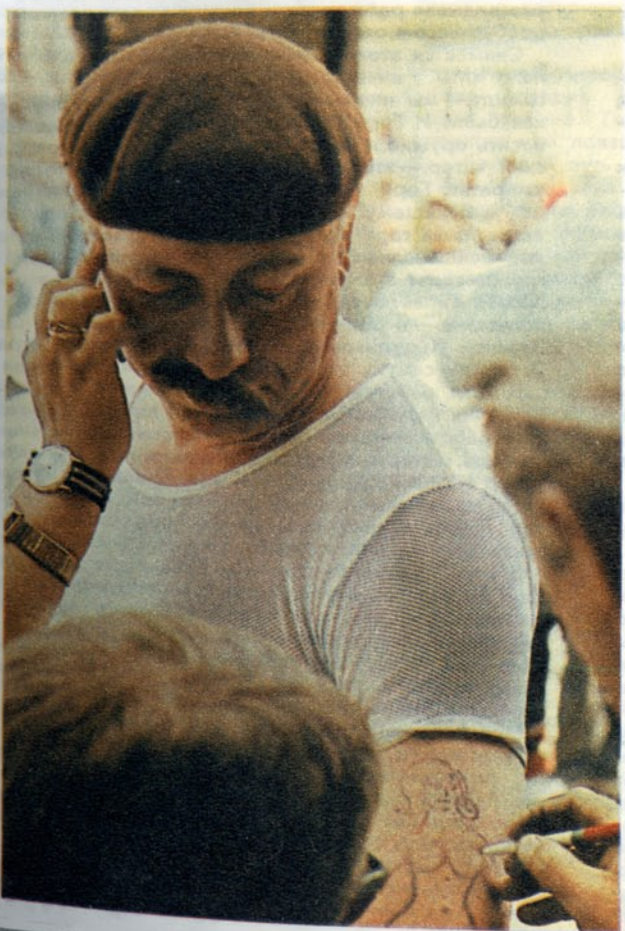
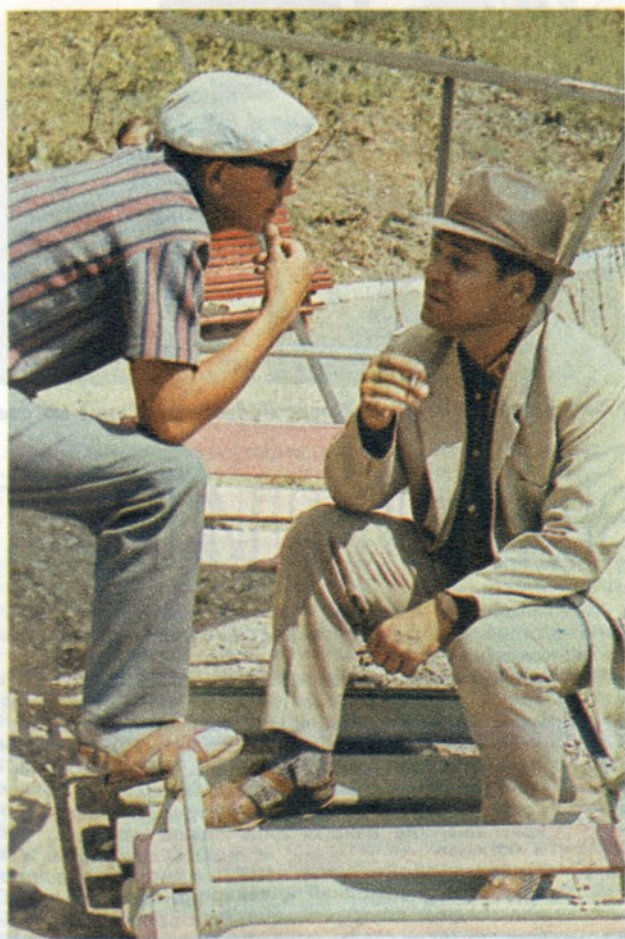
Л. Ягункова



Фото А. Гольцина



ТТЬ - КАДРА НЕ СНИМАЮ»



КИШИНЕВ

«В здоровом теле здоровый дух» — наверное, эту пословицу частенько вспоминают те, кто попадает в молдавское село на трынту (борьба, похожая на самбо). Лучшие борцы встречаются, чтобы помериться силой, ловкостью, храбростью, смекалкой. Испокон веков в Молдавии трынтой занимаются и стар и млад. На студии «Молдова-фильм» отсняты последние кадры документального фильма «Из рода в род». Режиссер — молодой поэт А. Кодру. Над своим первым художественным фильмом — кинокомедией «Любовь до востребования» — начал работу В. Йовице.

МОСКВА

5 июня во Всесоюзный государственный институт кинематографии на вступительный конкурс поступило 65 работ.

5 человек защитили дипломы.

В просмотрных залах было показано 18 фильмов.

Лаборатория проявила 3 891 метр пленки.

Читальный зал выдал 452 книги.

ЛЕНИНГРАД

Режиссер «Ленкинохроника» Ю. Торгаев начал монтаж киножурнала «Наш край» № 29, а режиссер В. Логинов в последний раз просматривает смонтированные сюжеты. Через час-другой они превратятся в рабочую копию первого июньского номера журнала «Ленинградская кинохроника».



На съемках фильма «Праздник, который всегда с нами»

Из соседней монтажной доносится голос Лейлы Абашидзе: режиссер Ю. Могилевцев прослушивает фонограмму фильма «Праздник, который всегда с нами», посвященного III Всесоюзному кинофестивалю.

Группе режиссера-оператора К. Станкевича предстоит отснять погрузку на борт невиской баржи деталей крупнейшего в мире телескопа. Эти кадры войдут в короткометражный фильм «Уникальный телескоп».

АШХАБАД

Заслуженный деятель искусств Туркменской ССР Х. Агаханов начал дубляж на туркменский язык узбекского художественного фильма «Круг».

Режиссер М. Сонханов снимал в Ашхабаде сюжет «Машина налево» для сатирического цветного киножурнала «Найза» («Копье»). Острые сатириков направлено против тех, кто использует государственные автомашины в личных целях.



Зузана Коцурикова (Эстер) и Юозас Будрайтис (Горн) на съемках

СКАЗКА О НЕСОСТОЯВШЕМСЯ ОДИНОЧЕСТВЕ

...Снимали лицо Андрея Файта, изрытое морщинами, поросшее седой щетиной, лицо, похожее на горы в белесых кустиках травы на изломах скал. Снимали лицо, и узкую полосу гор, и море до горизонта, и выжженные склоны... Назавтра Файт отправлялся дальше — не то в Адлер, не то в Москву, — я не знаю актеров, снимающихся столь же непрерывно. Но это завтра, а сегодня, 5 июня, в горах над Кореизом снимали лицо Андрея Файта — старика Ланфиера из гриновской новеллы.

— Я играю без грима, все свое, и моя седая щетина и морской загар смущают интуристов в «Ореанде», — говорит Файт. Он говорит о том, что с двадцать третьего года мечтал сыграть кого-нибудь из гриновских героев — то ли Грея, то ли Горна, то ли Гиора, — но только сегодня, спустя сорок пять лет, эта мечта сбылась. Сейчас не может быть и речи, чтобы сыграть молодых героев, — годы не те, но любая роль заманчива, и я с радостью принял предложение режиссера Яна Шмидта сняться в совместном советско-чехословацком фильме «Колония Ланфиер»...

«Колонию» снимают над Кореизом, где дует пронизывающий норд-вест, как положено по Грину, где над скальным изломом ждуть своей поры неотступные облака, где все в свитерах и потому похожи один на другого, где на море шторм, и какой-то упрямый катерок пытается подойти к берегу, и не может, и снова пытается, и все время торчит в кадре, и никак не снять двухминутную панораму. А когда катерок уходит, в кадр лезут вездесущие курортники, которым не сидится на пляже, и дети, и женщины, и мужчины, и Болот Бейшеналиев в длинной до плеч гриве платиновых волос и с открытой грудью хватает старинное шомпольное ружье и изготавливается, но курортники не реагируют и на это, а группа ежится под ветром, а я увожу Шмидта за скалы, откуда спуск на равнину, к только что построенному поселку Ланфиер, где, чуть вправо от кадра, работают на табачной плантации настоящие, не кинематографические крестьянки, которым нет дела до кино, да еще «заграничного», да еще по Грину.

— А почему Грин? — спрашиваю я, не очень надеясь на ответ, потому что этот вопрос задавал режиссеру не один десяток людей, и все-таки слышу:

— Я хочу снять этот фильм не только потому, что люблю Грина, как люблю Стивенсона, Эдгара По и Джозефа Конрада. Я люблю его потому, что не люблю многое в нынешнем кино, в котором мне говорят: ты игрушка в руках техники, ты несчастен, мелок и ничтожен. У Грина я нашел возможность сказать обратное: человек — хозяин своей судьбы, он имеет право на неожиданность, на случайность, его ошибки — это его собственные ошибки, его удачи — это его собственные удачи... История Горна — человека, отвергнувшего мир денег и обмана, — это сказка о несостоявшемся одиночестве, это история человека, обманувшегося в любви и пожелавшего жить наедине с самим собой, без лжи и суевы. И поначалу это ему удается. Он приезжает на остров, сам строит себе дом, сам добывает пищу, но затем находит золото, изменяет своим идеалам и дорого платит за это... А кроме того, один из моих друзей когда-то сказал, что я обречен снимать оружие и лошадей, а

«Колония Ланфиер» — это приключения, острая событийность и романтические характеры: то, чего так мало сегодня в кино...

...Панораму все-таки удается снять, и группа по скалам и осыпям спускается в крутое ущелье, заросшее неожиданной здесь яркой зеленью — тоже по Грину: «Юное тропическое утро охватывало Горна густым дыханием сочной, мясистой зелени. Почти веселый, он думал, что жизнь здесь представляет особую прелесть дикости и уединения, отдыха потревоженных, невозможного там, где каждая пядь земли захватана тысячами и сотнями тысяч глаз. И еще: «Горн шагнул к западу, стремясь обойти цепь оврагов, заполнявших пространство между колонией и северной частью леса. Старый кольтовский штуцер покачивался за его спиной. Костюм был помят — следы ночи, проведенной в лесу. Шел он ровными, большими шагами, тщательно осматриваясь, разглядывая расстояние и почву с видом хозяина, долгого пробывшего в отсутствии».

Снимается этот абзац — точно, как написано в новелле. «Мы ничего не придумали нового, — говорит Шмидт, — мы ничего не выбросили: весь Грин остался, как был». И Горн (Юозас Будрайтис). «Я тоже обречен носить оружие и взнуздывать лошадей, — говорит литовский актер, — это началось с картины «Никто не хотел умирать». Горн прокладывает себе дорогу к неизвестному будущему. Сейчас закончится эпизод, и Горн встретит на горе дремучего Гули (киргизский актер Болот Бейшеналиев), а когда закончится съемка, когда группа сядет в автобус и отправится в Кореиз обедать, Юозас вновь оседлает коня — для собственного удовольствия — и отправится по Севастопольскому шоссе с Зузаной Коцуриковой, словацкой актрисой, играющей Эстер, ту самую, что «кружит головы», как писал Грин.

Шмидт работает быстро — за смену с пяти утра до двух дня пять больших планов. Он почти не вмешивается в работу: чешский оператор Иржи Махане знает, что снимать, актеры знают, что играть, советский звукооператор Юрий Рабинович то и дело мелькает на площадке со своей таинственной аппаратурой, а второй режиссер Мария Филимонова на все немислимые просьбы постановщика невозмутимо отвечает: «Уже готово».

Шмидт снимает быстро — из Крыма группа отправляется в Грузию, на озеро Амткел, а оттуда домой, в Прагу, «прежде чем падающая лошадь успела придавить его бешено дышащими боками. Затем, успокоенный тишиной, он постоял немного, бросив последний взгляд в ту сторону, где ненужная ему жизнь протягивала объятия, и двинулся дальше».

Еще несколько часов, и группа снова спустится вниз, к дороге, и Горн поторопится прыгнуть в сторону, «прежде чем падающая лошадь успела придавить его бешено дышащими боками. Затем, успокоенный тишиной, он постоял немного, бросив последний взгляд в ту сторону, где ненужная ему жизнь протягивала объятия, и двинулся дальше».

Так заканчивает новеллу Грин. И, может быть, мы наконец увидим настоящего Грина на экране.

М. Черненко

ПОГРЕБОК «НЕ ПОКИДАЙ МЕНЯ, ГОЛУБЧИК МОЙ!»



Такими видит героев фильма «Не горюй!» художница по костюмам М. Насидзе

Сегодня они собрались здесь, в небольшой комнате на Экспериментальной творческой киностудии. Они — это герои будущего фильма. Их много: молодой врач, женщина в белом переднике с кучей ребятишек, уцепившихся за ее юбку, краснолицый рыжебородый поп, неунывающий солдат с парой перекинутых через плечо сапог, щеголеватый офицер в черкеске и мохнатой папахе, в темных солнцезащитных очках, обросший клочкастой щетинистой бородой грузинский князь, надменная княгиня, грустный духанщик с ножом за поясом, его жена — молодая, стремительная, пышущая красотой и здоровьем, оборванные музыканты и еще много, много других. Правда, пока эти герои существуют лишь на эскизах, развешанных на стене. Но им уже скучно здесь, они рвутся наполнить собой экран и с нетерпением поглядывают на тех, от кого зависит их дальнейшая судьба, — на создателей фильма, которые находят сейчас в этой же комнате.

Режиссеру Георгию Данелия, оператору Вадиму Юсову, художнику Дмитрию Такашвили и другим членам съемочной группы понятно молчаливое нетерпение взирающих на них героев.

И они тоже хотели бы как можно скорее встретиться с ними на съемочной площадке. Но прежде надо уяснить тысячу и один вопрос: на каком фоне пойдут вступительные титры; как выглядит дом, в котором

живет главный герой, и какая в нем лестница, и будет ли это настоящий дом в одном из старых грузинских городов или же декорация на натуре; как обставлена комната героя — молодого врача Бенжамена — и для чего нужен каждый из находящихся в ней предметов; какими инструментами пользовались медики в конце прошлого века; что представляла собой цирюльня тех времен; существовали ли тогда примусы и так далее до бесконечности.

Ответ на каждый из вопросов приближает окончание работы над режиссерским сценарием. И хотя решение дается порой нелегко, неизбежны сомнения, споры, а иногда и отказ от интересных находок, на которые прежде было потрачено немало труда, работа идет легко и весело. Потому что таков уж характер создателей фильма, потому что работа над комедией всегда увлекательна и еще потому, наверное, что к этому обязывает само название фильма — «Не горюй!».

— Герои, которых вы сейчас видите, — говорит режиссер-постановщик фильма Георгий Данелия, — прежде чем попасть сюда, проделали большой путь. Они появились на свет более века назад в повести французского писателя Клода Тилье «Мой дядя Бенжамен». Потом с помощью драматурга Резо Габриадзе, а также и моей они переселились с юга Франции в дореволюционную Грузию. Вскоре им предстоит проде-

лать путь с листов режиссерского сценария на полотно экрана.

Естественно, во всех этих странствиях характеры героев претерпевают и еще будут претерпевать изменения. Но мы стремимся, чтобы персонажи были яркими, чтобы фильм был наполнен веселыми приключениями, чтобы лента получилась жизнерадостной, красочной. Кстати, это мой первый фильм в цвете.

Юмор, комедийность фильма будут рождаться не из неожиданных, смешных экзотических трюков, а как следствие самих характеров — колоритных, сочных, своеобразных.

Содержание будущей картины не хочется пересказывать.

Скажу только, что герой фильма — молодой врач Бенжамен Глonti, человек образованный, талантливый, любящий жизнь, друзей, застольную чарку, умеющий смеяться и ценить юмор. Его передовые медицинские принципы не могут найти применения в захолустном провинциальном городке. Он вечно без гроша в кармане, и заботливая сестра, та самая, которая с кучей детей изображена на этом рисунке, решает женить Бенжамена на дочери старого врача, с успехом пользующего своих пациентов примитивными, полужнахарскими средствами.

Однако завершается весело начавшаяся история трагично. Так что фильм окажется не только смешным, но и грустным. Но, несмотря на трагичный финал, картина будет оптими-

стичной, утверждающей добро, благородство, человечность. Таково отношение к миру нашего героя. А это одновременно и наше отношение.

В картине будет много музыки, мы используем грузинские народные мелодии, песни ансамбля «Рэро». Композитор, как и в прежних моих фильмах, — Андрей Петров.

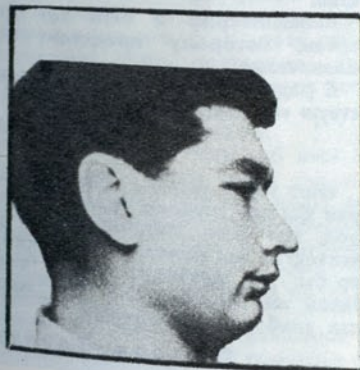
...В дни, когда этот номер выйдет из печати, на место героев, существующих пока только в воображении создателей и на листах предварительных эскизов, придут актеры: Серго Закариадзе, Сергей Бондарчук, Софиико Чиатурели, Верико Анджапаридзе, Ариадна Шенгелая, Анастасия Вертинская и другие известные мастера кино и театра; окранны одного из городов (фильм будет сниматься в Грузии и при помощи студии «Грузия-фильм») преобразят декорационные пристройки, съемочная площадка наполнится деловым ритмом творчества.

А пока в небольшой комнате на ЭТК склонилась над эскизами, чертежами, набросками съемочная группа.

Итак, в сценарии написано: «Друзья бодро подошли к винному погребку под названием «Не покидай меня, голубчик мой!». Для того, чтобы эта фраза в августе (а может быть, это будет в сентябре) ожила на экране, уже сейчас, в июне, ее надо представить во всех деталях, в тысяче мельчайших подробностей...

А. Трошин

ИСКУССТВО СОКРАЩАЕТ НАМ ОПЫТЫ БЫСТРОТЕКУЩЕЙ ЖИЗНИ



Я не люблю кинематограф, я люблю хорошие фильмы, так же как люблю хорошие книги, а не литературу вообще. Поэтому мне хотелось бы заранее оговорить субъективность своих оценок.

Какой фильм я мог бы назвать хорошим? Начну с общего положения, может быть, несколько банального, но, на мой взгляд, верного. Из года в год наша жизнь увеличивает свои темпы и увеличивает их в геометрической прогрессии... Человек не всегда в силах угнаться за такими темпами, сплошь и рядом он спохватывается и видит, что живет архаичными, устаревшими представлениями о мире, о времени, даже о себе самом. И мне кажется, искусство и призвано расширить наш опыт, помочь нам быстрее развиваться, быстрее ориентироваться в жизни.

Мне кажется не случайным счастьем возникновение кинематографа в XX веке, самом ускоренном из всех веков. Благодаря кино мы получаем возможность приобретать жизненный опыт с фантастической быстротой. Ведь когда смотришь хороший фильм, волей-неволей живешь происходящим на экране и, выходя из зала, ощущаешь, что за эти два часа прошел какой-то определенный этап

своего развития. И потом уже в собственном опыте мы нередко сталкиваемся с обстоятельствами, увиденными когда-то на экране, и относимся к ним, исходя из опыта любимых киногероев. Для меня такими героями стали Губановы из фильмов «Коммунист» и «Твой современник». Их судьбы заставляют нас о многом задумываться, искать и находить свою гражданскую позицию в жизни.

«Коммунист» и «Твой современник» — это шедевры советского кино последнего десятилетия.

Конечно, при том грандиозном количестве фильмов, которое выпускается у нас ежегодно, трудно требовать от каждого художественного открытия. Но кинематограф, как никакой другой вид искусства, не терпит халтуры. Благодаря своей массовости, демократичности кино за короткое время стало могущественнейшим средством пропаганды идей. С его помощью гораздо легче, чем когда-либо, управлять подрастающим поколением. А здесь, по-моему, есть немало поводов и для озабоченности.

Помню, как мальчишки, мои сверстники, были влюблены в Чапаева, в молодоговардейцев, подражали им.

Но вы обратили внимание? Сегодня нередко со стен домов глядят на вас

«автографы» Фантомаса. Я ничего против «Фантомаса» не имею. Меня беспокоит только, что у нас давно не появлялось настоящего героя, которому хотелось бы подражать. А такой герой необходим. Особенно нашим ребятам, молодежи. И он существует в жизни. Но на экран попадает в таком упрощенном, схематизированном виде, что в реальное существование его поверить трудно. Наши режиссеры и сценаристы, как правило, прекрасно знают, что нужно пропагандировать, но, пожалуй, реже представляют себе, как это делать.

И меня крайне тревожит, когда режиссеры берутся за важные, ответственные темы, за пропаганду высоких идей, а на экране... проблемы скорее разжевываются, чем разрешаются. Перед нами жалкое, беспомощное зрелище, и воздействие его на зрителя представляется мне более пагубным, чем воздействие десятка коммерческих картин, рассчитанных на самый нетребовательный вкус.

Нет, я люблю не кинематограф — я люблю хорошие фильмы.

Борис Егоров,
врач-космонавт,
Герой Советского Союза

РИГА

Разнообразны картины, над которыми трудились в этот день работники Рижской киностудии. Здесь и историческая лента «Времена землемеров», в основу которой положен одноименный роман латышских писателей братьев Рейниса и Матиса Каудзитис. В фильме отражаются события, происходившие в Латвии сто лет назад. Режиссер-постановщик — В. Пуце. По оригинальному сценарию Я. Плотнича режиссер А. Неретиниче снимает фильм под условным названием «Утро долгого дня» о полной революционной романтики борьбе отрядов Красной Армии с белогвардейцами в Якутии в 1923 году. Режиссер Р. Горьев снимает картину детективного жанра, рассказывающую о работе советских следователей. Она называется «Браслет и Будда»...

ЦЕЛИНОГРАД

День 5 июня, один из дней Недели эстонского кино в Казахстане, в Целинограде стал днем солидарности народов Советского Союза, праздником дружбы эстонских и казахских кинематографистов. Во Дворце целинников состоялась встреча кинематографистов Эстонии с общественностью города. Феликс Лийвик,



Эстонские кинематографисты в гостях у целинников

Кирсти Герн и Вилле Кяспер рассказали о своей работе.

После торжественной части был показан фильм режиссера В. Кяспера «Венская почтовая марка».

Гости из братской Эстонии побывали в совхозе «Ново-Ишимский», Целиноградского района, встретились со зрителями насосного завода, с учащимися школы № 5, создавшими детский кинотеатр «Юбилейный».

В. Маевский

ОДЕССА

Не одному поколению советских и зарубежных читателей знаком рассказ Л. Пантелеева «Золотые часы». Он давно стал классикой советской литературы, переведен на



Петька-Валет — Андрей Никонов

многие иностранные языки. Над фильмом по этому рассказу работают на Одесской студии режиссер М. Толмачев и оператор Н. Ильчук. В этот день они снимают эпизод «Двор детдома». На роль Петьки-Валета приглашен московский школьник Андрей Никонов, его приятеля Миронова играет Олег Шорин, директора детдома — В. Коршунов.



На Литовской студии, где снимается одновременно не более двух-трех полнометражных картин, запуск каждой из них — событие. Запуск же фильма «Когда молод я был» — событие особенное, потому что сценарий его вместе с режиссером Альгирдасом Араминасом создан крупным писателем, получившим в последние годы широкую известность, — Ицхокасом Мерасом. Его роман «Ничья длится мгновение» («Вечный шах») — о трагедии и мужестве человеческих душ в оккупированной фашистами Литве — переведен на многие языки. Его роман-баллада «На чем держится мир», напечатанный в «Юности», вызвал широкий читательский резонанс. И вот теперь Мерас пришел в кино.

Сценарий этот, может быть, и поддается сжато изложению, но тогда становятся непонятными не только его литературные и кинематографические достоинства, что вполне естественно, но может ускользнуть и смысл, ибо здесь мы имеем дело с тончайшими оттенками настроений, с зыбкостью совсем особой атмосферы, наполняю-

создают гармонию целого, и в этом их контрапунктическом слиянии звучит тема картины.

Итак, четыре голоса, четыре героя — юноша Томас, Ада — девушка, которую он любит, старая тетка Томаса и молодая актриса Гина. Отношения между ними внешне совершенно ясны, и зритель не станет наблюдателем каких-либо конфликтов и недопониманий. Но духовная жизнь каждого — в столкновении с остальными — это запутанный узел устремлений, желаний, разных взглядов на мир, на свое назначение в нем.

— Можно назвать этот фильм произведением о молодежи, — говорит И. Мерас. — Его герои — Томас и Ада — только кончают школу, и мы ведем рассказ об их соприкосновении с жизнью. Можно сказать так — и это будет верно. Но проблема, которую мы хотим поставить, глубже и шире. Как быть — приспособливаться к жизни, плыть по течению или отстаивать свою индивидуальность, свои представления о честности, порядочности? — вопрос, на который, пройдя испытания, должны ответить герои.

него все как будто есть. И все же... — Наши герои, — добавляет Араминас, — протестуют против лжи, лицемерия, масок, которые надевают на себя люди. Но весь вопрос в том, насколько осмыслен этот протест, насколько он идет от внутренней сути, а не от позы. Об этом мы и хотим рассказать.

...Подобраны исполнители основных ролей, в большинстве своем непрофессиональные актеры. Томаса играет окончивший одиннадцатый класс Линас Кришчунас, Аду — студентка второго курса театрального факультета Вильнюсской консерватории Юлия Кавалюскайте. Зато режиссер фильма хорошо знаком зрителям по фильмам «Ночи без ночлега» и «Найди меня» (до того А. Араминас был оператором). Снимает картину Донатас Печура, художник — Альгимантас Никус.

Я был на первом съемочном дне фильма — 5 июня 1968 года. В одном из вильнюсских скверов сидела группа одиннадцатиклассников; и никто из них не мог решить, чем сейчас заняться, куда пойти. Они лениво пре-



Сценарист И. Мерас



Томас (Л. Кришчунас)



Ада (Ю. Кавалюскайте)



Режиссер А. Араминас

щей мир будущего фильма. Уйди все это — и останется сухой протокол мелких, не значительных ни для кого, кроме героя, событий, происходящих к тому же не столько в сфере реальности, сколько в сфере воображаемого и предполагаемого. Сценарий по своей ритмике и инструментовке схож с музыкой, его можно было бы назвать концерто гроссо — концертом для четырех солирующих голосов. У каждого героя своя партия, и в то же время, сливаясь вместе, они

— Все люди рождаются честными, — вступает в беседу А. Араминас, — но иные предпочитают приспособиться, утратить свойства собственной личности во имя обретения покоя. На время потянется к этому легкому пути и Томас, но потом найдет в себе силы отказаться от него.

— Томас немного бунтарь, — продолжает Мерас. — Но он еще точно не знает, чего именно ему не хватает. Тетка говорит ему: у тебя все есть, чего ты ищешь? И действительно, у

пирались между собой и наконец разошлись в разные стороны. В этой группе был и Томас. Он тоже пошел, еще не зная, куда приведет его дорога. О выборе человеком своего пути, о поисках им места в жизни, о нравственной стойкости, верности идеалам и хотят рассказать с экрана литовские кинематографисты.

Д. Мишин

Фото Н. Гнисюка

Сорок пять лет тому назад, в июне 1923 года, вышел из печати первый номер кинематографического журнала «Пролеткино». В нем была опубликована анкета с единственными вопросами, актуальными и в наши дни:

ЧТО МОЖЕТ ДАТЬ КИНО?

Мы думаем, что ответы на нее, часть из которых мы перепечатаем, будут интересны нашему читателю.

«Кино в капиталистических государствах является одним из могущественнейших средств одурманивания народных масс. «Пролеткино», если оно войдет в быт рабочего класса, станет повседневным и потому наиболее действительно действующим орудием освобождения пролетариата».

Председатель ЦКК и Нарком РКИ В. Куйбышев

«Пролетарская революция во всех ее проявлениях, жизнь Советской республики во всем ее многообразии должны найти свое отражение на экране. «Пролеткино» должно стать и может стать могучим средством пропаганды пролетарской революции».

Член президиума ЦКК Ем. Ярославский

«Владимир Ильич несколько раз мне указывал на то, что из всех областей искусства наибольшее государственное значение в настоящий момент может и должно иметь кино».

Это могущественнейшее орудие научной пропаганды и сильнейшая — действующая прямо на воображение и чувства — агитация».

Наркомпрос А. Луначарский

«Кино счастливо сочетает в себе пропаганду и письмо и действием. Поэтому его пропагандистская сила равна сумме обоих этих способов воздействия. Живая, образная картина лишь углубляет эффект».

Вот почему кино принадлежит блестящая будущность вообще, а в области развития и распространения медицинских знаний в частности».

Наркомздрав Н. Семашко

«Для нового социального порядка, очагом которого является Россия, нужен новый язык, новые изобразительные средства, новая техника искусства».

Кинематограф и есть тот новый орган, которому предстоит новое назначение».

С радостью и от всей души приветствую «Пролеткино».

Ари Барбюс

«Нет такой формы искусства, которая бы так глубоко проникала в народ, как кино. Потребность в киноискусстве так велика, что можно было бы эту духовную пищу считать такой же необходимой для народа, как хлеб или картофель».

Гергард Гауптман

Если вы хотите увидеть рабочее место сценариста, ищите прежде всего машинку и письменный стол.
 — Письменного стола у нас нет,— сказал Дунский (или Фрид).
 — А машинка есть, но мы пользуемся ею не так уж часто. Мы пишем на коленях, подкладывая под бумагу какую-нибудь толстую книгу,— сказал Фрид (или Дунский).
 — Это не слишком удобно, но целесообразно...
 — Потому что, когда садишься за стол, хочется написать непременно много...

— А ведь мы — профессиональные сценаристы и знаем, что по условиям договора должны написать не больше восьмидесяти страниц...
 — Работаем мы только над сценариями и, кроме них, ничего не умеем. Мы только сценаристы...
 Стоп. Сделаем перерыв в разговоре и вдумаемся в самый смысл этих слов: «профессиональные сценаристы»...
 Как ни странно, в нашем кино это одна из самых редких специальностей. У нас есть режиссеры, которые снимают фильмы и пишут для кино. Есть операторы, занимающиеся режиссурой. Есть кинодраматурги, которые иногда пишут сценарии и иногда сами их ставят. Но сценаристов, которые систематически, на протяжении многих лет, сотрудничая с различными режиссерами, писали бы для кино, у нас очень мало.
 Итак, один день двух профессиональных сценаристов — Юлия Дунского и Валерия Фрида.

Утро 5 июня они провели на студии «Мосфильм», где шло озвучивание и перезапись по фильму «Служили два товарища». «Перезапись» — термин рабочий и сам по себе малоромантичный, но те, кто знаком со спецификой кинематографического производства, знают, что это один из последних и очень ответственных этапов работы над картиной. Уже позади те дни, когда только Юлия Дунского и Валерия Фрида волновала судьба никогда не существовавшего, но рожденного воображением кинодраматургов фотографа Некрасова, который стал во время гражданской войны кинооператором, участвовал в штурме Перекопа, мечтал, любил жизнь, спорил о ней со своим другом красноармейцем Карякиным и погиб от пули белогвардейского офицера. Уже позади те дни, когда эта история стала принятым к производству сценарием, привлекла к себе внимание режиссера Евгения Карелова. Позади и натурные съемки под Измаилом и Одессой... Теперь идет озвучивание и перезапись — последний этап на пути к экрану полнометражного художественного фильма «Служили два товарища».

Дунский и Фрид участвуют в этой работе, так как авторы могут понадобиться, чтобы уточнить реплику, заменить слово, переделать фразу. Кроме того, один из соавторов, Валерий Фрид, играет в фильме эпизодическую роль военного врача, прообразом для которой послужил его отец, в прошлом военный врач Красной Армии. Так что присутствие В. Фрида на студии было не только желательным, но и необходимым.

Итак, перезапись.
 Затем Дунский и Фрид перешли в кабинет другого мосфильмовского режиссера, Александра Митты. Здесь речь шла о работе, еще только начинающейся.

«Комедия об Искремасе» — так назвали свой сценарий А. Митта, Ю. Дунский и В. Фрид.

«Искремас» — это значит «Искусство революции — массам». Герой сценария назвал себя этим звучным именем, потому что мечтал создать подлинно революционный театр. А рядом с ним на тех же провинциальных подмостках трудился халтурщик, «иллюзионщик», который ничего не мечтал создать, а просто крутил пошлые дореволюционные ленты, сопровождая их комментарием, соответствующим требованиям быстро менявшихся властей. И жил маляр, который не умел спорить об искусстве, но обладал истинным талантом художника. И еще шла вокруг гражданской войны — красные воевали с белыми, налетали на маленькое село зеленые банды, гибли люди, и в крови, в сражениях рождалось истинно народное, революционное искусство.

Все, о чем мы рассказываем, пока существует только на бумаге. Режиссер А. Митта придумал сюжет, изложил его Дунскому и Фриду, и втроем написали сценарий. Сейчас идет подготовка к съемкам. Она включает в себя массу работ, которая относится не только к области творчества, но и к области «кинематографической кухни». Ну, например, после того, как определены конкретные производственные сроки, часть сцен понадобилось переделать так, чтобы их снимать не на натуре, а в павильоне. Вот этим заняты сейчас авторы сценария.

Итак, подготовка к съемкам.

После разговора с Миттой Фрид и Дунский зашли в объединение «Юность», куда их вызвали, чтобы поговорить о новой, пока только планируемой работе — экранизации повести Пушкина «Арап Петра Великого». Задача пересказать с экрана историю пушкинского героя, одинокого человека, нашедшего свою родину в России и подружившегося с одним из крупнейших людей того времени — Петром I, — кажется авторам очень и очень интересной. Но здесь до сценария, а тем более до съемок еще далеко. Пока идет лишь обмен мнениями.

Итак, планы.
 Закончив на «Мосфильме» все эти дела, Фрид и Дунский вернулись домой, и тут состоялся телефонный разговор с Ленинградом.

Он касался еще одного фильма, который ставится по сценарию Дунского и Фрида. Называется он «Сказки Андерсена» и является вольной экранизацией знаменитых андерсеновских произведений. Надо сказать, что в каждом конкретном случае связь сценаристов со съемочным коллективом складывается по-разному. «Если мы не нужны режиссеру,— говорят Дунский и Фрид,— то мы рады и приступаем к новой работе. Если нужны, то еще больше рады и торчим на съемках все свободное время. В «Сказках Андерсена» — кроме того, что их снимает наш давний друг режиссер Надежда Кошеверова,— нас очень привлекает, удивляет и радует работа художников М. Азиян и И. Вусковича. Сегодня звонила Марина Азиян, чтобы рассказать, как идут дела».

Итак, разговор с художником.

Но прервем теперь отчет об этой трудовой деятельности, ибо где-то в середине дня состоялась наше свидание с драматургами. Да, кроме того, дел настолько много, что нас могут обвинить в подтасовке. А ведь мы не упомянули здесь еще об одной снимающейся по сценарию Дунского и Фрида картине, «Фритюф Хансен», которая ничем не дала о себе знать 5 июня, но вполне могла бы, так как именно в эти дни авторы сценария услышали, что в Ленинграде уже состоялся предварительный просмотр этого только что законченного фильма.

«Служили два товарища», «Комедия об Искремасе», «Сказки Андерсена», «Фритюф Хансен» — четыре сценария в производстве!

Как удается Фриду и Дунскому так много и быстро писать?
 — Пишем очень медленно. Происходит это примерно так. Предположим, идет работа над диалогом. Придумали фразу...
 — Записали. Посмотрели, как она выглядит...
 — Проиграли ее друг перед другом — чаще всего отвратительно проиграли...
 — Не понравилось. Зачеркнули, написали другую. Снова проиграли. Снова не понравилось. Переделали...
 — В результате наши черновики доходят до такого состояния, что никто, кроме нас, в них уже не может разобраться...
 — И вот только тогда мы их перепечатаем...
 — Потом переделываем и перепечатаем снова...
 — Все, что мы пишем,— мы пишем только вдвоем и по отдельности, наверное, не смогли бы создать ни строчки. Мы пишем вдвоем даже деловые заявления, а иногда и личные письма.
 — Кроме того, у нас есть одно суеверие. Каждый новый сценарий начинаем в одной и той же папке. Когда-то она была совсем новая, и на ней появилось первое название: «Комиссар шахты». Фильм вышел. Он назывался «Случай на шахте № 8». Это была наша первая картина...
 — Мы решили, что в удаче больше всего виновата папка, и второй сценарий, «Ровесник века», тоже вложили в нее.
 — Фильм вышел на экраны. Тогда мы окончательно уверовали в эту папку и с тех пор с ней не расстаемся.
 — Из сценариев, что в ней побывали, мы больше всего любим три. Во-первых, «Случай на шахте № 8»...
 — Потому что он первый. Затем «Семь нянек», потому что нам очень нравится, как в нем сыграл главную роль Сеня Морозов.
 — И затем «Жили-были старик со старухой» — просто потому, что над этим сценарием особенно хорошо работалось.
 Я разглядываю эту папку и переписываю названия.

МЫ ПИШЕМ ВДВОЕМ



Валерий Фрид и Юлий Дунский

«Комиссар шахты», «Ровесник века», «Орлиный остров», «Когда впереди счастье», «Семь нянек», «Что человеку надо», «Жили-были старик со старухой», «Новый аттракцион», «Только вперед», «Последний бой», «Сказки Андерсена», «Комедия об Искремасе».

Среди этих названий есть незнакомые, потому что по дороге на экран фильм обрел другое имя, и есть полузабытые, так как не все, что создается в течение долгих лет, бывает одинаково равноценно. Но есть фильмы, которые мы до сих пор любим и помним.

Что же объединяет эти сценарии (кроме папки, их взлелеявшей)? Есть ли какая-нибудь общая черта, которая говорила бы о том, что авторами очень разных кинопроизведений были одни и те же люди?

Я бы назвала эту черту человечностью. Все сценарии написаны с каким-то особенным отношением к людям — добрым, улыбчивым и чуть грустноватым оттого, что человеку не всегда живется так хорошо, как надо было бы.

— Все герои нам всегда очень симпатичны. Это — обязательное условие работы, с чего бы она ни начиналась — с нашего собственного замысла или с заказа, полученного от студии. Нам кажется, что иначе просто невозможно работать. Писатель — какого бы масштаба он ни был — является для своих героев богом, творцом, он создает их и уже по одному этому любит, даже видя их недостатки.

Фронтовой кинооператор, не успевший увидеть на экране ни одного своего фильма, артист по имени Искремас, прелестные персонажи андерсеновских сказок и, наконец, Фритюф Хансен, путешественник, мечтавший о новых открытиях и не понявший до конца величия своего подвига — подвига служения людям, — вот герои четырех новых сценариев, вышедших из-под пера Дунского и Фрида. Все они находятся на пути к экрану, и пути их так или иначе пересеклись в один из самых обычных дней — пятого июня.

Ну, а как же все-таки быть с письменным столом, машинкой и привычно сложившимся в нашем воображении образом затворника-сценариста?

— Сегодня мы ничего не писали...

— Пока мы только обдумываем сценарий «Красная площадь», который будет посвящен 100-летию со дня рождения В. И. Ленина. Обдумывание — процесс сложный, и наблюдать, как он происходит, а тем более рассказывать об этом довольно трудно.

— Что же касается письменного стола, то его у нас действительно нет.

— Мы кладем лист бумаги на толстую книгу и пишем, всегда стараясь представить себе, как это будет выглядеть на экране.

— А думать об этом необходимо, потому что мы профессиональные сценаристы.

Т. Хлопьякина

«БЕРЕЗКА» НА РЕЛЬСАХ

Один из центров лесного хозяйства Карелии — город Пудож. Вокруг него леса, глухие, дремучие... В шестом часу утра пятого июня «газик», воя от ненависти к бесконечным дорожным выбоинам, везет нас с директором районной киносети Борисом Павловичем Фофановым из Пудожа в поселок лесорубов Кривцы.

Наверное, мне надо было приехать сюда лет пятнадцать тому назад. Вместе с киномехаником гужевой передвижки (это точное название его должности) Борисом Фофановым мы бы погрузили коробки с фильмами и киноаппаратуру на телегу и отправились бы в нелегкий путь по поселкам рыбаков и лесорубов. Теперь здесь почти всюду стационарные киноустановки. Правда, рассказывают, есть несколько поселков, не охваченных прокатом. Им трудно: приходится довольствоваться телевизором. Здесь же, в Кривцах, в самом центре построен кинотеатр «Лесной». Что можно о нем рассказать? Добротное здание с залом на сто восемьдесят мест, штат киномехаников, директор, кассир, уборщица...

Наш «газик», минуя «Лесной», сворачивает в сторону, чихая от пыли, пронесится вдоль деревянных тротуаров и остановливается у железнодорожной платформы Кривецкого леспромхоза.

Отсюда рельсы узкоколейки с многочисленными усами-ответвлениями уходят в глубь лесных массивов, все дальше и дальше от поселка. И каждое утро свыше двухсот человек отправляются в длинный, утомительный путь к лесным деланкам. Два часа туда — два обратно, в семь выезжают — в семь возвращаются.

А что можно делать в поезде? Итак, семь утра. Гудок — поезд трогается. На окна опускаются занавески, и киномеханик Валя Кулеш начинает утренний сеанс. Сегодня это югославский фильм «Медальон с тремя сердцами».

Девушка влюбилась в моряка, ее брат угрожает ему расправой, ожидается драка...

Не мешает ни мерное покачивание вагона, ни стук и толчки на стыках — лесорубы смотрят кино. Прямо в поезде, по дороге на работу, в передвижном кинотеатре «Березка».

О нем стоит рассказать поподробней. Снаружи это обычный цельнометаллический вагон, зеленый, как тысячи его собратьев. Отличается от них надписью: «Кинотеатр «Березка». Внутри две двери: одна — в будку киномеханика, другая — в салон, где опрятно и мило. На стенках кадры из фильмов, репертуар на текущий месяц, портреты киноартистов, плакаты. В кинотеатре сорок мест, и хорошую картину за два дня могут просмотреть все желающие. А плохую... Попробуйте на обратном пути пустить ее снова — зал будет пуст...

Идет поезд, мелькают кадры фильма — все так несложно и, обыденно. И так легко забываешь, что впервые смотришь кино в поезде... Стук, лязг, скрежет, толчок, от которого рвешься вперед, — остановка резкая, неожиданная. Вот и напоминание: на стрелке два вагона сошли с рельс, но благополучно, не упали.

— Хорошо, медленно ехал, — вытирая пот, бормочет машинист. А большинство зрителей, пока вагоны стоят на рельсы, успевают перекурить на свежем воздухе.

Поезд трогается, сеанс продолжается. Первая новелла действительно кончилась дракой, но победил моряк, которому симпатизировал весь киновагон. Началась вторая — о чистой любви скромного студента к не менее скромной девице и о добром, но легкомысленном товарище, вскружившем голову девице.

И снова остановка. На этот раз запланированная, возле поселка Юнгозеро. Прибавилось рабочих, прибавилось и кинозрителей — кое-кто сел в «Березку». У юнгозерцев, должно быть, своеобразное отношение к киноискусству. Ведь они всегда начинают смотреть фильм с середины, а

начало — только вечером, на обратном пути. Но разве это может помешать любить кино?

Снова остановка — конец пути. А фильм еще не кончился, осталось минут на пять. Что ж, досмотрят по дороге домой. Сейчас главное — работа, и Валя выключает аппарат, а рабочие покидают вагон. Теперь по бригадам и на деланки.

Валя заперла кинобудку, спустилась к нам. Втроем медленно идем по лесу.

— Хорошее дело? — спрашивает Борис Павлович.

— Хорошее.
— А «Березка» моя не одна, — говорит Валя, — у нее есть старший и младший братья — «Лесоруб» и «Ударник». Они в других леспромхозах.

— Я знаю. Да, кстати, Борис Павлович, мне говорили в Петрозаводске, что вы инициатор создания таких кинотеатров...

— Он, он, — подтверждает Валя. — Борис Павлович, расскажите про чурку.

Фофанов долго отказывается, но не выдерживает нашего натиска:

— Я ведь сначала к кому ни обращался, все отмахивались. Мол, какое еще кино в поезде — ничего не увидишь и не услышишь, баловство это одно. Я к одному начальнику, другому — ничего. У нас ведь пока не пощупают — не поверят. А тут как раз какое-то совещание в леспромхозе, все должны в лес ехать. Соорудил я подобие экрана и повесил в вагоне, а с другой стороны чурку поставил здоровенную под киноаппарат. Окна кое-как завесил и говорю: «Вот пока будете ехать, я вам кино покажу». «Ладно, — говорят, — показывай, позорься, если хочется».

— И как?
— А хорошо. Всем понравилось, но говорят, что теперь надо на зрителе проверить, на рабочем классе. Я беру чурку и в другой вагон. А проводница не пускает. «Куда, — кричит, — с этойкой дрянью лезешь! Не знаешь, что для дров специальная платформа выделена?» Я ей про искусство объясняю, про магическую силу, а она свое. Ну, влез-таки, установил аппаратуру... Вскоре и был создан первый передвижной кинотеатр. Сначала смеху много было: как появится надпись «Конец фильма», так все встают — и к выходу. А поезд-то идет. Потом привыкли, а нет-нет, кто-нибудь и попытается выскочить на ходу... Рефлексы.

— Где интереснее работать: на стационаре или здесь?

— Разница есть, конечно, — убежденно говорит Фофанов. — Здесь зритель не меняется. И ты, киномеханик, должен быть вдумчивым хозяином, знать его интересы и запросы, уметь создать хорошее настроение...

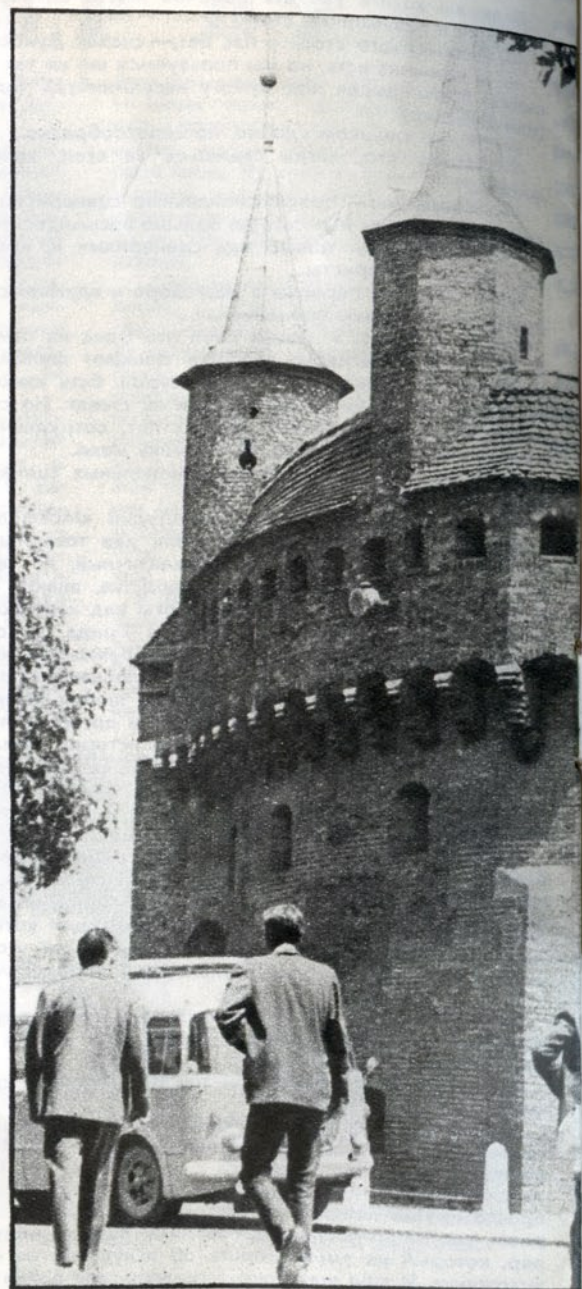
Это он больше для Вали говорит, в воспитательных целях.

...Путь пудожской сосны недалек. С берегов Водлы, Черной речки, Гакугсы начинается она свое плавание в Онегу. Работяги-буксиры тянут плоты с лесом к причалам Петрозаводска, Сегежи, Кондопоги. Там ее ждут на целлюлозно-бумажных и деревообрабатывающих комбинатах. Но сначала сосну надо срубить.

И гудят, вгрызаясь в стволы, бензопилы, ревут трелевочные тракторы, волоча на себе килы огромных деревьев, — в лесу техники хватает. Но не настолько, чтобы работа лесорубов стала легкой и приятной. Это пот, мышцы, напряжение. ...Но вот поезд трогается в обратный путь. Кинозал снова полон. А мы с Фофановым остаемся в тамбуре. Стоим, курим. Мимо, как и полагается в лесном краю, проносятся голоногие березы, высоченные сосны... Идет поезд, в нем пять вагонов. И в одном из них, специально оборудованном под кинотеатр, лесорубы смотрят кино.

Ф. Французов

Пудрж, Карельская АССР



ПОИСКИ НОБИЛЕ ПРОДОЛЖАЮТСЯ

5 июня 1928 года

Под этой рубрикой ровно сорок лет тому назад все газеты Советского Союза печатали материалы о поисках экспедиции итальянских полярников. Сейчас, когда в разгаре съемки фильма М. Калатозова «Красная палатка», посвященного этим событиям, интересно вспомнить, что же происходило 5 июня 1928 года. Сообщает газета «Правда»: советскому радиолобителю Шмидту удалось принять радиogramму на итальянском языке: «Италия». Нобиле... SOS. Держу землю...

5 июня Шмидт прислал в Москву телеграмму с извещением о том, что он в ночь с 4 на 5 июня, в 24 часа, вторично принимал радиосигналы с дирижабля. Сигналы отправлялись с дирижабля на языке эсперанто с призывом о помощи. Радиосигналы с дирижабля были приняты также и московскими радиолобителями-коротковолновиками. Подготавливается большая экспедиция по спасению экипажа «Италия».



1928 год.
Радист
«Италии»
Бьяджи

Сорок лет
спустя.
М. Адорф
в роли
Бьяджи





	5	5
	VI • 1968	VI • 1968
	14	14
Programma rozprawy	Pracizna Rozprawy Republiki Niewolniczej	Socjalistycznych Republik Niewolniczych
to kandydaci	The show of Union Soviet Socialist Republics films	Kino Archiw ul. Solomana 11
adresy organizacji	Osrodek Filmowy Miasteczko Czerwone Socjalistyczne Przemysle	2 osoby
adresy instytucji	Pracizna des films de l'Union des Republiques Socialistes Sovietiques	2 miejsca
adresy placówek em.	Vorführung der Filme von Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken	2 miejsca



ТРИ СВИДАНИЯ В КРАКОВЕ

Вечером четвертого июня состоялось открытие и первый конкурсный просмотр V Международного фестиваля короткометражных фильмов в Кракове.

Советский Союз показывает на фестивале фильмы (некоторые из них вне конкурса): «Один день из бессмертия», «Замки на песке», «Время идет по городу», «Позор расистам США», «Ока, Таруса...», «Дни и ночи Лаоса», «Язык животных», «В небе только девушки», «Ташкент, землетрясение», несколько азербайджанских короткометражек.

Утром 5 июня собираюсь на первую пресс-конференцию, которая должна происходить в старинном подвале галереи «Кшиштофоры» под руководством известного польского кинокритика Леха Пияновского...

...В холле тихой гостиницы подозрительно пахнет дымком. На улице никого не выпускают. Не сразу соображаю, в чем дело. Оказывается, возле гостиницы снимают кино. Протискиваясь в щелочку двери. Батюшки, да это же наши! Знакомые лица! В Кракове снимает «Мосфильм»!

У камеры режиссер Владимир Чеботарев и оператор Юрий Гантман. Снимается картина «Дело Бориса Савинкова», которая расскажет о выдающейся операции советских чекистов, проведенной в начале 20-х годов, — о разоблачении одного из самых ярых врагов молодой Советской республики.

...На пустынной варшавской улице (столица с тех пор так изменилась, что снимать ее приходится в старом Кракове: дымком в холле гостиницы — частица тумана, нависшего над Варшавой двадцатых годов) встречаются два савинковских

Краков фестивальны

Кадр из фильма
«Дни и ночи Лаоса»

На съемках «Дела Бориса Савинкова»:
Борис Савинков (В. Самойлов),
полковник Павловский (Е. Матвеев)

агента — их роли исполняют Л. Масоха и Ю. Саранцев.

Автомобили начала века, дамочки из массовки в допотопных костюмах. Короткая встреча, несколько тихих фраз, и агенты расходятся в разные стороны. Эпизод, в общем, проходной для картины. Главные сцены ее еще впереди.

...Фестивальная программа уплотнена до предела. В два часа дня в кинотеатре «Аполло» состоялся просмотр двух советских фильмов. Была показана документальная лента «Дни и ночи Лаоса» и научно-популярная картина «Язык животных». Перед просмотром авторы фильмов, члены советской делегации, представили зрителям свои картины.

Где-то в середине дня, улучив свободную минутку, направляюсь на маленькую площадь Брамы Флорианской, что возле одной из сохранившихся огромных круглых башен крепостной стены. По случаю дней Кракова (кинофестиваль — лишь одно из «мероприятий» декады искусств) на площади Брамы проходит праздник народного творчества. На специальных дощатых подмостках женщины в красочных национальных костюмах на глазах зрителей ткут и раскрашивают узорками ткани. Гончар, взяв в руки кусок сырой глины, выделывает из нее крынки и кувшины. Кричит кукольный петух, подзывает ребятишек к ширме, обещая представление. Бойко идет торговля сувенирами. Солнце, голоса, смех будоражат, радуют.

...По бульвару напротив кинотеатра «Киев», где происходит фестивальный смотр, распластался знаменитый Вавельский дракон, сооруженный из рекламных щитов. Мальчишки играют на драконе. К «Киеву» стекается народ. И так, уже вечером третье свидание с советским кино. Среди прочих фильмов программы 5 июня была показана и вызвала «звуки одобрения» еще одна советская картина, «В небе только девушки» (режиссер Василий Журавлев).

Л. Закржевская,
спец. корр. «Советского экрана»

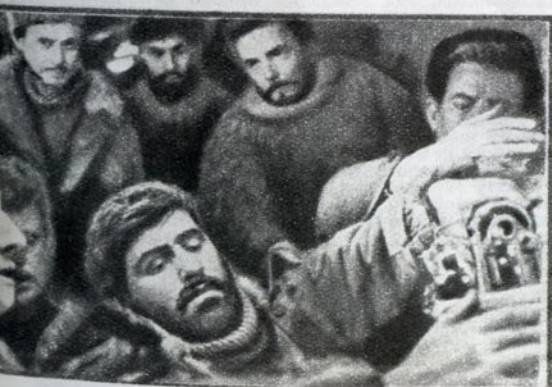
Краков

5 июня под председательством тов. Уншлихта состоялось экстренное заседание комитета по оказанию помощи дирижаблю «Италия»... Комитет решил в срочном порядке направить леодол «Малыгин» с одним самолетом «Ю-13» к западному берегу Новой Земли, в район бухты Крестовой губы и Адмиралтейства, откуда с помощью самолета должна быть оборудована подставка с горючим и запасами на северной оконечности Новой Земли, в Русской гавани, для другого мощного самолета.

«Малыгин» вышел из Архангельска 12 июня. Через несколько дней «Правда» сообщала об отплытии «Красина» с летчиком Чухновским на борту из Ленинграда в сторону Шпицбергена.

5 июня 1968 года

Сорок лет спустя 5 июня 1968 года в одном из павильонов «Мосфильма» итальянский артист Марио Адорф, играющий радиста Бьяджи, из разрушенной гондолы дирижабля «Италия» дает тревожные сигналы: «Италия! Нобиле... SOS. Держу землю». Их услышит в далеком селе Вознесенье-Вохмы Северо-Двинской губернии советский радиолучитель Николай Шмидт, поймавший радиogramму своим самодельным аппаратом.



ГОРЯЧИЕ ДЕНЕЧКИ

Когда приходит лето, для актеров наступают самые горячие денечки. И для меня, делившего время и труд между театром и кино, каждый летний месяц, каждый летний день знаменательны безраздельным господством съемок. Во ВГИК считают, что я снялся в восьмидесяти фильмах, в какой-то другой картотеке стоит цифра «семьдесят восемь». Я уверен, что по крайней мере в пятидесяти из них я снимался летом, а следовательно, и пятого июня.

Возможно, именно пятого июня снимался эпизод из фильма «Путевка в жизнь», когда начальник трудовой коммуны Сергеев и Мустафа приходят в знаменитый шалман, где гуляет Жиган со своими подручными. И, наверное, с пятого на шестое шла та самая ночная съемка, когда я выскакивал из окошка и, пугая выстрелами многочисленных, собиравшихся во время съемок зрителей, мчался по теперешнему Болшеву.

Было пятое июня и во время съемок «Петра I». Может быть, именно в этот день Меньшиков, крикнув своим драгунам: «В городе вино и бабы! За мной!» — ринулся прямо на крепость и с ходу захватил ее. И, конечно же, в этот день я поймал летящее в меня ядро, развернулся и бросил его назад, в лагерь врага. А Алексей Николаевич Толстой, только что приехавший из Карловых Вар, порадовался этому эпизоду и сказал мне: «Слу-



шай, а ведь третью серию я буду писать с тебя. Это только мой Меньшиков мог так подхватить ядро, которого нет ни в книге, ни в сценарии».

Возможно, пятого июня, но уже другого года во время съемок фильма «Богдан Хмельницкий» стоял дьяк-расстрига Гаврила и спрашивал каждого, идущего в армию Богдана: «Горилку пьешь? В бога веруешь? Истинно христианская душа», — благословлял и давал целовать крест.

И, наверное, в этот день один из участников сорвал съемку этой сложной массовой сцены, сказав: «В бога не верую, горилку пью, но не угощаю, дорогой Михаил Иванович».

И, может быть, именно пятого июня родилась песня, сразу же полюбившаяся зрителю. А было так: к нам на съемку фильма «Три товарища» приехали М. Светлов и И. Дунаевский. Съемку прервали. Всеми любимый, блистательно остроумный, но очень скромный Светлов сел в уголочек и слушал, как Дунаевский, сам себе аккомпанируя, поет песню на его стихи: «Каховка, Каховка, родная винтовка...» И в этот же день была снята сцена, где два боевых друга, Баталов — Лацис и я — Зайцев, поют эту песню...

Вот какой это день — пятое июня.

Михаил Жаров,
народный артист СССР

С УТРА ДО ВЕЧЕРА

ФРУНЗЕ

На «Киргизфильме» проходят съемки картины по сценарию Хасана Булатова «Смерть приходит неожиданно». Она расскажет о трудном для Киргизии времени, когда басмаческие банды всячески мешали строить новую жизнь. Режиссер Г. Базаров, оператор В. Вилинский. В ролях — Салеват Исаков, В. Балон, И. Ледогоров.



Курбаши — Салеват Исаков

МОСКВА

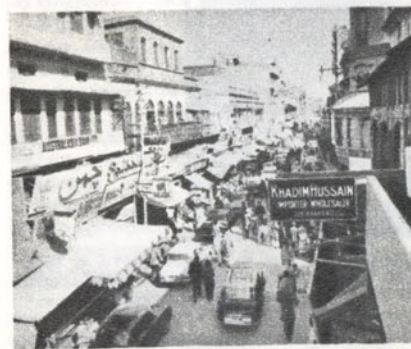
Театр-студия киноактера. Одни пришли на пробы, другие — на озвучивание, третьи — на дубляж, у четвертых репетиция в театре. Театр? Совсем недавно Студию киноактера переименовали в Театр-студию киноактера. Главная цель театра, как говорит в беседе с нашим корреспондентом главный режиссер Л. Рудник, — наилучшее использование актёра в кино и всестороннее его развитие.

Сегодня обычный трудовой день. На бодьшой сцене идет репетиция па большой «Путешествие Гулливерантомимы ра».

В это же время в репетиционном зале режиссер Д. Вурос готовит 2-й акт пьесы М. Горького «Варвары», которую зрители увидят в начале следующего сезона. На репетицию вызваны В. Дружников — Черкун, К. Лучко — Лидия, Т. Логина — Анна, жена Черкуна, и др.

ТАШКЕНТ

На Ташкентской студии кинохроники закончен производством цветной широкоэкранный фильм «Индия, Сингапур, Пакистан». Его снял оператор Д. Салимов, который вместе с ансамблем «Бахор» посетил Индию и Пакистан.



МОСКВА

Фабрика массовой печати отпечатала 174 тысячи метров 35-мм пленки. Кинопротатинам сданы фильмы «Верная рука — друг индейцев» и «Мастер-палач».

Московская копировальная фабрика отпечатала 321 тысячу метров 35-мм фильмокопий с картин «Три дня Виктора Чернышева», «Листопад», «Лето 1943 года», «Антигона», «Девушка в окошке».

Для экспорта отпечатано 22 тысячи метров 35-мм цветной пленки картин «Волшебная лампа Алладина», «Спящая красавица», «Тихая Одесса», «Анютина дорога», «10 лет космической эры», «Чапаев», «Октябрь», «Молодая гвардия» и других.

С УТРА ДО ВЕЧЕРА

КИЕВ

Ровно в 8.00 звукооператор Киевской студии имени А. П. Довженко Г. Салов приступил к перезаписи шестой части фильма «Николай Бауман», который дублируется на украинский язык.

Режиссер М. Орлов приступил к съемкам четырехсерийного героико-приключенческого телефильма «Сердце Бонивура» — экранизации известного романа Д. Нагишкина (сценарист А. Шемпури).

Группа «Карантин» (режиссер С. Цыбульник) монтирует первый отснятый материал. Группы «Станичники» (режиссер А. Буковский), «Сокровища пылающих скал» (сценарий Г. Новогрудского и Е. Шерстобитова, режиссер Е. Шерстобитов), «Безумцы» (сценарий А. Насибова, режиссер А. Тимонишин) и «Падающий иней» (сценарий К. Кудиевского, постановка В. Ивченко) закончили разработку режиссерского сценария и приступили к пробам актёров.

В музкомнате за столом сосредоточенный человек, музыкальный редактор студии Игорь Владимирович Ключарев готовил эскизы музыкальных тем к детскому фильму «Сокровища пылающих скал».

Ю. Нечипоренко

МОСКВА

Центральная студия документальных фильмов ведет съемки цветного стереофонического кругограмного фильма «Наша страна». Авторы сценария И. Бессарабов и Э. Гердт, режиссер И. Бессарабов, оператор Ю. Каровкин.

Закончены съемки фильма «Стоит Кто идет?», посвященного советским пограничникам.

Автор сценария известный писатель Владимир Беляев, это его первая работа в документальном кино. Режиссер Ф. Киселев.

С УТРА ДО ВЕЧЕРА

ДУШАНБЕ

На студии «Таджикфильм» начались съемки приключенческого фильма «Невозможный двойной карамболь» (режиссер С. Хамидов).

Продолжалась работа над телевизионным полнометражным фильмом «Беглец». Действие происходит в первые годы Советской власти. Фильм говорит о том, как нелегко подчас бывает найти верный путь в жизни.

СЕВАСТОПОЛЬ

5 июня в нашем городе проходили съемки широкоформатной цветной картины «Мосфильма» «Далеко на Западе», посвященной подвигу советских солдат, оказавшихся в глубоком тылу врага.

Нещадно палило солнце, дул невесть откуда прилетевший северный ветер, штормило море, но рабочий план дня выполнен группой успешно.

В. Рудобородый



Режиссер А. Файнциммер в перерыве между съемками

ЕРЕВАН

На студии «Арменфильм» идут съемки фильма режиссера С. Параджанова «Саят-Нова».



Саят-Нова — С. Чиаурели

Сегодня начались съемки фильмов «Мосты через забвение» (режиссер Ю. Ерзинкян) — о герое Великой Отечественной войны Генрихе Зарахяне и «Мы и наши горы» (режиссер Г. Мальян).

Режиссеры Э. Карамян и С. Кеворков продолжают работу над историко-революционным фильмом «Взрыв после полуночи» (сценарий И. Прута и Э. Карамяна).

В этом году отмечается 2750-летие столицы Армении. Режиссер С. Аракелян просматривает отснятый материал фильма «Ереван», выпуск которого приурочен к этому юбилею.

Художественный совет студии познакомился с рабочим материалом короткометражного фильма молодого режиссера Н. Ованесяна «Мальчик в ломотях».

Е. Степанян

С УТРА ДО ВЕЧЕРА

БРАТСК

5 июня на многих улицах Братска появились красочные афиши: «Сегодня премьера документального фильма «Братск, лето 1967 г.». Летом прошлого года Государственная комиссия Совета Министров СССР приняла в постоянную эксплуатацию Братскую ГЭС. Фильм, созданный иркутскими кинематографистами, рассказывает о подвиге тружеников великой стройки.

Многие сидящие в зале узнавали на экране себя и своих товарищей по работе.

В. Мухортов



ЛЮБИМЫЙ
МОЙ ФИЛЬМ —
«ЧАПАЕВ»

До войны я жил в Богородском, а в нескольких сотнях метров от нашего дома стоял клуб «Красный богатырь». Сейчас его нет — сгорел во время войны. В один из июньских дней (может, это было пятого июня) появилось объявление, что перед демонстрацией фильма «Чапаев» будет выступать сама Анка-пулеметчица.

Конечно же, мы с отцом, приодевшись, пошли на этот сеанс. Что там творилось! Мы еле-еле протиснулись в зал. И вот на сцену поднялась обыкновенная и в то же время необыкновенная женщина, героическая пулеметчица тех героических дней. Она рассказывала о Василии Ивановиче, о бойцах дивизии. А потом начался фильм... Много раз смотрел я его с тех пор и всегда открывал для себя что-то новое, не замеченное ранее. Если в детстве Чапаев Бабочкина воспринимал только как героя в черной бурке на белом коне, то позднее — каждый из нас попадал уже под человеческое обаяние этого характера. В общем, фильм «Чапаев» — до сих пор мой любимый фильм.

Больше всего мне нравятся фильмы, где показана правда отношений людей и жизни и друг к другу. Такие, как «Твой современник» или «Председатель». Очевидно, поэтому я не люблю картин на спортивную тему, то есть о жизни, которую я хорошо знаю. Чаще всего эти фильмы строятся по шаблону: сначала герой побивает все рекорды, потом зазнается, а мудрый тренер и дружный коллектив его переконывают. По-моему, просто показать, какой тяжелый ежедневный труд скрыт за высоким спортивным достижением, и то намного интересней. Или, например, поразмыслить, почему спортсмен, добившийся высоких результатов, начинает выступать все хуже и хуже.

Я уверен, что в спорте можно найти много и жизненных и интересных проблем. Но пока что не могу вспомнить ни одного сколько-нибудь значительного фильма на эту тему, кроме очень любимого «Вратаря».

Старая лента, а всегда смотришь с удовольствием.

Снова пойдет — опять пойду смотреть! И на многие старые фильмы пойду: на «Сельскую учительницу», на «Волгу-Волгу», «Веселых ребят»... А на многие новые картины второй раз не вытаскишь. Лучше уж буду сидеть дома и смотреть то, что сам снимал во время поездок.

Тут как у Райнина получается: сам снимаю, сам крути, не нравится — пиши на себя жалобу...

Лев Яшин,
заслуженный мастер
спорта

МИНСК

На Минской студии проводятся пробы по фильму «Сотвори бой». Эту широкоэкранную картину о боксерах поставит Н. Калинин. Съёмочная группа цветного фильма для детей «Мы с Вулканом» выехала в Ленинград для съёмки выставки собак. «Мы с Вулканом» — это повесть о мальчишке, приютившем щенка и вырастившем из него великолепного пограничного пса. Сценарист Ю. Яковлев, режиссер В. Петров.



Пробы к фильму: минские школьники Люда Кочка (Олеся) и Виталий Беляков (Таборка).

БАКУ

На студии «Азербайджанфильм» работа началась в пять утра. В этот час съёмочная группа документального фильма «Кара-Караев» (режиссер О. Миркасимов) выехала на натуре — снимать утренний Баку. Группа фильма «На светофоре желтый свет» тоже с самого утра в городе. Сегодня, как и предыдущую неделю, режиссера А. Бабаева, исполнителя главной роли С. Шафиева и оператора З. Магерранова можно было встретить на одной из центральных улиц, где ведут съемку из автомашин.

В большом павильоне студии снимается полнометражный художественный фильм «Мехман» по роману азербайджанского прозаика С. Рагимова. Он посвящен «первым прокурорам республики». Так будет написано в титрах. Режиссер М. Дадашев. В роли Мехмана осетинский актер Б. Ватаев, в роли Балыш — Ж. Смелянская. В малом павильоне идут пробы актеров на фильм «В одном южном городе» по сценарию выпускника Высших сценарных курсов Р. Ибрагимбекова. Режиссер Э. Кулиев очень озабочен. Скоро начало съемок, но никак не удается найти актера на одну из главных ролей. Ассистент режиссера ходит научно-исследовательские институты, пытается найти человека с подходящей внешностью...

Кипит работа в дуближном отделе. Помимо обычных «Новостей дня», здесь заканчивается дубляж «Гамлета».

С УТРА ДО ВЕЧЕРА

БЕЛЫЕ СТОЛБЫ ГОСФИЛЬМОФОНД

Еще лежат в хранилищах Госфильмофонда неразобранные ролики, неопознанные ленты. Среди них обнаружены недостающие кадры для американских кинокомедий «Визг из Аравии» и «Сорвиголовы», с участием популярного в свое время комика Бена Тюрпина.

Почтальон принес в отдел отечественного кино конверт, в котором лежали фотографии и письма от сына актрисы Гергаль-Згурской. С участием И. Гергаль сохранился фильм «Комбриг Иванов» (с.м. фото), и потому кадры из картин «Сигнал» и «Один из двадцати», лежащие в конверте, пополнили фототеку архива.

И. Хабаров



С УТРА ДО ВЕЧЕРА

В этот день на экранах ста с лишним стран мира демонстрировались советские фильмы. В Брюсселе показывали «Войну и мир», жители Варшавы смотрели, кроме экранизации романа Л. Толстого, «Сказку о царе Салтане» и «Волшебную лампу Алладина», будапештцы знакомились с первой серией «Героя нашего времени», а их соседи-венцы — с «Войной и миром», в Гаване боролись с белогвардейцами «Неуловимые мстители».

В крупнейшем кинотеатре Токио «Юракудза» состоялась торжественная премьера советского фильма «Анна Каренина». Фильм представила японским зрителям делегация советских кинематографистов — режиссер А. Зархи, актеры Т. Самойлова и В. Лановой. Сейчас «Анна Каренина» с успехом демонстрируется во многих городах Японии.

5 июня 1968 года в Лос-Анджелесе, в отеле «Амбассадор» прогремел выстрел убийцы, стрелявшего в сенатора Роберта Кеннеди.

В телетайпном зале Центрального телевидения в этот день были включены все аппараты. Советуемся — как сообщить нашим зрителям о событиях в Лос-Анджелесе.

Решили показать на экране последнее выступление сенатора Роберта Кеннеди на предвыборном митинге. Тут же срочно сотрудники отдела связались с Евровидением. И по системе Интервидения и Евровидения при помощи специального канала через Рим были получены записанные на пленку некоторые моменты происшедшей трагедии.

В. О б у х о в, редактор отдела международной информации Центрального телевидения

Народный артист РСФСР Е. Копеляк, находившийся в этот день в США в составе делегации советских деятелей культуры, рассказывает:

— Для за четыре до убийства мы ездил в Лос-Анджелес и были в штаб-квартире кандидата в президенты сенатора Роберта Кеннеди. Всюду шум, суета, барабаны машинистки, народу около тысячи человек... Дарят плакаты, значки, пластинки с предвыборной песней.

Утром 5 июня, в начале шестого, в мой номер стучится Юлиан Семенов: «Включайте телевизор!.. Быст-



рее!..» Включаю — распростертый на полу Кеннеди, сумятица, санитарная машина, арест убийцы. Все это так неестественно, ошеломляюще. Не верилось, что такая диньность, такое варварство происходят в цивилизованной стране, которая похвалится своей демократией и свободой человека.

Но еще сильнее меня поразила другая картина — полное безразличие многих американцев к событиям. Нью-Йорк будничен, никто не покупает газет. В час дня вылетаем в Монреаль — на аэродроме тоже тихо, будто ничего и не произошло.

Создается впечатление, что у американцев это в порядке вещей — разрешать политические и любые иные споры убийством. Думаю, что даже запрещение торговли оружием — слишком малая мера для этой страны. Дикие нравы и вандализм воспитаны здесь десятилетиями — вот что страшно.

Я не говорю обо всем американском народе, я говорю о тех, кто правит Америкой. А простые американцы расплачиваются за это. Да, Америка живет неспокойно. Кризис во Вьетнаме, кризис расовый — чем все это кончится, каким взрывом?

ДЕНЬ И КИНО

Владимир Амлинский

Мы выбрали обычный день. День начала лета, пятое июня, не суббота, не воскресенье — среда. Этот день стал нашим Днем кино. Но у каждого человека есть его собственный, личный День кино. День максимального соприкосновения с искусством кинематографа, день самого большого доверия и близости к нему.

И я вспоминаю свой самый первый день кино, который восходит к детству, к послевоенной школе, к тем временам, когда все то, что нынче воспринимается нами, взрослыми, как данность, обычность, повседневность, ощущалось праздником и открытием.

Сначала меня изгнали из класса. Не помню за что. Помню только, что несправедливо. Изгоняют ведь всегда несправедливо. Выгнали, и вот коридор, пустой, сумрачный, только надписи на красном кумаче: «Книга — источник знаний» и «Ученье — свет, неученье — тьма». Коридор пустой, я одинок, изгнан первый раз в жизни, в классе шелестят страницы, проходят задачи на предположение — и как же мне теперь жить?

Вот и улица. Живущая отдельно от школы, шумной и довольно целесообразной жизнью. Ничто не изменилось здесь от моего изгнания — машины мчатся, люди идут, в ларьке напротив продают бублики. Жизнь продолжается.

Ощущение свободы овладевает мной. Улица сама подсказывает мне путь. Куда? Тут не может быть двух мнений. Естественно, в кинотеатр «Коллизей». А там идет фильм, цветной, прекрасный фильм под названием «Смелые люди» с Гурзо в главной роли. Да, действительно прекрасный фильм, и люди воистину смелые. И к тому же Гурзо, чубастый и дерзкий, прыгает с коня прямо на подножку вагона и стреляет, а я, маленький, не испорченный ВГИКом, замираю в отчаянии, и вместе со мной зал, такой же доверчивый, как и я, еще не охваченный телевидением, пятисерийными боевиками «Трест», не ведающий даже о существовании иностранного слова «вестерн».

Нам нравятся это кино, веселое, здоровое и праздничное, где враги сильные, опасны, но наши все-таки сильнее.

Но вот фильм кончился, и, обдумывая все пережитое, я иду от Чистых прудов к Сретенке. И вот я вижу маленький невзрачный кинотеатрик под названием «Хроника». «Хроника» — тоже ведь хороший кинотеатр! А билет там стоит рубль, и идет фильм о белорусских партизанах. Здесь уже нет цвета, нет голубь, да и стреляют как-то по-другому и умирают иначе. И ты чувствуешь правду, черно-белую, удивительную своей будничностью, снятую военными операторами, фамилии которых я прочитаю много позже в мемориальном списке павших во время войны.

Но вот кончился и этот сеанс. Хотелось бы еще что-нибудь посмотреть, продлить день кино, да денег нет, и школьное время подходит к концу. Иду домой, мимо развалин латвийского постпредства, разрушенного в бомбежке и еще не отстроенного, иду грустный, счастливый — от необыкновенно полного приобщения к экрану, к замечательной рамке, в которую втиснулся мир, грустный оттого, что этот веселый мир все-таки не так благополучен, как хотелось бы...

Мое поколение было поколением благодарных зрителей. Мы не были избалованы. И жизнь и искусство одаривали нас скуповато, но мы брали все, что нам давали, брали на веру, брали, не рассыпая и не просеивая сквозь пальцы. У нынешних ребятшек иные запросы. Их зрительская квалификация повыше, они информированнее, и, как принято теперь говорить, у них иные средства коммуникаций. И рамка стала шире, и цвет другой, и звук стереофонический.

Но осталась та же потребность в правде и в волшебстве. Осталась та же детская (в любом, впрочем, возрасте) потребность в первооткрытии, в душевном потрясении, в том, чтобы кинематограф что-то изменил и в жизни вообще и в себе самом.

Об этом в портовом городе Калининграде на борту дизель-электрохода «Актюбинск» мы разговаривали пятого июня с помощником капитана Дмитрием Георгиевичем Панасюком. Дмитрию Георгиевичу 23 года. Сейчас, когда пишется эти строки, он идет в северо-западную Атлантику, в район Банки «Джорджес». Он плавает уже шесть лет, и не случайно я назвал его Дмитрием Георгиевичем. На море рано взрослеют, и помощника капитана не принято называть «Дима». «Димой» он станет после плавания, когда ребята соберутся на земле, на берегу в ресторане «Москва», чтобы «обмыть» конец рейса. Он говорил мне:

— Мы плаваем месяцами. Иногда по полгода. Иногда больше. Матросы промыслового флота работают нередко по двенадцать часов в сутки. Если работать по восемь или десять в разгар лова — плана не вытацишь... Сами понимаете — тут не до самоусовершенствования. Книгу месяцами не держишь в руках. Остается только кино. Так вот, о кино... Обычно жалуются — показывают мало новых фильмов... Да, действительно маловато. Но это и понятно. Трудно обеспечить все суда новинками. И не об этом сейчас я хочу сказать. Не в том дело, что мало новых. Или вот еще у некоторых чудачков бывает претензия: мало фильмов о морях, покажите наш романтический труд...

Не надо. Если у режиссера нет внутренней необходимости — не надо. Труд не романтический, тяжелый, шумный, пахнет рыбой, а часто и гнилью. И вообще смешно диктовать людям: покажите рыбаков, сталеваров. Кого знаете, того и показывайте. Даже не то, что знаете — кого понимаете. Покажите, кого понимаете, кого чувствуете изнутри. Чтобы не приблизительно было... И вообще, какая мне разница, плотогом он или летчик, мне человека охота увидеть, услышать. Мне интересно, какой он есть, этот человек, какие у него тиромы, с чем он пришел в мир, что он мне скажет, чему научит. Не в смысле истины, а в смысле своего личного человеческого опыта. Вот это мне интересно.

Вот прочитал я как-то стихи, и первая строка мне запомнилась... Там так, кажется: «Людей неинтересных в мире нет, их судьбы, как истории планет...»

ДЕНЬ И КИНО

Вот и я хочу эти судьбы увидеть... Чтоб была не фальшивка, не бодяга, не экскурсия вдоль и поперек по человеческой жизни, а чтобы как истории планет. Но поймите правильно. Я знаю, что кино не может слагаться только лишь из океанских глубин. Тут должна быть зрелищность, острота, но весь вопрос в том — какая? Острота детектива, где или я наперед все знаю, или мне уже скучно распутывать то, что там накрутили, потому что все равно благородный майор с седыми висками или неопытный отважный новичок, несомненно, накроют хищного небритого врага. Майор есть майор, а враг есть враг. Майор в погонах, а врага третий день не бреют электробритвой «Харьков». Оба они не люди, а понятия. А мне понятие уже неинтересно. Я все это уже назубок знаю, мне нужны конкретные люди. Пусть будет самая немислимая путаница, но чтобы там люди двигались, а не тени.

Я уже вам говорил, что труд у нас в море тяжелый и времени очень мало; нам его нельзя тратить на чепуху. Надо, чтобы посмотрел и как-то ожил, чтобы у тебя забилось сердечко, что ли, чтобы ты хоть первые пять — десять минут мог обойтись на работе без всяких привычных выражений. Вот недавно показывали одну музыкальную кинокартину. Ребята вначале чуть не разбежались. Стали кричать механику: «Вынимай немедленно, и вообще туда-то и туда-то».

Потом вдруг как-то приумолкли, попритихли, и я неожиданно почувствовал, что меня эта история, такая простенькая, но необычно рассказанная, тащит далеко-далеко, как говорится, в забытые края. Где все мы были иными, где был город, в котором я учился, где девчонка жила, которую я, наверное, любил, но не понимал, что это оно и есть, и от которой, конечно же, уехал. Ведь у мужчин работа, море. Так вот мы все посмотрели эту картину и сказали: ничего, годится. Пожили мы немного на земле и однажды после работы поехали на пляж, в Зеленоградск. Глядим: катер какой-то — вроде и настоящий и незаправдашний. А на берегу аппаратура, и ваши киношники что-то снимают. Долго мы смотрели на них. Уже и катер пришвартовался. И господин какой-то, вроде бы подозрительный, по берегу прогуливался, а потом они снимали красивый белый дом с садом.

Долго-долго они работали, вспотели все, устали. Один дубль, второй, третий, все чтоб точнее, чтоб в девяточку, как говорится. Ребята посмотрели и говорят: «Ну и ну, работка, тут семь потов сгоняешь и все не просохнешь, пока дело будет». Удивились они малость. Ведь каждый человек свою работу самой тяжелой считает... Вот так мы смотрели и смотрели, пока сами не устали. Не знаю, что это за студия была, и что за картина, не знаю. Может быть, ваша, московская студия. И очень захотелось мне подойти к режиссеру и сказать ему, чтоб не в обиду и тактично: «Дорогой товарищ режиссер, столько сил затрачено, и денег, и желания. Так уж постарайтесь, чтобы там действительно было на что посмотреть, чтобы было все настоящее, чтобы когда где-нибудь вдаль от своих берегов, например, в районе Нью-Фаундлендской банки или Банки «Джорджес», посмотришь картину и после нее все увидишь другим глазом: и людей, и море, и себя самого. Другим глазом, более внимательным и свежим». Вот так мы хотели сказать режиссеру. Даже подошли, что-то промямлили, дескать, мы, моряки, пятое, десятое... В общем, совсем не то, что хотели. А он говорит: «Привет, ребята, от нашего коллектива: у вас своя работа, у нас своя. Попрошу не отвлекать. Будь здоров, счастливо оставаться». Или что-то в этом роде. Ну, мы, конечно, тепло попрощались и отошли.

11 июня мой Дима Панасюк уходил в море. «Актюбинск» провожало много людей, платочками махали, нашептывали что-то на прощание. Потом грянула громкая музыка разлуки. Парни уплывали надолго, ловить рыбу в глухих морях, увозили провиант и все, что надо, в том числе и фильмы.

Какие — не знаю.

Вот они попрощались с женами, детьми, друзьями, подругами. Хотели еще что-то сказать, да не успели, долго прощаться нельзя, не положено растреваться перед плаванием. Корабль гуднул и двинулся, двинулся совершенно незаметно, только темная полосочка воды все ширилась, сначала стала рвом, потом пропастью, становилась все неизбежнее. И вот уже корабль повернул, и мне уже не видно моих знакомых, и Диму тоже не видно. Где-то там он машет рукой на верхней палубе. Но солнце на Балтике яркое, и корабль исчезает бликами, вода зеленовато блестит — где уж тут различить людей.

Потом я возвращался в город, который казался мне опустевшим, шел по летним веселым улицам мимо витрин и анонсов эстрады, цирка и кино. А у гостиницы я увидел людей, прыгавших из своего «газика», как солдаты из «джипа» после боя. Они были загорелые, быстрые, одеты в джинсики, в рубашки навыпуск, переговаривались коротко, деловито. Что-то очень знакомое было в разговоре, в одежде, в манерах, и через секунду я понял, что это киношники, что это, вероятно, та самая группа, которую наблюдал Дима. Я увидел режиссера. Мне захотелось подойти к нему и сказать: «Знаете, вот Дима, помощник капитана, который ушел сегодня в Атлантику, просил вам передать»...

Но я не успел. Режиссер уже скрылся в дверях гостиницы. Режиссеры ведь народ энергичный, не стоят на месте.

Калининград—Клайпеда



ОБ ОДНОМ «ПРОТИВОПОЖАРНОМ» ЭПИЗОДЕ

(Репортаж с «Мосфильма»)



Остались считанные минуты!
Последний взгляд в «шпаргалку».

НА НАШИХ ОБЛОЖКАХ: 5 июня по всему Советскому Союзу ведут съемки операторы. На первой обложке: объектив кинокамеры встречает начало дня на острове Сахалин, в тайге и на берегу Черного моря. На четвертой обложке: вечер у западной границы СССР. В городе Светлогорске на берегах Балтики продолжается работа над фильмом.
Фото И. Гневашева, А. Гольцина, Н. Гнисюка.

Главный редактор Д. С. ПИСАРЕВСКИЙ.

Редакционная коллегия: В. Е. БАСКАКОВ, Ф. Ф. БЕЛОВ, Н. В. БОГОСЛОВСКИЙ, Е. И. ГАБРИЛОВИЧ, М. К. КАЛАТОЗОВ, Г. Д. КРЕМЛЕВ, В. А. РЕВИЧ [ответственный секретарь], Г. Л. РОШАЛЬ, В. П. ТРОШКИН, Б. П. ЧИРКОВ, В. А. ШНЕЙДЕРОВ, Ю. М. ХАНЮТИН.

Оформление С. А. Онуфриюка.

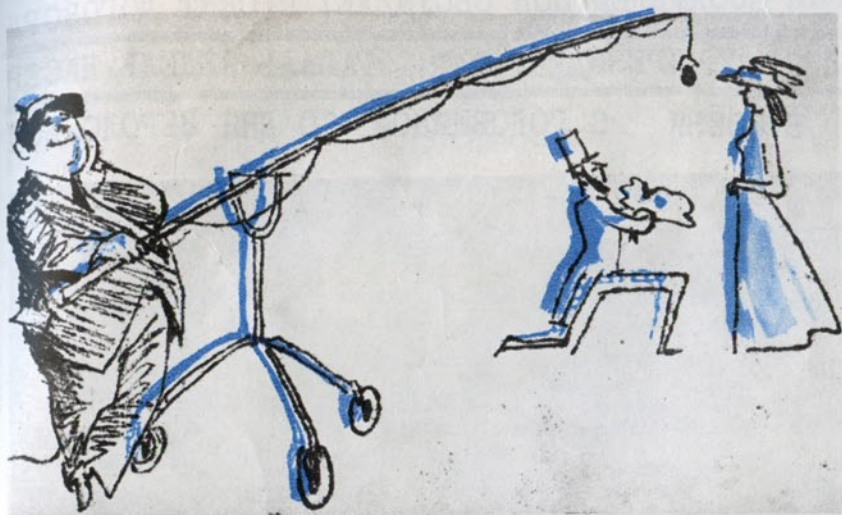
Старший художественный редактор К. Сошинская.

Художественный редактор Т. Н. Трофимова.

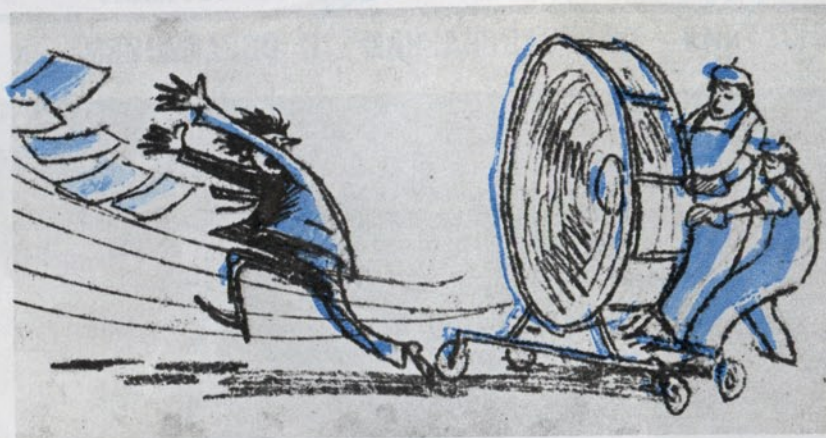
ПИШИТЕ НАМ ПО АДРЕСУ: Москва, А-319, ул. Часовая 5-В. Телефон редакции: 151-88-21.

№ 16 (280) — 1968 г. Сдано в набор 4/VI 1968 г. А 09007. Подписано к печати 31/VII — 1968 г. Формат 70 × 108¹/₂. Усл. печ. л. 3,5. Уч.-изд. л. 3,06. Тираж 2300 000 экз. (1-й завод: 1 — 1900 000 экз.). Изд. № 1427. Заказ № 1977.

Ордена Ленина типография газеты «Правда» имени В. И. Ленина. Москва, А-47, ул. «Правды», 24.



Каждый занят своим: кто в любви объясняется, а кто мечтает: «Вот бы на рыбалку сейчас!»



Мысли улетели!

5 июня корреспондент журнала «Крокодил» Е. Матвеев и художник Ю. Черепанов побывали по нашей просьбе на киностудии «Мосфильм». На студии в это время работа кипела, как обычно, и попавшие впервые на кинематографическую «кухню» наши авторы с большим удовольствием включились в круговорот событий. Первое, что они сделали, — это побывали на съемочной площадке фильма «Необходимый человек», который снимал по одноименному рассказу Н. Евдокимова режиссер С. Туманов. Здесь художник сделал первую зарисовку (верхнее фото слева), а затем была долгая прогулка по студии, в результате которой и появились остальные рисунки.

Ждали дождя, как летом в Каранумах. Беспокоились, гадали, и даже прокатился слух, что съемки будто бы перенесут с пятого на десятое июня.

— Ну вот, — сказали. — Вечно у нас все с пятого на десятое!
Но тут увидели вдалеке женщину в кофточке и закричали:
— Луиза! Луиза! Будет ли дождь, Луиза?
— Что вы, ребята! — удивилась Луиза. — Вы же его не заказывали!.. Так что обещать не могу, но постараюсь.

Луиза постаралась на славу. Минут через десять из-за дома появились трое мужчин. На плечах они тащили брезентовую кишку. Тяжело тащили и горделиво, как анаконду...

Снимается эпизод из фильма «Необходимый человек», эпизод «Комната и двор Анфисы».

Но еще не сию минуту. Сначала сантехники откачивают со двора вчерашнюю воду, чтобы сегодняшней «дожде» не вызвал наводнения.

А пока осветители проверяют свое громоздкое хозяйство: возятся наверху, на мостках настала, и кричат требовательно и загадочно:

— Дайте там три-одиннадцать! Ну дайте же наконец три-одиннадцать!

Пришел пожарник и подозрительно поглядывал во все углы.

— Да у нас не огонь, а совсем наоборот будет, — успокоили его.

Но вот наконец и главный оператор появился — Николай Иванович Большаков — со свитой ассистентов. Он принялся за репетицию. Теперь осветители возились уже под его команду:

— Дима! Во дворе надо прибавить. На стену. Так. А теперь вон те пятно дай вон туда! Лампу закоптить погуще!

Пришли на площадку костюмерши, пришли гримерши, пришли и актеры. Анфиса — Лариса Лукина, Серафим — Леонид Куравлев. И тоже попали под команду оператора.

— Леня, дружок, повернись ко мне левым боком! А вы, Лариса, и стеночке так станьте и затылочком прижмитесь...

Режиссер-постановщик Семен Ильич Туманов тоже пришел, но ждет, пока Большаков закончит свои «примерки». Подгонка света. Большаков поставил Лукину у двери и начал слепить ее в упор прожекторами разного калибра.

Тут опять пришел пожарник и подозрительно поглядывал окружающих.

— Мы не горим, — успокоили его.

— И вообще у нас тут сейчас будет очень даже противопожарно.

В снимаемом эпизоде Лужиной предстоит произнести несколько фраз. Куравлеву — ни одной. Но вот начинается работа с режиссером. Один раз проходит сцену, второй, пятый... Наконец подготовка закончена.

— Давайте дождь скорее! — кричит со двора Куравлев. — А то будете потом ждать, пока я промокну!

— Леня, а где же непка? Ведь тебя же из дома в кепке выгнали!

— А она у меня, как огурец.

— Чего-чего?

— Мокнет, говорю, как огурец. Загодя.

— Ты дай там кому-нибудь плащ вымазать. (В отснятой позавчера сцене Серафим-Куравлев падал с крыльца и теперь обязан быть грязным.)

— Ничего, я сам справлюсь! Будет в лучшем виде!

Сантехник откирывает кран, и из труб, смонтированных над всем двором, ударяют через дырочки водяные струйки. Под «дождем» ходит в плаще Куравлев и, входя в роль, молча мокнет. Потом выбирает грязь посочнее и ложится в нее.

Лужина настраивается на съемку в комнате, отвернувшись к стене. Ей надо начинать со слезами на глазах. Все готовы.

— Свет! Тишина! Тихо! Не скрипите там дверью! Кто топает?

Началось. Один дубль, другой, третий. А между ними — опять уточнения, доводка мелочей.

Мелочи...

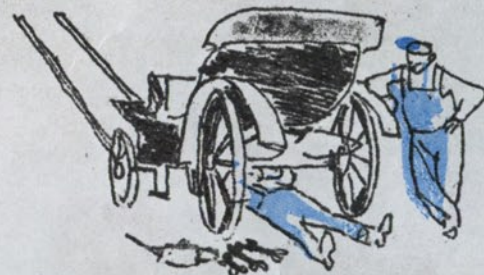
...Ассистент режиссера по реквизиту спохватывается, что для грядущих съемок надо купить консервов. Вообще консервы уже есть, но нужны еще и другие, другого вида, потому что эпизодов с консервами — два, и между ними (по сценарию) проходит уйма времени, и уж слишком будет нежизненно, если герой все это время будет таскать с собой одни и те же консервы. Пусть он их как бы съест.

В один из перерывов опять приходит пожарник и отбирает у кого-то папиросу.

— Так она же незажженная! — возмущается нарушитель.

В фильме весь эпизод будет длиться одну минуту, полторы. Снимался он четыре с половиной часа.

Привычка автомобилиста — вторая натура



— Вам с сиропом, мадам?



Эх, тройка, пгнца-тройка!

5 И Ю Н Я . П О Л И Т И Ч Е С К И Й К О М И Т Е Т Г Е Н Е Р А Л Ь Н О Й А С С А М Б Л Е И О О Н О Б С У Ж Д А Е Т П Р О Е К Т Д О Г О В О Р А
О Н Е Р А С П Р О С Т Р А Н Е Н И И Я Д Е Р Н О Г О О Р У Ж И Я . 5 И Ю Н Я . П Р Е З И Д Е Н Т О А Р Г А М А Л Ь А Б Д Е Л Ь Н А С Е Р
В Ы С Т У П И Л П О Т Е Л Е В И Д Е Н И Ю С О Б Р А Щ Е Н И Е М К Н А Р О Д У В С В Я З И С Г О Д О В Ш И Н О Й С О Д Н Я В Е Р О Л О М Н О Й



И З Р А И Л Ь С К О Й А Г Р Е С С И И . 5 И Ю Н Я . В О В С Е Х М О Р С К И Х П О Р Т А Х З А П А Д Н О Й Г Е Р М А Н И И П Р Е К Р А Щ Е Н Ы
Р А Б О Т Ы П О О Б С Л У Ж И В А Н И Ю Г Р Е Ч Е С К И Х С У Д О В В З Н А К П Р О Т Е С Т А П Р О Т И В Ф А Ш И С Т С К О Г О Р Е Ж И М А
В Г Р Е Ц И И . 5 И Ю Н Я . В Н Е А П О Л Е Н А С Т А Д И О Н Е " С А Н - П А О Л О " В С Т Р Е Ч А Ю Т С Я С Б О Р Н Ы Е