

советский Экран

10

семидесятилетие

Михаила

Шолохова

● мюзикл:
популярность,
возможности



СОВЕТСКИЙ Экран

№ 10 май 1975

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

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

В НОМЕРЕ:



Музыкальный
телефильм и его
проблемы.
Стр. 4—5



Тамара Семина
в роли Марии,
героини фильма
«Матерь
человеческая».
Картину ставит
режиссер
Леонид Головня
Стр. 8—9



В дни, когда
отмечается
семидесятилетие
со дня рождения
выдающегося
советского
писателя
М. А. Шолохова,
на экраны выходит
фильм
«Они сражались
за Родину».
Стр. 10—13



30 лет ЧССР —
у нас в гостях
кинематографисты
Чехословакии.
Стр. 14—16

На первой странице обложки — Мария ВАНЧУРОВА,
чехословацкая актриса. Фото Яна Куделы.

Главный редактор А. Д. ГОЛУБЕВ

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

Главный художник К. А. Сошинская. Оформление Ю. Н. Фидлера.
Художественный редактор Т. Н. Трофимова.

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

Фото, адреса актеров, ноты и тексты песен редакция не высылает.
№ 10 (442) — 1975 г. Сдано в набор 31/III — 1975 г. А 04718. Подписано
к печати 17/IV — 1975 г. Формат 70×108¹/₈. Усл. печ. л. 3,5. Уч.-изд. л. 6,5.
Тираж 1 980 000 экз. Изд. № 1009. Заказ № 469.

Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции типография газеты
«Правда» имени В. И. Ленина. 125865, Москва, А-47, ГСП, ул. «Правды», 24.

РЕДАКЦИЯ ОБРАТИЛАСЬ
К ГРУППЕ
ПРОСЛАВЛЕННЫХ УЧАСТНИКОВ
ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ
С ПРОСЬБОЙ НАЗВАТЬ ЛУЧШИЙ ФИЛЬМ
О МИНУВШИХ БИТВАХ
ИЛИ НАИБОЛЕЕ ПОЛЮБИВШЕГОСЯ
КИНОГЕРОЯ.



Герой Советского Союза,
Маршал Советского Союза
Иван Христофорович
БАГРАМЯН:



Бывший командир роты
снайперов,
кавалер двенадцати
боевых наград
Нина Алексеевна
ЛОБКОВСКАЯ:

Невероятной мощью об-
ладал враг. Миллиарды
лошадиных сил впряг он в
свою кровавую колесницу.
Вышколенные убийцы огнем
и мечом истребляли села,
города, страны. Все падало
под их ударами.

Мы же выстояли. Выстоя-
ли и победили.

Великая наша Победа
вдохновляла и продолжает
вдохновлять мастеров совет-
ского кино. «На экраны вы-
шли картины, ярко и прав-
диво отображающие все-
мирно-исторический подвиг
советского народа в Вели-
кой Отечественной вой-
не», — говорится в постанов-
лении ЦК КПСС «О мерах
по дальнейшему развитию
советской кинематографии».

В числе этих произведений
первое место, на мой
взгляд, принадлежит кино-
эпопее «ОСВОБОЖДЕНИЕ».
Ее полнометражные филь-
мы повествуют о крупней-
ших событиях войны, завер-
шившихся полным разгро-
мом вражеских войск, осво-
бодением родной земли, а
затем и поработанных
стран Европы.

Война предстает здесь во
всей ее суровости, путь к
Победе — во всем его геро-
изме и драматичности. Са-
мое ценное в киноэпопее,
на мой взгляд, то, что она
ярко показала беспример-
ный в истории массовый ге-
роизм советских воинов, по-
казала не отдельных героев,
а самоотверженно воюющий
народ.

Лучший фильм о Вели-
кой Отечественной!..

Конечно, «ЖИВЫЕ И
МЕРТВЫЕ»!

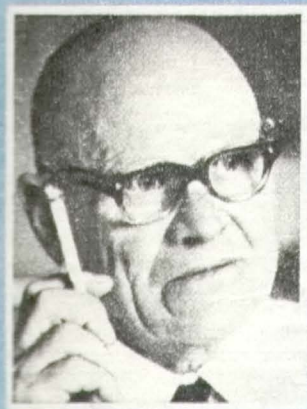
Две его серии — это на-
стоящая экранная энцикло-
педия войны, отразившая
все ее главные стороны, все
труднейшие задачи, кото-
рые пришлось решать совет-
ским людям. Картина прав-
диво и масштабно показы-
вает войну как всенарод-
ную, священную...

О «Живых и мертвых» в
свое время так подробно
писали, что добавить что-ли-
бо я не берусь. Но пол-
ностью согласна с самыми
высокими оценками.

Война прошла через серд-
це каждого советского че-
ловека старшего и средне-
го поколений, наложила не-
изгладимый отпечаток на
его судьбу. Поэтому не
только в фильмах о 1941—
1945 годах, а и в картинах о
мирных днях, о житейских
буднях тех, кому ныне 17—
20 лет, часто слышится эхо
войны. То с грустью уви-
дишь портрет солдата, не
вернувшегося домой. То
промелькнет на экране
грань обелиска. То вспыхнет
пламя Вечного огня. То за-
звучит мелодия фронтовой
песни. Горе, которое при-
несла война, и сегодня об-
жигает душу. Очень тронул
меня фильм «БЕЛОРУССКИЙ
ВОКЗАЛ»! Как отрадно, что
его создали молодые кине-
матографисты.

ГЕРОИ ВОЙНЫ

О ВОЙНЕ НА ЭКРАНЕ



Бывший член Военного совета
1-го Белорусского фронта,
генерал-лейтенант
Константин Федорович ТЕЛЕГИН:



Бывший руководитель
Центрального штаба
партизанского движения
при Ставке Верховного
Главкомандующего
**Пантелеймон
Кондратьевич
ПОНОМАРЕНКО:**



Дважды Герой Советского
Союза,
маршал бронетанковых
войск
**Михаил Ефимович
КАТУКОВ:**



Бывший командир
эскадрильи
Герой Советского Союза
**Марина Павловна
ЧЕЧНЕВА:**



Кавалер ордена Славы
трех степеней
**Алексей Васильевич
РУМЯНЦЕВ:**

Правда — главный герой кинопроизведений о Великой Отечественной войне. На первый взгляд кажется, что ее легко запечатлеть при помощи кинокамеры. И действительно, в талантливых и мужественных руках фронтовиков — документалистов кинокамера прекрасно поработала. Я с волнением смотрю каждую ленту, отснятую на войне.

Однако когда речь идет о фильме, где лучше всего запечатлена правда войны, мысль обращается к произведениям игровым.

Игровому фильму и невозможное доступно. Ему удалось, например, проследить и воспроизвести шаг за шагом судьбу солдата Андрея Соколова, судьбу невероятную и в то же время абсолютно реальную.

На мой взгляд, «СУДЬБА ЧЕЛОВЕКА» — лучшее произведение о войне. Хотя боевые действия в нем отражены значительно скромнее, чем во многих других картинах, зато сила непокоримого духа советского человека показана потрясающе.

Конечно, своими редкими тудожественными достоинствами фильм обязан таланту, творческой фантазии таких выдающихся мастеров, как Михаил Шолохов и Сергей Бондарчук. Но взят их герой из жизни. Это обобщенный портрет таких людей, как Михаил Девятаев, совершивший 8 февраля 1945 года беспримерный побег из вражеского плена на немецком самолете, как Федор Полетаев, легендарный герой итальянского Сопротивления, как Алексей Маресьев и многие другие.

Мне, как, пожалуй, и большинству зрителей, нравится несколько фильмов о Великой Отечественной войне. Но вы хотите, чтобы я назвал один. Какому же отдать предпочтение? Наверное, «СЕКРЕТАРЮ РАЙКОМА». Почему? Постараюсь объяснить. Фильм, на мой взгляд, обладает многими достоинствами. Здесь и режиссерское мастерство Ивана Пырьева и талантливые актерские работы Василия Ванина, Михаила Астангова, Михаила Жарова, Марины Ладьиной. А самое главное, он посвящен народной борьбе в тылу врага — партийному подполью и партизанскому движению. Эту картину с восторгом смотрели в партизанских отрядах и соединениях в тылу врага.

Я помню дни, когда она снималась. Иван Александрович Пырьев, стремясь, чтобы картина была правдивой, точной во всех деталях, обращался за консультацией к партизанам, советовался с ними. А время было самое тяжелое за всю войну. Шел 1942 год. Враг захватил важнейшие районы страны, штурмовал Кавказ, Сталинград, Воронеж...

И вот в это время создается и появляется «СЕКРЕТАРЬ РАЙКОМА». Он показал всенародный характер войны — несокрушимость советского народа, безгранично преданного великому делу партии Ленина, делу коммунизма.

Я старый танкист. Наверное, поэтому самыми интересными мне кажутся картины о парнях в черных ребристых шлемах и выдавших виды, лоснящихся куртках. За последнее время кинематографисты не балуют нашего брата вниманием. Во всяком случае, лучшее о танкистах в кино было, на мой взгляд, создано до войны — «Три танкиста, три веселых друга...».

Мало новых фильмов о танкистах, но зато редко какой-либо фильм о войне обходится без «поддержки» танковых подразделений, частей, соединений.

Мечтается по экрану лавина грозных боевых машин. Лязг гусениц, рев моторов. Иным это кажется маложудожественным, а меня восхищает и радует.

Для меня боевая техника военных лет — живое дыхание трудового подвига народа.

Когда на экране проносятся краснозвездные танки, самолеты, гремят «катушки» — это, по-моему, можно назвать гимном в честь тех, кто ковал оружие победы, в честь солдатских матерей и жен, сестер и братьев-подружков, в честь седовласых ветеранов труда. Без могучей боевой советской техники и первоклассного вооружения не было бы 9 Мая 1945 года. Как говорил поэт:

...на фронте каждый знает — и солдат и генерал: батарея не стреляет без того, что шлет Урал.

...Какой все же лучший фильм о Великой Отечественной! Затрудняюсь сказать. А вот актера, сыгравшего лучшие роли воинов, назову без колебаний — Николай КРЮЧКОВ.

Женщины-воины встречались во все времена. Существует древнее предание о храбрых вонельницах Приазовских степей — амазонках. Из истории мы знаем о Жанне д'Арк, старосте Василисе Кожинной, о героинях гражданской войны.

Но такого явления, чтобы сотни тысяч женщин добровольно взяли оружие и наравне с мужчинами влились в ряды действующей армии, история до Великой Отечественной войны не знала. И естественно, что почти в каждом фильме о войне встречается женщина в боевом походном снаряжении. Есть, как известно, несколько картин, посвященных женщинам-воинам. («Она защищает Родину», «Зоя», «А зори здесь тихие...» и другие). Но тема эта не исчерпана. Подтверждением тому фильм «В БОЙ ИДУТ ОДНИ «СТАРИКИ». В нем женщинам отведены всего лишь эпизодические роли. А как их образы врезались в память! Это не представители «слабого пола», а равноправные боевые соратники воинов-мужчин.

Недавно по телевизору я смотрел фильм «ДВА БОЙЦА». Впервые же увидел его более тридцати лет назад, на фронте. И тогда и теперь мне казалось, что картина излучает какую-то особую, душевную теплоту. Тогда, в «темную ночь» войны, она окрыляла нашу веру в светлый завтрашний день. А теперь воскресила в памяти нелегкий солдатский путь и фронтовую дружбу. Восемнадцати лет, осенью сорок первого года, под Москвой прошел я боевое крещение. И до конца войны оставался на передовой, был пулеметчиком, артиллерийским разведчиком. За участие в бою под Невелем получил первый орден Славы. За освобождение Варшавы награжден вторым. А третий — за Берлин.

...Смотрел «Два бойцов» и вспоминал верных друзей-товарищей, подобных Дзюбину, Свинцову. Вот ребята из нашего отделения разведчиков. Афеситбаев — узбек, Ахлилов — казах, Юсупов — киргиз, Саникидзе — грузин, я русский. Жили же мы душа в душу...

Разговорился я о «Два бойцов» с теми, для кого «тревожные черные степи» 1942 года — страница из учебника истории. Разговор меня обрадовал. С восторгом говорили ребята о Марке Бернесе и Борисе Андрееве. Лучшими фильмами о Великой Отечественной войне я назвал бы те, которые родились в ее огненные годы: «ДВА БОЙЦА», «СЕКРЕТАРЬ РАЙКОМА», «ПАРЕНЬ ИЗ НАШЕГО ГОРОДА». Они подобны бойцам с передовой. Они были первыми. На них запечатлена непреходящая ценность — само Время.

за и против

● МИР НИКОЛАЯ СИМОНОВА

«ЛЕНФИЛЬМ»

Сценарий Л. Мархасева
Постановка В. Шределя
Гл. оператор В. Бурыкин
Гл. художник М. Гаухман-Свердлов
Композитор А. Пресленев

МИР, КОТОРЫЙ ТРУДНО ОТКРЫТЬ...

Наталья КРЫМОВА



Народный артист СССР
Николай Константинович Симонов

Разумеется, мир большого актера — прежде всего его роли. Но за каждой ролью в каждом художественном создании живет и актер — человек, личность, характер. В фильме «Мир Николая Симонова» есть момент, когда откровенно демонстрируется растерянность, пережитая его создателями при «сборе материалов» о Симонове. В пустом просмотровом зале сидят режиссер и его помощники и просматривают кадры кинохроники. Рукой любителя сняты случайные кадры юбилея; Симонов перед зеркалом в гримерной; молодой Симонов на съемках «Петра Первого». Последние годы — короткий проход артиста по ленинградским улицам: большая и легкая фигура светлый плащ, неторопливое и в то же время стремительное движение мимо кинокамеры. Мелькнувшее выражение досады и смущения при встрече с оператором. И все. Больше ничего нет. Неужели ничего?

Да, он не давал интервью, не снимался для кинохроники, не выступал с трибуны, не вел дневников, не писал мемуаров. И в то же время это была предельно интенсивная и напряженная жизнь в искусстве. Не случайно на сцене, особенно в последние годы, он поражал открытостью, почти пугающей, граничащей с исповедью, и в этой своей исповеди был так высок и прекрасен. С удивительной простотой и прямотой он открывал свою душу, свой мир — и как бы

ни были различны роли, трудно, почти невозможно было провести границу между Федей Протасовым и самим Симоновым. Даже в трагедию Сальери Симонов (хотя сам он, конечно же, ближе к Моцарту) заглянул так глубоко, что и тут произошло неожиданное и предельное сближение с ролью, саму роль объяснившее по-новому.

Но вот художника не стало, и его современники пытаются разгадать тайну его искусства. И ничто, никакие архивные данные не помогают им в этом, почти не помогают. Первое и главное своеобразие личности Симонова в том и состоит, что никаких архивов он не завел, ими не дорожил, а всякая публичность (помимо сценической), всякая «открытость», тем более поза, игра, роль (будь то роль интервьюируемой знаменитости или юбиляра) были этому человеку чужды. Он прожил жизнь, которая вне театра была закрыта от посторонних глаз.

И вот наступил момент, когда другие люди (тоже художники) пытаются приоткрыть то, что было закрыто; они делают это из самых лучших побуждений, из стремления воссоздать мир актера в его целостности, во множественных и сложных связях человеческого и творческого.

Здесь все решало чувство меры и такта, точное ощущение не только цели, но и той еле заметной границы, за которую переступать не следует. На чувстве меры фильм и держится — совершенно очевидно, что в основу его были заложены такие простые, но в искусстве решающие чувства, как любовь и уважение.

И все же и создатели фильма и мы, зрители, вольно или невольно рассматриваем, исследуем то, что художник от посторонних глаз, любопытных и невнимательных, берег. Он всю жизнь занимался живописью, любил ее едва ли не больше театра («В театре я только служу» — вот истинное неожиданное признание!), но ни разу не согласился устроить выставку своих работ. А теперь они перед нами. Также создания Симонова. Также его мир. Любя Симонова и помня его, мы с волнением рассматриваем портреты, пейзажи, написанные его кистью, и мысленно просим кинокамеру замедлить движение, не спешить, а режиссера — не думать об эффектах монтажа, сосредоточиться на ценности самой информации: она уникальна.

Они соединяются в нашем восприятии, эти два мира — мир Симонова-живописца, трепетный, страстный, целомудренный, и мир актера — великого русского трагика. Такими словами Симонова назвали еще при жизни, поставив его имя в один ряд с Мочаловым и Ермоловой, и глубокая справедливость этой оценки стала незабываемой, когда жизнь художника завершилась.

Как и следовало ожидать, на экране появляются люди, знавшие Симонова, рассказывают о нем. Самые близкие — жена, дочь, старая няня, растившая детей, — как бы несут на себе отпечаток его личности. Они немногословны, просты, безыскусственны. В атмосфере съемок они остались далекими от суеты и какого бы то ни было «актерства» — здесь тоже видится влияние человека, которого они любили. В этом и заслуга режиссера, сумевшего бережно отнестись к характерам.

Выступают актеры и режиссеры, коллеги Симонова по театру и кино. Все они искренни в любви к нему, и во многих воспоминаниях есть живые моменты, из которых, как из мозаики, складывается облик художника. Мне не хочется обижать тех из участников фильма, которым почти нечего сказать (или они привыкли свои мысли облекать в банальную форму?). Но с банальностью личность Симонова никак не совместима, она как-то сама собой отстраняется, уходит в сторону. Нужно единственное — собственное чувство и собственная мысль. Нет этого — и тогда в фильме образуются пустоты. Правда, их немного.

Очень сложная задача — выбрать те фрагменты из фильмов и спектаклей, которые, будучи эмоционально смонтированы (и точно прокомментированы), стали бы не просто иллюстрацией, а тоже как-то приоткрывали бы мир Симонова.

Но вот в чем трудность, думаю, недолимая. То потрясение, которое испытывали зрители Симонова в театре, вообще неповторимо, его великое сценическое искусство невоспроизводимо на пленке. Это было живое, на наших глазах со-

вершаемое чудо искусства, оттого оно и потрясло как чудо. Никакой умелый монтаж, никакой отбор дублей не воспроизвели и не могли воспроизвести то, как творил Симонов на сцене, и ни одна кинороль (включая великолепного Петра) не может дать полного представления о трагической мощи этого актера и глубине идей, заложенных в его искусстве. То, что зафиксировано кинокамерой, — лишь намек, лишь подобие искусства, о котором всегда хотелось сказать пушкинскими словами: «Какая смелость и какая стройность!»

В фильме, естественно, стройность раздроблена вынужденной фрагментарностью. Ничем, кроме стремления к внешней эффектности, не объяснишь торжественно-монументальную заставку — кадры из «Петра Первого»: лицо Петра — Симонова на фоне Невы и его реплику-приказ: «Здесь будем строить город». К счастью, эта заставка не становится ни камертоном, ни эпиграфом, а так и остается парадной заставкой, не больше, потому что фильм, к счастью, лишен парадности. В своих лучших моментах и устремлениях он направлен вглубь и в этом согласован с искусством великого артиста, которому посвящен.

ПОИСК ДОСТОВЕРНОСТИ

Юрий БОГОМОЛОВ

Телевизионная картина «Рожденная революцией», повествующая о рождении и становлении советского уголовного розыска, о будничных делах и героических подвигах работников милиции первого призыва, основана сценаристами А. Нагорным и Г. Рябовым на реальных фактах и документах. В картине это дано почувствовать самой логикой художественного воплощения.

В основе каждого из трех фильмов лежит свое «дело». Оно начинается и «закрывается» в пределах одной серии. Это то, что разъединяет серии. Объединяет их общий герой — Николай Кондратьев, от имени которого и ведется повествование. Может быть, наименее интересна в сюжетном отношении да и, пожалуй, в режиссерском воплощении первая серия, где рассказано, как совсем молодой парень приезжает из деревни в Петроград, попадает на Путиловский завод, а затем вместе с другими наиболее сознательными рабочими идет в «угро». Детективной интриги здесь, по существу, нет, а мотив роста сознания парня слишком невыразителен, традиционен, наконец, просто цитатен. Надо сказать, что вообще эпизоды, касающиеся обстоятельности идейного мужания, гражданского взросления, представляются малоубедительными. Например, эпизод, связанный с предупреждением разгрома и разграбления винных складов отсталыми рабочими. Случай реальный, однажды уже отраженный на экране — в «Выборгской стороне» Г. Козинцева и Л. Трауберга. Но дело, понятно, не в этом. В фильме Г. Кохана этот случай не увиден глазами конкретного героя, а дан с достаточно далекой исторической дистанции, то есть вполне объективно. И потому всей сцене явно недостает столь важного здесь впечатления сиюминутности исторического события. Главный герой заключен в событие, как картина в раму. Он реагирует и движется на экране, но внутренне остается неподвижным.

Очень важная в идейном отношении тема противопоставления методов и средств царской уголовной полиции и рожденной революцией народной милиции решена не совсем последовательно. Хотя заявлена она прямо и остро. Например, вполне лояльный к Советской власти бывший сотрудник царской уголовной полиции Кольчев объясняет молодым милиционерам, что в былые времена с преступностью боролись с помощью самих же преступников: одни рецидивисты наводили на других. Николай Кондратьев и его товарищи решают полагаться в своем ремесле только на помощь честных людей. Заключается нечто

● РОЖДЕННАЯ РЕВОЛЮЦИЕЙ

СТУДИЯ ИМЕНИ А. П. ДОВЖЕНКО
ПО ЗАКАЗУ ЦЕНТРАЛЬНОГО ТЕЛЕВИДЕНИЯ

Сценарий А. Нагорного, Г. Рябова
Режиссер Г. Кохан
Оператор Ф. Гилевич
Композитор И. Ключарев



Бандит задержан!

вроде пари. Но в следующей же серии («Нападение») успех операции во многом все-таки зависел от Амира, дюжего молодца, своего человека в преступном мире...

Активность уголовников в послереволюционные годы проще всего было списать за счет жла. Разумеется, это было бы самое поверхностное объяснение. В фильме один из ответственных сотрудников «угро» говорит о сложной ситуации, что явилась причиной резкого роста преступности. Он говорит, в частности, о массе фронтовиков, вернувшихся с войны и захваченных обстоятельствами, задавленных нуждой, решающих свои собственные экономические и социальные проблемы посредством оружия, преступных акций... В самом фильме нам не дано почувствовать сложности, многомерности явления. Мы видим, что все чудовищные правонарушения возникают из пены нпмановских ваханалий. Недаром на экране так много ресторанных сцен, впрочем, хорошо поставленных и убедительно сыгранных.

В фильме авторам удалась детективная часть. Она выстроена и организована предельно ясно. Другими словами — «дело» (будь то дело банды Кутькова или Леньки Пантелеева) не таит в себе загадки ни для следователей, ни для нас, зрителей. Интерес сосредоточен на внешних вещах: в действиях и поступках персонажей. Будничные проходы героя по запруженной народом улице, рассеянной движением трамваев, таят в себе не сразу объяснимое напряжение. Здесь удается достичь той самой иллюзии реального времени, отдаленного от нас несколькими десятками лет. Режиссер предельно активизирует фон, насыщает его случайными лицами, деталями. По-своему «играет» довольно точная реконструкция атмосферы двадцатых годов во всех подробностях и частностях. Оттого, что мы оказываемся живо вовлеченными в настоящее время минувших дней, ожидаемые поступки и события воспринимаются все-таки как неожиданные.

Авторы фильма, не слишком заботясь о глубине проникновения в психологию персонажей, тем не менее создают впечатление их жизненной убедительности. Человек показан не изнутри, а снаружи, в действии, в поступке. Актер Е. Жариков, исполняющий главную роль, не претендует на исчерпывающую характеристику героя, но, что он делает, основательно и профессионально.

Трехсерийный цикл «Рожденная революцией» окончен, но продолжение следует. Во всяком случае, авторы твердо пообещали это.

ЕСТЕСТВЕННОСТЬ ГЕРОИЗМА

Татьяна ИВАНОВА

Зимой 1942 года по обвинению в антифашистской агитации, саботаже, диверсиях была осуждена и приговорена к смерти двадцатидвухлетняя чешская патриотка Марушка Кудержикова. Вину подсудимой отягощали упорное заpiresательство и дача ложных показаний в ходе следствия. По истечении четырех месяцев после вынесения приговора Марушка была казнена. В ожидании казни она вела записи, которые сохранились. На основании этих подлинных записей режиссер Яромил Иреш поставил на киностудии «Баррандов» фильм «...И передайте привет ласточкам».

Картина рассказывает о естественности народного героизма. Об абсолютной, совершенной его естественности, о том, что очень просто, как нечто разумеющееся само собой, без жестов и фраз, почти буднично творятся народом героические подвиги.

Центральную, труднейшую роль играет артистка Магда Вашариова. Ее трактовка образа героини подчинена все той же мысли. Марушка — девочка, выросшая в доме, борющемся со скудостью, обильном только нравоучительными изречениями, вышитыми на ковриках и салфетках. Марушка тайно проводила подпольщиков через границу: «Это совсем несложно». Сочиняла и расклеивала по ночам антигитлеровские листовки: «Это тоже нетрудно». Подкладывала взрывчатку под колеса военных эшелонов: «Это совсем нестрашно». Всем этим она занималась вместе с друзьями. И почти все были арестованы.

Большая часть эпизодов фильма происходит в тюрьме. Уже зная о смертном приговоре, Марушка прожила здесь четыре месяца, точнее, 124 дня. Тюремные камеры, тюремные коридоры, замкнутые, геометрически правильные пространства, казенный серо-зеленый цвет, одинаковый для стен, для платья, даже для лиц узников. Но этот серо-зеленый цвет словно бы просвечен изнутри, насквозь, богат светлыми, струящимися тонами.

Вот так, найдя верный колористический ключ картины, художник Ян Олива и оператор Ян Чуржик во многом определяют ее эмоциональный и эстетический строй. Сдержанность, строгость, «закрытость» чувств — один из главных законов фильма. Временами это может быть принято за намеренный художественный аскетизм. Чувства сдерживаются, накапливаются, но это накопление — ради взрыва, во имя драматизма, который воспримется тем сильнее, чем строже будут формы его проявления.

...Прощальное свидание, испрошенное родителями Марушки у тюремного начальства. Отец в воскресном, колом стоящем костюме. Скорбное, затаившее упрек лицо матери. Марушка. Их многое разделяет. Их сковывает неотступный взгляд надзирателя, и неумение говорить о своих чувствах, и трагичность обстоятельств встречи. Они сидят по разные стороны стола, неловко положив руки на его зеленовато-серую поверхность. Тяжелые руки отца. Повитые лиловыми узлами вен руки матери. Руки Марушки с короткими, как у подростка, обгрызенными ногтями. И начинается поразительная по лиризму и проникновенности сцена — «разговор рук».

Несмелые, готовые испугаться и отпрянуть, словно живущие жизнью, самостоятельной и независимой от их обладателей, повинующиеся не разуму, а инстинкту, три пары человеческих рук тянутся друг к другу. Они хотят коснуться друг друга. Им это необходимо. Они подчиняются только этой необходимости. Руки источают нежность, стремятся вселить мужество, просят прощения, просят не забывать. Руки все ближе и ближе, вот они уже почти соприкоснулись. Но это запрещено. И разом утратив свою страшную выразитель-

● ...И ПЕРЕДАЙТЕ ПРИВЕТ ЛАСТОЧКАМ

«БАРАНДОВ», Чехословакия

Автор сценария и режиссер Яромил Иреш
Оператор Ян Чуржик
Художник Ян Олива
Композитор Любош Фишер

ность, лишившись надежды, обессилев, поникнув, руки размыкаются, не сомкнувшись.

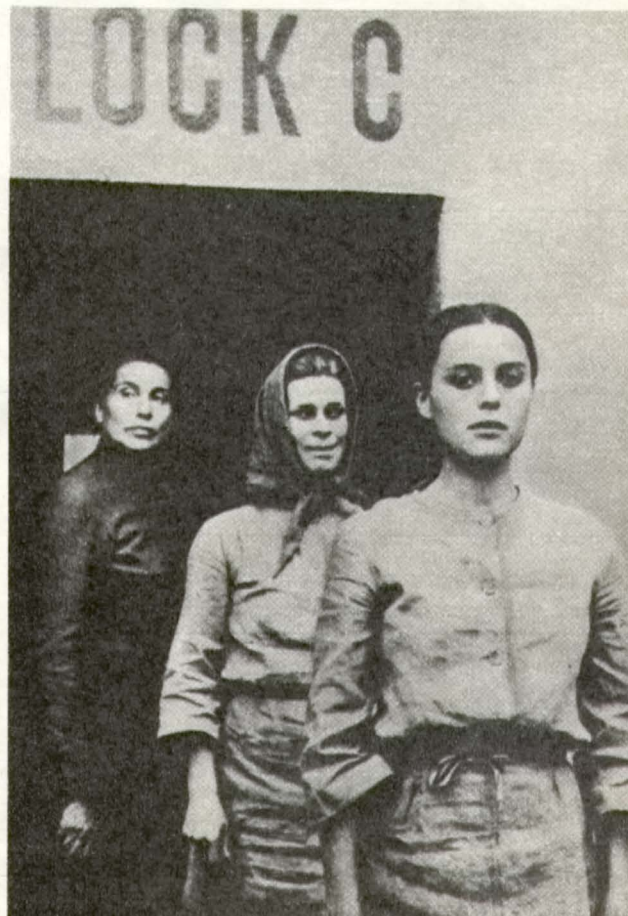
Сто двадцать четыре дня перед смертью. Это время небывалой интенсивности духовной жизни. Это воспоминания. Каждодневное, ежечасное противостояние изощренной казуистике тюремщиков.

Несмотря ни на что, вопреки всему, это — время надежды. Как найти в себе силы на то, чтобы не обольститься ложным и вместе с тем не иссушить душу отчаянием? Это время ужаса перед смертью, который естественно испытывает человеческое сердце и который тем острее, тем сокрушительнее оттого, что вся жизнь еще могла бы быть впереди. «А я знаешь как испугалась сегодня!» — говорит Марушка подружке, соседке по камере. Она испугалась того, что именно сегодня ее казнят. «Я тоже без тебя натерпелась тут страху!» — шепчет та в ответ. Страху она натерпелась, проведя три года в одиночной камере смертников. Но страх оказывается напрасным: сегодня ни одну из них не казнят. И обе облегченно, радостно хохочут.

Оставшись вдвоем, они смеются то и дело. Они счастливы, случайно узнав, что где-то далеко, на Востоке, в России, гитлеровская армия попала в окружение. Услышав гул авиационного налета, от которого сотрясаются тюремные стены, обе по-девчоночьи визжат от радости в ребячьем, бурном восторге. И приходит последний, сто двадцать четвертый день. Все очень просто, деловито и прозаично. С вежливой пунктуальностью сообщен распорядок казни, не обойдена ни одна, даже не очень существенная подробность. В дверь камеры стучится священник. Марушка просит его уйти. Ни героической позы, ни героического вызова нет в этом отказе от исповеди. Перед казнью ее остригут, и волосы разрешено переслать родным. Потом сфотографируют. В фас и в профиль.

Это и станет заключительными кадрами. Девочка, которую наспех обкорнали ножницы тюремного парикмахера. Две фотографии из тюремного архива — в фас и в профиль. Как и на всем протяжении картины, в финале авторы верны принятой манере. Если героизм естествен и прост, пусть и рассказ про него будет таким же.

*Марушка Кудержикова — актриса
Магда Вашариова (на первом плане)*



Говорят, одна диссертация начиналась словами: «Деятельнейший век в России прошел под знаком конного цирка».

Была эпоха пара, потом эпоха электричества. Возможно, наше время назовут эпохой мюзикла. Если лошадям дали век, почему бы мюзиклу не дать эпоху?

На эти мысли наводит лавинообразный музыкальный поток, низвергающийся с вершины телебашни. Справедливость, впрочем, требует признать, что театральные подмостки в равнинных условиях низвергают его не менее бурно.

Мы не против мюзикла! Мюзикл — это звучит гордо и, как правило, громко. Просто, когда сталкиваешься с чем-то лавинообразным, хочется отодвинуться в сторону и разобраться.

Посмотрим несколько мюзиклов, показанных в недавние времена телевидением, но предварительно сделаем небольшое теоретическое отступление. Известно, «мюзикл» в переводе — музыкальный спектакль. Или кинофильм. Такие спектакли и фильмы были всегда, зритель их любит.

Так что же, собственно, произошло? Что изменилось? Почему один кричит: «Мюзикл! О, мюзикл!» — и утверждает, что это новый жанр, рожденный нашим временем, а другой возмущается: «Мюзикл? Да ничего нового! Вспомните «Мадемуазель Нитуш» на вахтанговской сцене или «Веселых ребят» на экране!»

Что ни говорите, брожение умов налицо! А следовательно, что-то происходит. Происходит же, на наш взгляд, следующее.

Во-первых. Спрос на музыкальные представления и фильмы действительно вырос. Исследование причин этого явления — сфера социологии, не станем в нее вторгаться. Заметим лишь, что ничего дурного в этом не видим. Мюзиклы всегда относились к наиболее демократическим жанрам искусства. Тут все дело, очевидно, в чувстве меры и в уровне.

Во-вторых. Развитие джазовой и современной симфонической музыки, современный балет (не классический, а современный), любимый особенно молодежью, жанр микрофонных певцов (а это особый жанр), наконец, революция в технике звукозаписи — все

это создало возможности для появления синтетического представления, способного решать более серьезные художественные задачи, нежели, например, классические или «венские» оперетты. Язык движения и жеста стал в этих представлениях (в лучших из них) равен выразительности сценической речи. Их ритмы и пластика передают весьма сложное философско-художественное содержание.

Музыка, пение и танец — это уже не «вставные номера», а само действие, в котором все компоненты равны и неразрывны. Появилось нечто новое, что назвали мюзиклом.

Не новый ли это вид драмы? Возможно. Время покажет. Только не следует уже сейчас бороться за «чистоту» мюзикла и отлучать от него разные спектакли и фильмы. Сегодня время синтеза зрелищ, и нас ждут прекрасные неожиданности.

А теперь посмотрим, что показывают.

Вот старинный русский водевиль «Лев Гурыч Синичкин». Его поставил в объединении «Экран» Центрального телевидения режиссер Александр Белинский, известный своим пристрастием к комедиям. О власть безыскусности, хочется воскликнуть на манер старинной прозы, с необоримой силой привлекает она к столетней давности творению наши сердца, изрядно, должно быть, притомившиеся в век авторского кинематографа! Гусарский ментик и неотразимое своей победительной робостью создание в белом платье — нет, смейтесь сколько угодно, а недооцениваем мы их вечного обаяния. Глядя на этот водевиль, невольно думаешь, а не забываем ли мы в наших изоциренных усилиях одеть какую-нибудь простую историю в современные интеллектуальные одежды, что волнует нас в ней она сама... простая история.

Итак, в телевизионной студии построена сцена старинного провинциального театра. Между сценой и рамкой нашего телевизора расположился дирижер с оркестром. Он взмывает своей палочкой, началось! Как положено в водевиле, с куплетов. Гусар едет на лошади и поет:

От Тамбова до Парижа,
От Бордо до Костромы...

МЮЗИКЛ! О, МЮЗИКЛ!

Александр СВОБОДИН

Одним словом, всюду женщины любят военных, а зрители водевилей. Гусара играет Леонид Куравлев.

Как бы по правилам старинной антрепризы, в театр приглашены знаменитые актеры Нонна Мордюкова и Николай Трофимов, Олег Табаков и Михаил Козаков и никому еще не известная и не знаменитая Галина Федотова. Она, как вы догадываетесь, и есть неотразимая робость в белом платье. Да ведь и водевиль про молодую дебютантку. И, конечно, приглашен Андрей Миронов, потому что без Миронова сегодня невозможно.

Все это общество разыгрывает для нас водевиль. Как они разыгрывают? Знаете ли, не всерьез, понарошку. Всерьез играет разве что один дирижер (Андрей Миронов), поскольку его тема — бессмертие театра, и если одной рукой он держит свою палочку, то другой пожимает руку самому Ленскому, автору «Льва Гурыча...», и тем своим коллегам, которые исполняли его водевиль сто лет тому назад. Да, но ведь и тогда играли не всерьез, разве можно это играть всерьез? Можно. Прочтите К. С. Станиславского:



Герои «Льва Гурыча Синичкина» — знатное лицо Зефиоров (М. Козаков), прелестная дебютантка Лизанька (Г. Федотова) и, наконец, сам Лев Гурыч (Н. Трофимов)

Шляпка обречена! Ее крепко держит Фадинар (А. Миронов), принимая комплименты от папашки Нонанкура (В. Стрельчик)

Бычок — роскошный дар Кречинского





стараятся играть по законам логики и психологии. Но не все «во все верят». Они играют как бы воспоминание о том, как когда-то играли в водевиле, и еще с некоторой дозой современной иронии. В «реальном» мире, пожалуй, лишь четверо: прежде всего Трофимов (Лев Гурыч), он-то уж во все верит — это точно, потом Козаков, играющий несколько одряхлевшее значное лицо с одной засохшей извилиной, но с шалостями, еще Федотова и, как уже упоминалось, Миронов.

И то ли Константин Сергеевич был прав, то ли все еще дорога нам простая и трогательная история, но это «воспоминание о том, как играли», нередко лишает представление внутреннего темперамента.

И еще куплеты. Они, как бы это сказать... слишком прямолинейны и уверенно профессиональны. Их авторы В. Константинов и Б. Рацера раз в два года упрекают в печати, что они слишком много пишут и что создается такое впечатление, что каждое второе с музыкой обязательно на их текст.

Нет, нет — ваша песня не спета,
Вы — дети родной стороны,
Но только не надо куплетов
Для всех водевилей страны!

И нас потянуло на куплеты. Писать легко — воздерживаться трудно!

Черты нового зрелища, о котором шла речь в нашем теоретическом отступлении, демонстрирует «Свадьба Кречинского» («Ленфильм» по заказу Центрального телевидения). Режиссер Владимир Воробьев владеет языком современного мюзикла. Кордебалет создает ритм, настроение, обеспечивает представлению непрерывную пульсацию. Впервые, пожалуй, столь наглядно показано, сколь подходит наш Ленинград с его проспектами, решетками, соборами для уличных карнавалов, для танца с партнером-городом, что так характерно для кинематографического мюзикла.

Мы видели, как «танцуют» архитектурные ансамбли Лондона, Нью-Йорка («Вестсайдская история»), «Оливер!». Теперь в этой роли выступил Ленинград. Музыка А. Колкера выразительна и драматична.

Серьезный риск — перевести на мюзикл самую популярную часть трагикомической трилогии Сухова-Кобылина! (Сценарий В. Воробьева, К. Рыжова.) Не все согласятся с переводом. Но надо отдать должное В. Воробьеву: он не просто снял спектакль, он сделал кинематографический парафраз.

Риск все ж оправдан. Жгучий, пьянящий драматизм пьесы сохранен, ему сообщены даже роковые мотивы. Герой выглядит неожиданным. Более молод, нежели на драматических сценах, более страстен, если можно так

сказать, более игрок. Тень Германна из «Пиковой дамы» витает над этим характером. Актер Виктор Костецкий обладает отменной пластикой, его азартно-драматические вокальные взрывы подхлестывают действие, его кошмарные видения заражают. Может быть, исполнитель слишком уж заботится о «демонической походке», но роль проведена на одном дыхании.

Из других персонажей раньше всего назовем Лидочку в исполнении Алы Семак. Вот уж не нечто «трогательное в белом платье». (Хотя платье и в самом деле белое!) От провинциальной барышни до незаурядной личности в последней «роковой» сцене актриса сумела показать сей путь верно.

А посредине меж «Львом Гурычем...» и «Свадьбой...» — «Соломенная шляпка» («Ленфильм» по заказу Центрального телевидения). Она во всем посредине. И в том, что взят классический водевиль. И в том, что режиссеру хотелось превратить его в грандиозный мюзикл.

С одной стороны, в первых же кадрах герой тоже едет на лошади и тоже поет куплеты. С другой — некие празднества на полянке и меланхолическая пара бродячих актеров (впрочем, точно их профессии установить не удалось, так же, как и функции в фильме) — явная претензия на философию, на этакий модно-грустный взгляд на жизнь...

«Соломенная шляпка» — букет актеров. Вот уж где собраны, кажется, все — никто не забыт! Владислав Стрельчик, Ефим Копелян, Зиновий Гердт, Михаил Козаков, Игорь Кваша и, конечно, Андрей Миронов (без Миронова сегодня невозможно!). Но уступим место дамам: Алиса Фрейндлих, Екатерина Васильева, Людмила Гурченко. Заметим, кстати, что телевидение отбирает и воспитывает труппу своего телекинемозикла. В недавно показанной «Ночи ошибок» блеснули Марина Неёлова и Олег Даль, а в «Театре Клары Газуль» — Людмила Максакова.

«Соломенная шляпка» — букет сцен. Прекрасно поет прекрасные куплеты (автор песен здесь Булат Окуджава) Андрей Миронов. У него одна сверхзадача: задержать свой свадебный кортеж. Чудеса изобретательности проявляет его герой. Маленький шедевр-эпизод Михаила Козакова, играющего этакое грассирующее, артистическое, безысходно глупое. Свою маленькую оперетту мастерски и ажурно разыгрывает в шляпной лавке Людмила Гурченко. «Се ля ви — такова жизнь» — словно вычеканено на скорбном челе Зиновия Гердта, с одной стороны, мзра, а с другой — рядового местного «гвардии». Ефим Копелян — обманутый муж, в полном соответствии с жанром жаждущий быть обманутым. Игорь Кваша — бестрашный офицер в облички дебила, здесь уж абсолютная вера во все! Екатерина Васильева, играющая вполне серьезно «гранд-дам». Нет, право же, у каждого из участников можно легко обнаружить свой «звездный час». И да простят нас все, кого мы не назвали!

«Соломенная шляпка» — увя! — явно затянутый фильм, демонстрирующий отсутствие у режиссера того «водевильного чертика», о необходимости которого писала в своей книге ученица Станиславского, педагог и актриса Ольга Пыжова.

«Абсолютная вера во все» начинается с абсолютной веры режиссера в водевиль, который он ставит. Нам кажется, что Леонид Квинихидзе не поверил в водевиль Лабиша и начал его «укрупнять». Так появилось две серии вместо явно потребной одной, так возникло глубокомыслие там, где место лишь милой улыбки.

Но жизнь идет, музыкальная лавина низвергается, каждый вечер мы включаем телевизор, потому что от Тамбова... Впрочем, нас, кажется, снова потянуло на куплеты.

две страницы
после сеанса

ВОТ ТАК СЮРПРИЗ!

Смотрел я фильм «Анна и Командор» и не мог понять, отчего мне так хорошо. Зрелище было невыносимо пышное и прямолинейное. Главный герой, крупный ученый, командир производства, уверенно преодолевал трудности. Я, правда, так и не понял, чем же он занят (возможно, это государственная тайна), но стиль деятельности оценил. С подчиненными герой разговаривал на ходу, демонстрируя предельную занятость, так что им приходилось бежать, выслушивая отрывистые указания Командора. Кстати, ничего общего с сюжетом «Дон Жуана» фильм не имеет, просто авторы хотели завлечь зрителя; Командором героя зовут в духе некоторых повестей 60-х годов — за волевой нрав, а Анна — жена его. Анна Ивановна.

Появляется Анна Ивановна, как из сказки, — в серебряных туфельках. Влюбленные подолгу гуляют на фоне лирических пейзажей по берегу моря, а также в полях колосющейся пшеницы. Анна Командору преданная спутница, она переживает за него, радуется его триумфам и выступает перед ним в разных роскошных нарядах.

Дом у них великолепный. Красная лестница, огромные комнаты, уставленные мебелью из всех возможных эпох от «Людовика» до модерна конца прошлого века, дорогие гобелены на стенах, транзистор в кухне, а также лучковая пила на гвоздике, чтобы удостоверить народное происхождение героя.

Актеры Василий Лановой и Алиса Фрейндлих — очень красивые; глаза у них лучатся счастьем и уверенностью, а прическа у Анны остается прекрасной даже тогда, когда она моет пол.

Словом, золото и бархат. Авторы (сценарий И. Мендерицкого и Е. Хринюка, режиссер Е. Хринюк, киностудия имени А. П. Довженко) пытались, правда, пропустить всю эту роскошь сквозь не счастье: Анна вспоминает свою жизнь с Командором, когда он уже погиб при исполнении служебных обязанностей; но даже знаменитый актер Иннокентий Смоктуновский в роли Драматурга, слушающего Анну (он пишет о Командоре сценарий — тоже очень свежий сюжетный ход), так вот: даже Иннокентий Смоктуновский, играющий здесь массу тонких психологических нюансов (и все-таки напоминающий, если уж следовать наваянным ассоциациям, статуе Командора), не может смягчить впечатления непробиваемой помпезности и малой содержательности этого зрелища. А я сидел и радовался.

Дело в том, что похожие фильмы делали в годы моей юности, в начале 50-х годов.

Что ни говорите, а неожиданно почувствовать себя моложе на двадцать пять лет — приятный сюрприз.

Лев Аннинский

СВЫШЕ 20 ТЫСЯЧ
НАШИХ ЧИТАТЕЛЕЙ
ЗАПОЛНИЛИ И ПРИСЛАЛИ
В РЕДАКЦИЮ
ТРАДИЦИОННУЮ
КОНКУРСНУЮ АНКЕТУ
О КИНОФИЛЬМАХ
1974 ГОДА

Подсчеты итогов конкурса
проведены
Вычислительным
центром ЦСУ СССР
Публикуем итоги
конкурса-опроса

КОНКУРС

«СЭ-74»

НАИБОЛЕЕ ВЫСОКИЕ ОЦЕНКИ ПОЛУЧИЛИ СЛЕДУЮЩИЕ
ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ФИЛЬМЫ:

ПРИЗ ЗРИТЕЛЕЙ ЗАВОЕВАЛ ФИЛЬМ

КАЛИНА КРАСНАЯ
Производство киностудии
«Мосфильм»
Автор сценария и режиссер-
постановщик В. ШУКШИН
Главный оператор А. Заболоцкий
Главный художник И. Новодережкин
Композитор П. Чекалов
Исполнители главных ролей —
В. Шукшин, Л. Федосеева

Название фильма	Количество участников опроса (в процентах), оценивших фильм как произведение				Средний балл оценок
	отличное	хорошее	посред- ственное	слабое	
КАЛИНА КРАСНАЯ	79,8	16,3	3,0	0,9	4,74
ТЕНИ ИСЧЕЗАЮТ В ПОЛДЕНЬ	71,4	24,9	3,1	0,6	4,67
В БОЙ ИДУТ ОДНИ «СТАРИКИ»	64,0	29,9	5,2	0,9	4,57
О ТЕХ, КОГО ПОМНЮ И ЛЮБЛЮ	49,5	42,0	7,4	1,1	4,39
ВЫСОКОЕ ЗВАНИЕ («РАДИ ЖИЗНИ НА ЗЕМЛЕ»)	49,2	38,7	9,9	2,2	4,35
КЫШ И ДВАПОРТФЕЛЯ	44,7	42,0	10,0	3,3	4,28
ЮНГА СЕВЕРНОГО ФЛОТА	41,7	46,1	10,3	1,9	4,28
МОСКВА, ЛЮБОВЬ МОЯ	46,9	34,7	14,9	3,5	4,24
ВОЗВРАТА НЕТ	42,1	39,6	15,4	2,9	4,20
РОМАНС О ВЛЮБЛЕННЫХ	52,1	25,9	12,5	9,5	4,16

САМЫЕ НИЗКИЕ ОЦЕНКИ ПОЛУЧИЛИ СЛЕДУЮЩИЕ
ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ФИЛЬМЫ:

ИЗ ФИЛЬМОВ СОЦИАЛИСТИЧЕСКИХ СТРАН

Наибольшее одобрение
зрителей получили:

АПАЧИ (ГДР)
ОДИНОКИЙ ВОЛК (Югославия)
БАБЬЕ ЛЕТО (Болгария)
СВОБОДА ПРИДЕТ НА РАССВЕТЕ
(Югославия)
ЖИТЬ ЛЮБОВЬЮ (Югославия)

Название фильма	Количество участников опроса (в процентах), оценивших фильм как произведение				Средний балл оценок
	отличное	хорошее	посред- ственное	слабое	
ТЕЩА	12,8	23,9	30,5	32,8	3,05
ЗВЕЗДА ЭКРАНА	8,4	25,5	35,3	30,8	3,01
...А ВЫ ЛЮБИЛИ КОГДА-НИБУДЬ!	6,2	25,3	36,5	32,0	2,95
НЕЙЛОН 100 %	3,1	12,4	28,9	55,6	2,40

ИЗ ФИЛЬМОВ ДРУГИХ СТРАН

Наибольшее одобрение
зрителей получили:

ЗОВ ПРЕДКОВ (Англия)
НОВЫЕ ЦЕНТУРИОНЫ (США)
ЗОЛОТО МАККЕННЫ (США)
И ДОЖДЬ СМЫВАЕТ ВСЕ СЛЕДЫ
(ФРГ)
СЛЕДСТВИЕ ЗАКОНЧЕНО, ЗАБУДЬТЕ...
(Италия)



АКТЕРЫ, ПОЛУЧИВШИЕ НАИБОЛЬШЕЕ ПРИЗНАНИЕ ЗРИТЕЛЕЙ

Лучшей актрисой года признана
НОННА МОРДЮКОВА
за исполнение роли Антонины Кашириной
в фильме «Возврата нет».
Она получила 28 процентов голосов
участников опроса
и удостоена Приза зрителей.

Лучшим актером года признан
ВАСИЛИЙ ШУКШИН
за исполнение роли Егора Прокудина
в фильме «Калина красная».
Он получил 40,6 процента голосов
участников опроса
и удостоен Приза зрителей.

*Нонна Мордюкова
в фильме «Возврата нет»*

СОСТАВ УЧАСТНИКОВ КОНКУРСА

Возраст

Менее 14 лет	— 0,3%
14—17	— 2,8%
18—20	— 34,4%
21—24 года	— 25,7%
25—30 лет	— 15,5%
31—40	— 11,2%
41—55	— 6,9%
свыше 55	— 3,2%

Образование

До 7 классов	— 0,9%
7—9	— 9,0%
Общее среднее	— 26,9%
Специальное среднее	— 23,6%
Незаконченное высшее	— 19,0%
Высшее	— 20,6%

Социальное положение, профессия

Рабочие	15,3%
Колхозники, рабочие совхозов	0,7%
Инженерно-технические работники	13,3%
Служащие	20,7%
Работники сферы обслуживания (торговли, общественного питания и т. д.)	5,6%
Работники культуры и искусства	6,8%
Научные работники, преподаватели вузов	3,3%
Преподаватели школ, техникумов	4,9%
Учащиеся школ, техникумов	9,5%
Студенты вузов	16,3%
Домохозяйки	0,6%
Пенсионеры	1,9%
Прочие	2,0%

Пол

Женщины	65,6%
Мужчины	34,4%

Место жительства

Село	5,0%
Небольшой город, районный центр, рабочий поселок	27,6%
Столица союзной республики, областной центр, город с населением 100 тысяч человек и более	49,3%
Москва, Ленинград	18,1%

Посещение кинотеатров

Реже 1 раза в месяц	4,3%
1—2 раза в месяц	36,7%
Каждую неделю	39,1%
Несколько раз в неделю	19,9%

Редакция выражает благодарность сотрудникам Вычислительного центра ЦСУ СССР: начальнику цеха Л. М. Кузоваткиной, старшему инженеру Н. М. Ульяновой, инженеру К. И. Колесниковой, операторам Н. Н. Савиной, Р. А. Дунаевой, З. В. Варламинной, Е. Н. Белокрыцовой, Н. В. Жихаревой, активно участвовавшим в обработке материалов конкурса «СЭ-74».

сам о себе



Василий Шукшин: ТРИ ВЕЩИ НАДО ЗНАТЬ О ЧЕЛОВЕКЕ: КАК ОН РОДИЛСЯ, КАК ЖЕНИЛСЯ, КАК УМЕР...

Использованы материалы интервью, данных В. М. Шукшиным в течение последних десяти лет и опубликованных в нашей прессе журналистами И. Бодровым, С. Вишняковым, И. Гуммер, В. Ивановой, В. Кшиппер, Г. Кожуховой, К. Ляско, С. Поповым, Ю. Скопом, Ю. Смелковым, Ю. Черепановым, О. Черкасской.

После войны я совсем пацаном ушел из села. Трудные были годы для деревни, и многие тогда подавались в город. Я работал слесарем на заводе во Владимире, строил литейный завод в Калуге, был разнорабочим, учеником маляра, грузчиком, восстанавливал железные дороги... Автомобильный техникум бросил из-за непонимания поведения поршней в цилиндрах. Нам лекцию говорят, а мне петухом крикнуть хочется. Я это здорово умел — под петуха. В Сростках петухи наиредкостные....

Так у меня случилось, что лет с 12 мне стали помогать выбирать, что читать. Сперва это была ленинградская учительница, которая в войну оказалась в нашей деревне, преподавала в школе. У меня обнаружилась какая-то ненормальная страсть к чтению, а учился я плохо, мать этого не могла понять. Пошла к учительнице. Та расспросила, что я читаю, и составила список книг, какие надо читать. Сказала: когда это прочтешь, я еще составлю. Еще помню библиотеку в Севастополе, служил матросом и ходил в офицерскую библиотеку. И там пожилая библиотечка — опять чуть не со списком. Наконец, список же был составлен и Михаилом Ильичом Роммом. Это был последний список. Почти все книги из этих списков я помню, многие повторялись... Я бы теперь и сам составил кому-нибудь список — так я в них уверовал, так я им благодарен: и книгам и людям.

Да, исколесил я всю страну и как-то раз очутился в Москве, — приехал поступать в институт. Собирался я в историко-архивный. Мне это дело всегда нравилось. Ну, вот, приехал я и решил, прежде чем идти в архивный, рискнуть зайти в Литературный институт. Была у меня такая тайная мечта. Какой-то умудренный опытом студент, встретившийся в коридоре, сказал, что нужно иметь опубликованный или по крайней мере отпечатанный на машинке рассказ... Я, конечно, расстроился, а он посоветовал мне подать документы во ВГИК. Я приехал в Москву в солдатском, сермяк сермяком. Вышел к столу. Ромм о чем-то пошептался с Охлопковым, и тот говорит: «Ну, земляк, расскажи-ка, пожалуйста, как ведут себя сибиряки в сильный мороз». Я напрягся, представил себе холод и

ежиться начал, уши трепать, ногами постукивать. А Охлопков говорит: «А еще?» Больше я, сколько ни старался, ничего не придумал. Тогда он мне намекнул про нос, когда морозно, ноздри слипаются, ну, и трешь нос-то рукавичкой. «Да, — говорит Охлопков, — это ты забыл...» Потом помолчал и серьезно так спрашивает: «Слышь, земляк, где сейчас Виссарион Григорьевич Белинский работает? В Москве или Ленинграде?» Я оторопел: «Критик-то который?» «Ну да, критик-то». «Да, как он вроде помер уже...» А Охлопков подождал и совсем серьезно: «Что ты говоришь?» Смех вокруг, а мне-то каково...

Вообще я думаю, что нельзя научить писать, но я вряд ли стал бы писателем, если бы не ВГИК. В этом смысле Михаил Ильич просто мой крестный отец. Он заставлял нас писать этюды, рассылал по Москве за наблюдениями, много говорил с нами о литературе. Ромм воспитывал нас на Пушкине, Толстом, Достоевском, учил сравнивать даже первые свои опыты с высокими образцами российской словесности. И что очень важно — он не подавлял нас. Михаил Ильич считался с нами, тогда еще мальчишками, уважал наш жизненный опыт. Он принимал, если не соглашался, наши убеждения и взгляды. Даже выносил на наш суд собственное творчество... Я не раз убеждался, что высокая интеллигентность всегда сопряжена с простотой, добротой, доступностью и отзывчивостью. Таков и мой учитель, или, как говорят во ВГИКе, мой мастер, замечательный режиссер М. И. Ромм.

То ли память о молодости цепка, то ли ход мыслей таков, но всякий раз размышления о жизни приводят в село. Казалось бы, там в сравнении с городом процессы, происходящие в нашем обществе, протекают спокойнее, не так бурно. Но для меня именно в селе острее схлесты и конфликты. И само собой как бы возникает желание сказать свое слово о людях, которые мне близки. Да, молодежь уходит из села — уходит от земли, от родителей. От всего того, что ее всполо, вскормил и вырастило... Процесс этот сложный, я не берусь судить, кто здесь виноват (и есть ли виноватые-то?). Однако глубоко убежден, что какую-то долю ответственности за это несем и мы, деятели искусства. Мы «нашем» неглубоко, не поднимаем значения хозяина земли, работника не по найму, а по убеждению... Любимое в советской прозе — так называемая деревенская проза. Она обещает вырасти. Василий Белов, Федор Абрамов. Подают надежды молодой сибиряк Валентин Распутин. Стоит за ним последить...

Как киноактера, меня на улицах узнают. Но в большинстве в таком роде: «Мы с вами не работали на Севере на лесозаготовках? Больно уж

лицо знакомое». А вообще-то я не люблю, когда меня узнают. Расспросы, разглядывания, автографы... Актер должен быть интересен на экране.

Главной темой в своем творчестве я мыслю крестьянство. Как только захочешь всерьез понять процессы, происходившие в русском крестьянстве, так сразу появляется непреодолимое желание посмотреть на них оттуда, издалека. И тогда возникает глубинная, нерасторжимая, кровная связь — Степан Разин и российское крестьянство.

Я не собираюсь тягаться с народным творчеством — невозможно, исключено. Разин — любимый герой народа, и тут ничего нельзя отнять. Тут ничего не могла поделать даже церковь, 250 лет подряд ежегодно проклиная Разина. Да я и не собираюсь отнимать, напротив, мне охота прибавить... Будет Степан бросать княжну. Если не бросить, — зритель не простит, ведь песня об этом сложена, прекрасная народная песня... Как тут не бросить!

Романы Чапыгина и Злобина о Разине читал много лет назад. И не стал перечитывать. Не из боязни повториться, а опасаясь собственного духа противоречия. По принципу «лишь бы не так, как у других» можно таких дров наломать!

Работа над сценарием «Я пришел дать вам волю» длится уже более четырех лет. Одно бесспорно — фильм будет. В народных легендах Разин — богатырь, наделенный недюжинной силой, красотой и ловкостью. Мне же он кажется человеком средних физических данных, обыкновенным человеком. Тогда возникает вопрос: а чем же он берет? Головой, умом и мужицкой смекалкой. В молодости он идет послом от войска Донского, решает важные государственные вопросы, знает три языка... Изучая материал о Разине, я сделал вывод, что он не столько брал города, сколько они сами ему сдавались... Этот великий человек нес «великую ношу», а потом просто устал. История знает немало примеров, подобных этому.

Что бесконечно дорого мне в Степане Разине — это то, с какой естественностью и простотой он разделит участь своих сподвижников, с каким мужеством он вел себя на пытках и казни. Три вещи надо знать о человеке: как он родился, как женился, как умер... Очень серьезно буду пробовать сам на главную роль, потому что пока не вижу претендента. Хочу поехать по театрам Сибири, Поволжья — может быть, там найду интересного актера. И если найду — уступлю ему роль. Тем более что мне и без того работа предстоит сложная, расщепленная на три года. Фильм будет многосерийный, широкоформатный. Придется строить заново Красную площадь, укрепления, целые города, крепости, рвы копать... одних только костюмов пошить надо семь тысяч... Так что энергия потребуется большая. Войдут ли в фильм народные песни о Разине? Нет, не войдут. Музыка будет написана заново... И, пожалуй, хватит, не так ли? А то ведь фильма еще нет, только желание, замысел, а мы смотрите как разговорились!

И в книгах и в кино я говорил лишь о тех, кого знаю, к кому привязан. Делился как умел своими воспоминаниями. Теперь надо выходить на дорогу более широких размышлений. Требуются новая сила и смелость, требуется мужество открывать новую глубину и сложность жизни... Как славно было бы, если бы фильм, книга или спектакль одновременно решали ту или иную проблему! Тогда составили бы реестр проблем, раздали бы его писателям, режиссерам, артистам и в намеченный срок покончили бы со всеми отклонениями от человеческой нормы, от нашей морали.

Увы, искусство не под силу...

Со жгучим интересом жду спектаклей по моей первой пьесе. Премьеру комедии «Энергичные люди» должны показать в Москве — Театр имени Вл. Маяковского, в Ленинграде — Большой драматический имени Горького. «Энергичные люди» — это о тех, кто пытается в нашем обществе «процветать» за счет общества. Об «энтузиастах» собственного кармана. Вообще к театру меня влечет. Охота понять, в чем его живая сила, феноменальная стойкость. Если мой первый опыт пройдет удачно (имею в виду «Энергичных людей»), — обязательно найду силы и время поработать для театра.

Лично мне — с грустью это осознаю — не хватает профессионализма. Всякая профессия предполагает прежде всего дисциплину труда, и писательская — тоже. У меня этой дисциплины нет. За тринадцать лет профессиональной работы вышло четыре книги, общий объем которых — 50 авторских листов. Это в четыре рабочих дня одна страница машинописного текста. О профессионализме в строгом смысле тут гово-

рить невозможно. Если уж нельзя «ни дня без строчки», то и в день по строчке тоже нельзя.

...Стенка для меня — вся жизнь... Я вот тех парней рабочих люблю. Забавные они. Я им уже Стенку сыграл, вот так, как есть. Смотрят во все глаза — не верят, что это я перед ними. Да, Стенка...

Нынче в деревне появилась своя прослойка интеллигенции. И здесь я на первое место поставил бы учителя. От его интеллигентности, ума, тонкости понимания психологии ребенка и прочих высоких душевных качеств зависит будущее жителей села. Вот своя мелюзга подрастает. Уж не знаю, чего мне бы хотелось.

Учиться будут, окончат институты. А вот что дальше? Чтоб поехали мои дочки туда же, где отец родился, чтоб их там, как своих, встретили... А то приедет такая городская штучка. Доживу до этих дней, положим, обидно будет и горько. А как писателю, хотелось бы мне, чтобы они язык свой родной берегли, сохранили бы.

Я мечтаю поставить фильм — не знаю, каким он будет, игровым или документальным — об одном дне в моем родном селе, о 9 мая, Дне Победы над фашистской Германией. У меня на родине в этот день своим, самостоятельным образом поминаются те, кто погиб. Представитель сельсовета встает на стул или на табуретку и выкрикивает фамилии. Это что-то около трехсот человек. И вот пока читаются эти фамилии, люди, которые знали их владельцев, — их близкие — стоят и вспоминают. Кто-то тихо плачет, кто-то просто молчит... Подсмотреть глаза этих людей, не тревожа их, ничем не смущая, не обрушивая на них лавину ретроспекций. Разве что, может быть, параллельно монтируя, показать класс в школе, где учитель вызывает детей с теми же фамилиями — внуков погибших... Мне кажется, здесь не просто естественная, подсмотренная жизнь, не просто поток жизни — в конце концов уловить его не так уж сложно. Здесь есть возможность выразить собственную авторскую позицию, а это — самое главное!

Повседневная суета, стремление уловить и отразить мгновение преходящего довольно запутали меня. Шолохов открылся мне в его реальном земном свете, в объективном, естественно правдивом свете труженика в литературе. Я лишний раз убедился, что занимаюсь не своим делом. Сейчас я должен подумать о коренном переустройстве своей жизни. Наверное, придется с чем-то распрощаться — либо с кино, либо с театром, либо с актерством. А может быть, и с московской пропиской... Суета!

Я многое упустил в жизни и теперь только это сознаю. Играл в кино почти пятнадцать лет... Создал три-четыре книжечки и два фильма: «Печки-лавочки» и «Калина красная»... И потому решаю: конец кино! Конец всему, что мешает мне писать. Я потому и согласился на этот разговор с вами, чтобы не замыкаться в себе, иметь какое-то обязательство перед обществом и ответственность перед будущим... Нет, больше никаких компромиссов! Конец суете! Остаюсь со стойкой чистой бумагой. Ждут меня большой роман и несколько сборников рассказов...

Через два с половиной месяца на съемках фильма «Они сражались за Родину» по роману М. А. Шолохова исполнитель главной роли В. Шукшин скончался «от острой сердечной недостаточности».

ВАСИЛИЙ МАКАРОВИЧ ШУКШИН — 1929—1974

Крестьянин-сибиряк, слесарь, строитель, учитель и директор сельской школы, секретарь райкома комсомола, матрос и радист боевого эсминца, студент ВГИКа.

Актер, режиссер, писатель, кавалер ордена Трудового Красного Знамени, лауреат Государственной премии СССР, лауреат Государственной премии РСФСР имени братьев Васильевых.

Коммунист. Сыграл в фильмах: «Два Федора», «Аленка», «Золотой зшелон», «Мы — двое мужчин», «Простая история», «Мужской разговор», «У озера», «Журналист», «Даурия», «Освобождение», «Если хочешь быть счастливым», «Они сражались за Родину» и других.

Поставил фильмы: «Живет такой парень», «Ваш сын и брат», «Странные люди», «Печки-лавочки», «Калина красная».

Опубликовал сборники рассказов: «Сельские жители», «Мы с Катюни», «Земляки», «Там, вдали», «Характеры», «Беседы при ясной луне»; романы — «Любавины», «Степан Разин»; сценарии — «Я пришел дать вам волю», «Пришел солдат с фронта», «Брат мой».

Материал подготовила
Инна Левшина

ИДУТ СЪЕМКИ...

Читаю режиссерский сценарий «Матерь человеческая», который ставит на «Мосфильме» Леонид Головня. На второй странице короткая реплика героини: «Чи-и-вы...», обращенная к птицам, уцелевшим в разоренном гнезде. Следующее слово встречается только на двадцать первой странице. Оно впервые прозвучит здесь, чтобы затем, в этой скупой на диалоги картине, остаться самым чистым, ключевым, заглавным словом. «Мама! Ма-а-ма!» — сдавленно прокричит немецкий солдат, совсем еще мальчишка, когда Мария, так зовут героиню фильма, занесет над ним вилы.

Что уместится между этими двумя короткими репликами?

...Женщина прячется в желтеющих кукурузными листьями полях. Дым и огонь застилают горизонт, грохот орудийных залпов вдавливает ее в землю. Она видит, как горит родная деревня, как мимо нее, по дороге, гитлеровцы угощают оставшихся в живых односельчан. Едва наступает тишина, Мария возвращается на пепелище. Там, где совсем недавно был ее дом, жили муж и сын, она и застает раненого солдата. Его крик напугивает истощенную «Мама! Ма-а-ма!», с которым рвался из рук падающей сын Васятка. Упадут вилы, подкосятся ноги... Потом она примется выхаживать безумного немецкого парня. А через день похоронит его.

Сюда, почуяв запах живого, придут измученные, невыдоенные коровы, и молоко их будет литься на землю. К Марии забредут блуждавшие в лесу лошади со стертными от седел боками. К погребу, ставшему Марии жильем, прибежит и бездомная собака. Так и станет жить женщина, проводя дни в заботах о пище для себя и животных. Лишь иногда придет она поплакать на могилу матери. Зимой в стужу она отыщет семерых ребят (старшему около десяти), чудом уцелевших в ленинградской блокаде. Эти семеро станут называть ее мамой...

И наперекор смерти Мария продолжит человеческий род.

...Павильон — черная от огня стена коровника — пахнет влажной соломой. Актриса Тамара Семина (она играет Марию) подходит к столу, на котором медсестра пеленает ребенка. Ему только десять дней, и у него еще нет имени. По сценарию Мария должна сегодня купать новорожденного сына в ведре с молоком. Камера уже готова, свет установлен. Тамара Семина подхватывает младенца на руки и смело опускает его в подогретое молоко. Съемка с самым юным «исполнителем» прошла удачно. Семина снимает тяжелые солдатские сапоги.

— Я была четырнадцатой кандидаткой на эту роль, — рассказала она. — В то время, когда подводился результат актерских проб, меня торопили ехать в экспедицию по картине «Вечный зов». Но, прочитав сценарий «Матери человеческой», я сразу поняла, что больше всего на свете хочу сыграть Марию...

Я не воспринимаю поведение своей героини как подвиг. По-моему, оно естественно. Мария — самый обычный человек. Когда гибнут ее сын и муж, она в минуту отчаяния хочет покончить с собой и лишь благодаря будущему человеку, который в ней, остается жить. Оставшись одна на пепелище, она хватается за работу, чтобы не сойти с ума. Собаку и лошадей нужно накормить, коров выдоить... Выходит, она кому-то нужна. А уж встреча с детьми для нее просто облегчение и радость: живые люди рядом. Конечно, лучшая сцена фильма — та, что мы снимали сегодня. Мария прошла все круги ада, схоронила близких, перенесла одна-оди-

нешенька зиму, и вот как бы взамен расстрелянных мужа и сына у нее рождается мальчик. Она вновь обретает чувство живого родства. Мне кажется, это самый важный мотив будущего фильма.

Знаете, что мне больше всего помогло на съемках? Человеческое внимание и тепло. Когда я возвращалась вечерами в гостиницу, продрогшая и усталая, местные жители приносили мне мед и малиновое варенье.

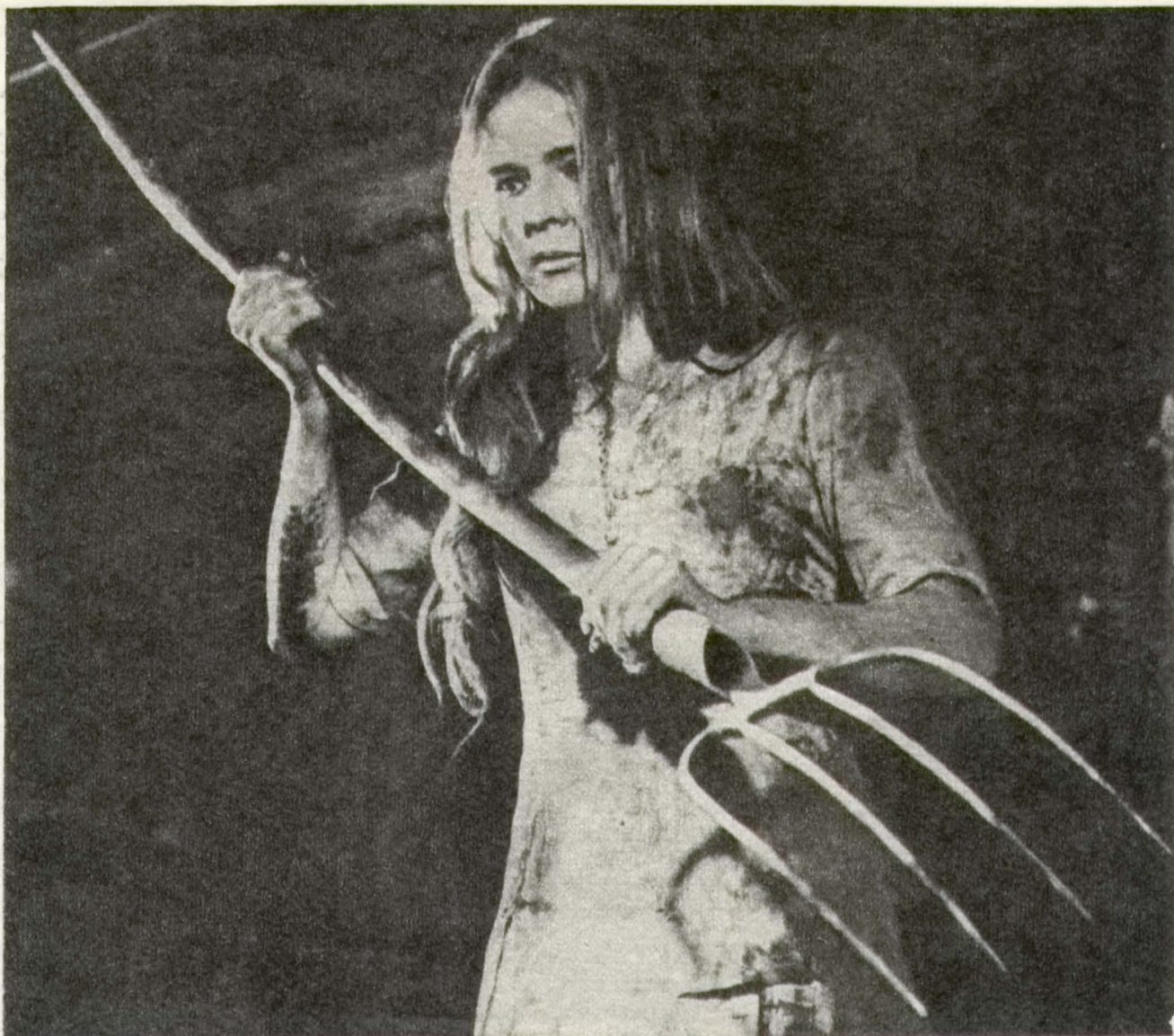
Едва группа приехала в станицу, мы познакомились с ее жителями. Одной женщине я дала прочитать повесть Виталия Закруткина, по которой снимается фильм. На следующее утро она пришла с красными глазами и говорит: «Я ведь мало читаю, а над этой книжкой проплакала всю ночь. Так мне тебя жалко было...»

Режиссер Леонид Головня, выяснилось, судит о героине своего фильма иначе. Он находит в ней черты исключительного мужества, видит в Марии символ материнства.

— Когда мы вместе с Леонидом Нехорошевым писали сценарий по повести Закруткина, то намеренно опустили все, что относилось к судьбе односельчан Марии, оставив в центре одну героиню с ее подвигом. Да, я считаю ее жизнь подвигом! В изобразительном решении мы с операторами Д. Коржихиным и И. Мельниковым, художниками А. Адабашьяном и А. Самулекиным пытаемся уйти к символам.

Скажем, Мария среди руин, троп и могил находит мертвого воина с пулеметом. Он так крепко держал его в минуту гибели, что невозможно высвободить оружие. И Мария хоронит воина с оружием в руках...

Близ пепелища родного дома находит Мария (Т. Семина) раненого немецкого солдата (В. Кокорев)



«МАТЕРЬ ЧЕЛОВЕЧЕСКАЯ»

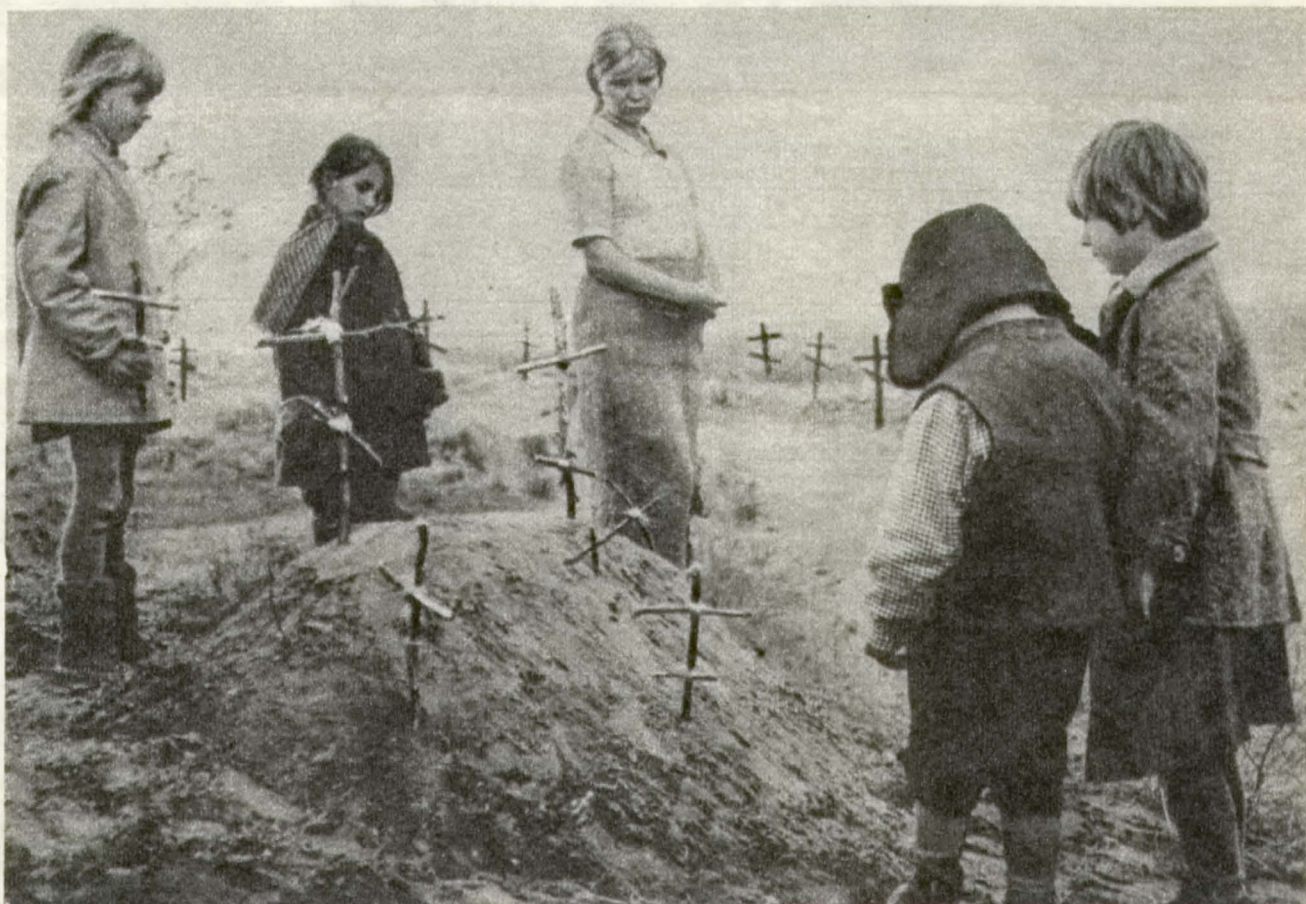
Татьяна ЛОТИС



Натуру можно было отснять и в Подмосковье, но мы считали, что место действия должно по-своему проявить исключительную суровость условий и обстоятельств, в которых раскрывается характер нашей героини. Были выбраны места близ станицы Вешенской на Дону, потому что пустынная степь с лаконичностью, жесткостью ее «выразительных средств» острее подчеркивает героинку происходящего.

«Матерь человеческая» — гимн женщине, выдержавшей битву за жизнь. Картина завершится светлой нотой — плачем родившегося ребенка...

«Разночтения» в позиции режиссера и актрисы, исполняющей главную роль, в общем-то не принципиальны. Из чего же еще слагаются гимны, если не из простых, естественных, как дыхание и сама жизнь, понятий?



У могилы матери

Фото Г. Итина

«ОНИ СРАЖАЛИСЬ ЗА РОДИНУ»



*Звягинцев (С. Бондарчук),
Стрельцов (В. Тихонов)*



Копытовский (Г. Бурков)



Героизму советских солдат, вынесших на своих плечах всю тяжесть войны, посвящается новая работа студии «Мосфильм» — киноэпопея «Они сражались за Родину».

Фильм поставлен режиссером Сергеем Бондарчуком по одноименному роману Михаила Шолохова, семидесятилетие которого широко отмечается.

Сегодня о работе над фильмом рассказывают: Сергей Бондарчук, режиссер и исполнитель роли Звягинцева, оператор Вадим Юсов, а также актеры Иван Лапиков, Юрий Никулин, Георгий Бурков, Николай Губенко.

О ТРУЖЕНИКЕ ВОЙНЫ

Сергей БОНДАРЧУК

Для людей моего поколения Великая Отечественная война — не просто четыре суровых года, не просто страницы собственных биографий. Война в значительной мере определила всю нашу дальнейшую жизнь, решающим образом сказавшись на судьбах наших — трудовых, личных, творческих...

Все четыре поставленных мною фильма — «Судьба человека», «Война и мир», «Ватерлоо» и вот теперь «Они сражались за Родину» — о войне. При всем принципиальном их различии, при всей несхожести исторической обстановки во всех фильмах мне хотелось подчеркнуть одну мысль. Это мысль о безнравственности, чудовищности несправедливых войн, развязанных теми, кто честности, мудрости, добрососедству противопоставляет злую силу, вражду, ненависть. Главное для меня не хитросплетения сюжета, не постановочные эффекты, а вопросы широкого, философского плана, проблемы политические, социальные, нравственные.

Спаленный войной колосок — какой силы и значительности исполнен этот шолоховский образ! Звягинцев, колхозник, комбайнер, а теперь солдат, срывает на поле боя обгоревший колос и говорит: «Милый ты мой, до чего же ты прокоптился! Дымом-то от тебя воняет, как от цыгана... Вот что с тобой проклятый немец, окостенелая душа, сделал!»

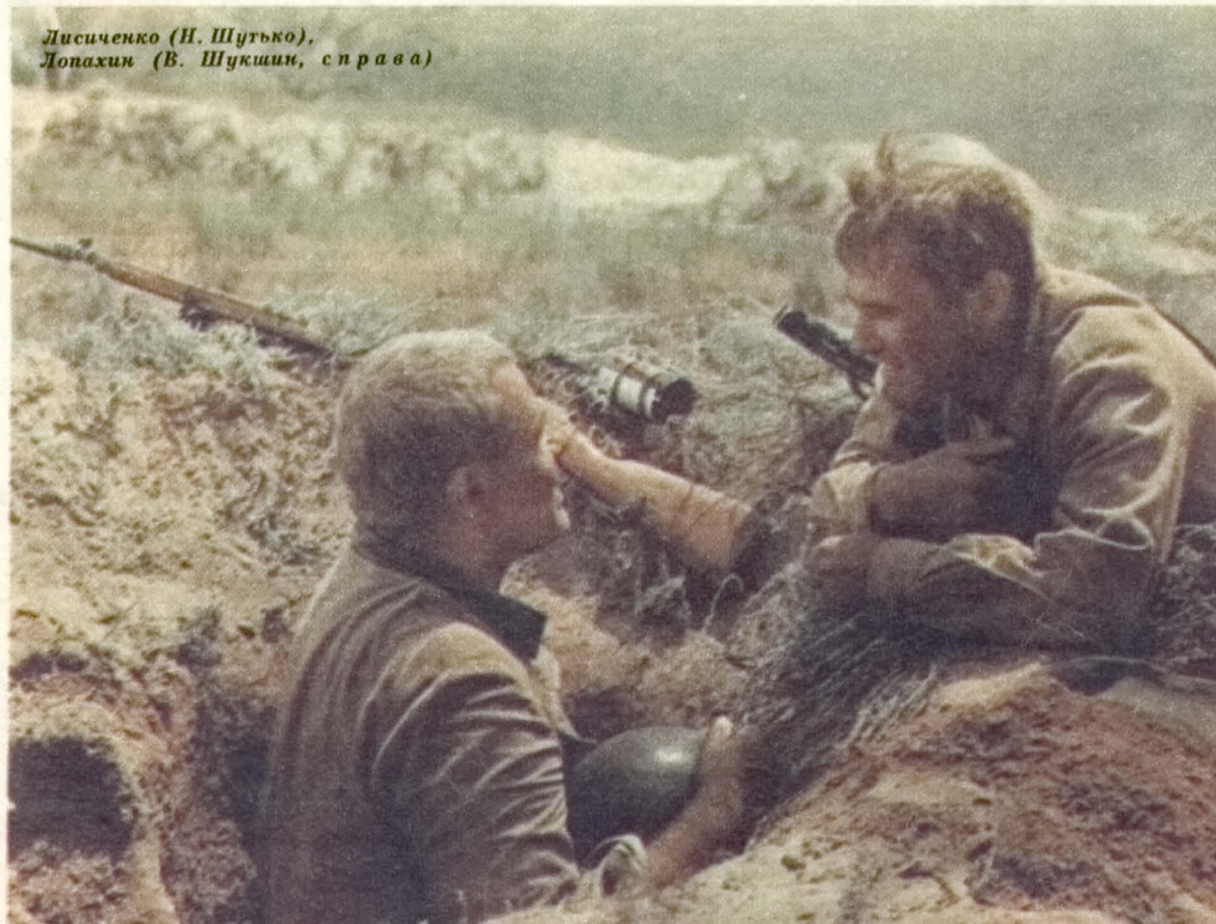
Жизнь, нарушенная войной, люди, вырванные из обычной, нормальной действительности и брошенные в нечто противное самой человеческой природе... Война — и испытание ха-

рактеров, верности взглядов и убеждений. Отвага, героизм, самопожертвование во имя Родины, во имя долга как высшее проявление лучших душевных качеств. Непобедимость народа, советского народа, взявшегося за оружие, чтобы защитить свободу, честь и независимость своего Отечества... Обо всем этом роман Михаила Александровича Шолохова «Они сражались за Родину». Мысли и чувства любимого и глубоко уважаемого писателя, образы, созданные его талантом, умом и сердцем, мы, члены съемочной группы, попытались перенести на экран. И стремились сделать это возможно точнее, полнее.

Верность писательскому замыслу, последовательность в утверждении авторской позиции — вот что всегда было моим принципом, когда дело касалось работы над литературным произведением. Не «дополнять» и углублять, не «переосмысливать» писателя, а правильно понять и, подчеркиваю еще раз, как можно полнее и точнее «прочитать» его средствами кино — в этом я вижу задачу кинематографиста, взявшегося за экранизацию.

Наша съемочная группа оказалась удивительно дружной и единой. Ее участники делали для работы не только все возможное, но порой и невозможное. Не мне, естественно, оценивать сделанное. Это — право зрителей. Могу лишь пожелать самому себе, чтобы над новыми фильмами мне довелось трудиться с такими же самоотверженными соратниками, как в данном случае.

В фильме заняты многие актеры. Мне трудно делить их на исполнительские основные и второстепенные роли. Применительно к фильму «Они сражались за Родину» такое деление вообще вряд ли правомерно. Ведь там одно действующее лицо, основное и главное — народ, русский, советский народ. Каждый из исполните-



*Лисиченко (Н. Шутко),
Лопухин (В. Шукшин, справа)*

лей внес в создание этого обобщенного образа свое дарование, свое мастерство.

Для всех нас навсегда останутся в памяти дни совместной работы с выдающимся художником и замечательным человеком Василием Макаровичем Шукшиным. Как много сделал он для фильма, каким благотворным было его участие в нашей работе! Главы романа «Они сражались за Родину» известны всем. Нет нужды пересказывать их. Описанная Шолоховым история стрелкового полка проста, трагична и величественна. В жесточайших боях с превосходящими силами врага полк потерял почти весь свой личный состав. Но полк существовал, жил, боролся, достойно выполнял боевые задания. Сберегли, сохранили бойцы драгоценную святыню — полковое знамя.

До праздника Победы в те грозные дни 1942-го было еще далеко — три долгих года. Но герои наши — Лопухин, Стрельцов, Звягинцев, Поприщенко, Некрасов и другие — знают, верят: этот праздник придет! Ради него несут они на своих плечах труд войны.

Вот об этом и ведем мы рассказ на экране — О ТРУДЕ войны. И о труженике войны — солдате.

Правда, великая бескомпромиссная правда о войне, о людях войны, о том, как все было, какой ценой досталась нам Победа над фашизмом, — в этом высший пафос романа. Этот пафос стремились мы передать. Нам, создателям фильма, хотелось, чтобы на экране было не представление, а сама жизнь — жизнь, взятая в ее решающие минуты, жизнь во всей сложности, противоречивости, величии.

ЦВЕТ АЛОГО ЗНАМЕНИ...

Вадим ЮСОВ

Работая над экранизацией, мы старались идти по пути максимальной достоверности. События, о которых идет речь в романе Михаила Шолохова, делятся всего четыре июльских

дней. Снимали поэтому в очень сжатые сроки — ни ранняя весна, ни поздняя осень нам не подходили. Место действия Шолоховым точно не указано. Мы работали в Волгоградской области, Клетском районе, на хуторе Мелологовском. По всем приметам хутор напоминал описанные у Шолохова места. Земля в этих краях неплодородная: очень высоко расположен меловой слой. Местность испещрена оврагами, и на их откосах белые полосы мела видны были особенно отчетливо, кое-где они проступали прямо на поверхность и создавали удивительное ощущение измученной, страдающей земли. То и дело мы натывались на изъеденные временем патроны, гильзы — следы войны.

Оставаться верными правде нам помогали актеры. Не столько внешним обликом, сколько каким-то внутренним своим настроем они органично слились с шолоховскими образами. Казалось, будто актеры приходили на съемочную площадку прямо из того времени, из той атмосферы, в которой жили их герои. Часто декорации, реквизит, костюмы нужны исполнителям, чтобы «войти в образ». У нас иногда бывало наоборот — актеры несли с собой такую силу убедительности, что мельчайшая неточность в декорации рядом с ними немедленно бросалась в глаза.

Впрочем, основная часть фильма снималась в натуре. Пейзаж может показаться зрителю даже монотонным. Но именно такой — лаконичной и строгой — мы задумывали нашу картину. Война есть война. Солдаты, как известно, не носят разноцветных костюмов. Да, в батальных сценах есть своя эффективность — взрывы, копать, дым. Но и в них мы не стремились поражать, старались снимать просто, убедительно, в ключе всей картины, зрительный ряд которой определяет скупая фактура и однотонность солдатской формы.

Скучно еще не значит скучно. В строгости есть своя выразительность. Красота есть и в выгоревшей, перепалканной солдатской форме, удивительно вписавшейся в сдержанный степной пейзаж. К тому же носят форму люди разные. То, что у всех

героев одинаковая одежда, не стирается, а скорее подчеркивало индивидуальность каждого.

Мы были предельно внимательны к точности отбора деталей. Их в картине не так уж много, поэтому, возможно, каждой придавалось особое значение. Так например, мы ждали и сняли наконец не просто месяц, а «ущербленный месяц», именно такой, каким он описан в романе. И «ущербленный месяц», и трава, и пыль на дороге становились бесконечно важными в нашем строгом мужском рассказе.

Только один раз мы нарушили «обет»: в финале появится красное знамя. Знамя хоть и не новое (еще с гражданской войны), но сохранило всю сочность своего цвета, потому что и во время передвижений полка и в атаках оно сохранялось в чехле. Вынимают его только в финале. И на экране загорается удивительный красный цвет, в котором соединилось все: и кровь раненых, и свет заката, и радость будущей победы.

ЗА ШЕСТЬЮ ВОИНАМИ — ВСЯ СТРАНА...

Иван ЛАПИКОВ

Солдаты, главные герои картины — образы емкие, сильные. В них все есть. За ними — вся страна, весь наш народ стоит. И написаны все шесть точно, живо. Шолохов не сфальшивит. Он знает тех, о ком пишет. И мне эти люди близки. Я жил рядом, на Волге, и казачество знаю хорошо. Весь Сталинград с 23 августа по конец октября видел своими глазами.

Для героя моего, старшины Поприщенко, смерть и кровь не в новинку: за плечами у него уже четыре войны. Старшина — он и по возрасту самый старший. Солдатам он практически заменяет отца — воспитывающего и сурового. Суровый, потому что любит их всех — не сопливой, а большой, настоящей любовью человека, за кото-

рым стоит разумность прожитых лет, мудрость опыта.

Еще хочу сказать о встрече с интересным человеком и режиссером Сергеем Федоровичем Бондарчуком. Думаю, не случайно он второй раз обращается к Шолохову. Объединяет этих художников отношение к миру. Человечность — вот особенность их творчества. В этом слове заключаются весь смысл нашей работы.

А работать было и трудно и радостно. Актерский ансамбль подобран на редкость сильный. Ответственно работать с таким составом.

К тому, что делаем в кино, я вообще отношусь очень жестко. О ролях говорить не люблю. Наше актерское дело — играть. А свое слово пусть скажет потом зритель.

«ИГРАЙТЕ ПРАВДУ...»

Юрий НИКУЛИН

Вы не задумывались, почему современные мальчишки даже в войну сегодня играют по-другому? Не так, как играли когда-то. И в картинах о войне теперь за единицу отсчета берется человек. Человек, характер, духовные его силы — те, что дали возможность выстоять и победить. Это — главное.

Много значит для меня моя первая роль солдата в кино. Война — трудная тема. Вернее, не тема. Жизнь. В нее уйти надо с головой. Когда мы приехали на съемки фильма «Они сражались за Родину», чувствую: дух захватило, даже запах войны вспомнил, махорку опять начал курить, козью ножку крутить научился заново. Были у нас, актеров, некоторые опасения — не стары ли мы для этих ролей. Но вспомнили: были такого возраста солдаты. Отец, например, мой.

Шолохов пригласил нас к себе перед началом съемок. Он просил ничего не приукрашивать. Помнит, что солдаты не всегда были хорошо одеты, обуты, побриты. «Играйте правду,

Солдатская работа

Юрий ХАНЮТИН

Почти тридцать четыре года прошло с того времени, когда были сняты первые кадры кинохроники Отечественной войны — первые добровольцы на мобилизационных пунктах, первые солдатские колонны на марше, первый солдат, выпрыгнувший на бруствер, чтобы рвануться в атаку. Суровая, черно-белая бедность дорогих для нас воспоминаний...

Сегодня же война приходит на экраны в широком формате, в цвете. Дистанция времени позволяет оценить все значение народного подвига, и сказать о том, о чем раньше говорить было трудно и даже невозможно, и опереться на лучшее, достигнутое нашим киноискусством, и отказаться от худшего. Мне кажется, что картина Сергея Бондарчука «Они сражались за Родину» по роману Михаила Шолохова и могла появиться через тридцать лет после войны и до сих пор была бы актуальна именно теперь.

Прежде всего сам выбор произведения о сорок втором году, о горьких дорогах отступления. В последнее время наше кино чаще показывало вторую половину войны, победные марши наших армий на Запад. И это необходимо было показать. Но Бондарчук помнит слова Толстого в черновом предисловии к «Войне и миру», где писатель рассказывает о своем пути к началу романа. «Ежели причина нашего торжества была не случайна, но лежала в сущности характера русского народа и войска, то характер этот должен был выразиться еще ярче в эпоху неудач и

поражений». Фильм «Они сражались за Родину» — это история отступления и поражения, поражения, в котором начало и залог будущих побед. Потому что люди, которые способны так драться и умирать, не могут проиграть войну.

В фильме есть широта и беспощадность толстовского взгляда. Видно, что экранизация «Войны и мира» не прошла для Бондарчука даром, так же как и опыт работы над «Судьбой человека». Бондарчук не дополнял и тем более не переосмысливал Шолохова, а творчески следуя ему, выявил наиболее драматические, контрастные моменты романа. Художественная формула произведения: резкий стык войны и мира прослеживается на протяжении всей картины. Полевые цветы, приминаемые солдатскими сапогами, заросший бутон с ветряком, мальчонка с хворостинкой гонит гусей, а рядом солдаты спешно руют окопы. Потом мы увидим эту землю, мертвую, перепаханную войной, всю в кратерах воронок — лунный пейзаж! — а горящий ветряк продолжает крутить огненные лопасти. И высшая точка драматического столкновения смерти и жизни: в передышке страшного боя, когда все еще крутятся гусеницы перевернувшегося танка — машина войны продолжает работать, — солдаты начинают смеяться после чьей-то соленой шутки, смех становится громче, а рядом лежат полужасыпаные землей трупы их товарищей. Здесь все, на этих крутых перепадах от войны к миру, от неумолимости смерти к неистребимой жажде жизни, которая, быть может, сильнее всего поражает в Шукшине — Лопухине. От первого его появления — подбравший, веселый, злой, а потом реплика, как удар в сердце: «Живой, живой, ну и радуйся».

В фильме, как и в главах романа, нет сложной интриги. Отступление, бой, короткие передышки, торопливые похороны друзей и госпиталь — ежедневный быт войны, солдатский рат-

ный труд. И за этим тоже традиция. Солдат был героем фильмов военного времени. «Два бойца» при всей наивности, приближенности изображения войны остались одной из любимых картин именно потому, что в ней были созданы живые и близкие характеры рядовых участников великой битвы. В первые послевоенные годы солдат порой оказывался схематическим персонажем, исполнителем предначертаний полководцев, лишенным собственного бытия. Затем, в конце пятидесятых — начале шестидесятых годов, появились прекрасные картины, где была «война без войны» и герои исследовались в нравственных испытаниях военного времени, — «Летят журавли», «Баллада о солдате», «Судьба человека», «Иваново детство». В батальных полотнах последних лет делались попытки равно показывать и полководцев и солдат. Однако нельзя сказать, чтобы это всегда оказывалось достаточно органично.

Бондарчук, следуя Шолохову, не ставит своей задачей воссоздать ход гигантских операций и прочертить по вертикали состав ее участников от маршала до рядового. Его картина — рассказ о боях местного значения, чины главных героев не поднимаются выше лейтенанта. Но он создает энциклопедию солдатской жизни, «балладу о солдате», балладу о его ратном труде.

Здесь последовательно показываются все составляющие, все стадии этого труда, этапы жизни. Короткий отдых на марше. Разговоры о доме, заботы, где бы подхарчиться, раки уже кият в ведре, когда раздается приказ занимать позицию, и солдаты начинают копать окопы. Вот здесь еще одна особенность фильма. Война показана в нем подробно и пристально, не только в результате: убит или погиб сам, выигран или проигран бой, — а в процессе. Сражение здесь как бы разъято на мельчайшие клеточки. Камера Вадима Юсова долго и при-



В гостях у Михаила Шолохова.

Фото В. Ковальского

сразу же обрисовывается какая-то новая черточка.

Много жду от этого фильма. Для меня он встреча с большой литературой о войне. А такие встречи не забываются.

ГЕРОИЗМ ПРОСТОГО ЧЕЛОВЕКА

Георгий БУРКОВ

Когда шла война, я был совсем мальчишкой. Но атмосферу тех лет я запомнил: все жили и работали для фронта. Для нас человек, пришедший с фронта, был необыкновенен. У него даже запах был другой — тот запах войны.

не стесняйтесь». И это можно было понять. Я, например, очень опасался того, что картина снимается в цвете. Считал, что фильм о войне должен быть черно-белым. Нет красок на войне. Это же самое страшное, когда люди убивают людей.

Но Бондарчука, мастера батальных съемок, мало интересовали в этом фильме батальные сцены. В основе здесь взаимоотношения людей, таких разных и столь схожих в своей вере. А истоки Победы крылись именно в цельности и силе человеческих характеров. Вот, например, мой Некрасов. Он устал воевать... Он человек мирный. Думает все время о доме, о четверых ребятишках, о жене. Но тем не менее воюет.

Мне нравилось, как работает Бондарчук. Был железный сценарий, и казалось бы, никуда от него не деться — это же классика, Шолохов. Тем не менее никакого диктата. Все сначала обговаривалось, обсуждалось. Глядишь, интересную реплику Бурков нашел. Берем. Или скажет Шукшин что-нибудь по поводу моей роли, и

стально следит за солдатом, саперной лопаткой долбящим каменную землю, руками отбрасывающим камни, мы видим темное пятно пота, расплывающееся на гимнастерке. Человек устает в окопчике, в специальную лунку аккуратно положены «магазины» автомата, солдатская фляга. Это подготовка к бою. Приближаются танки, сзади черные фигуры немцев, а здесь на бугре еще жужжание пчелы, и боец, переминаясь с ноги на ногу, одергивает гимнастерку, пристраивает поудобнее винтовку, прежде чем в первый раз нажать на курок.

Бой. Когда сосредоточенно целятся и стреляет солдат и, видя спины убегающих врагов, шепчет: «Умыли мы их, умыли. И еще раз умоем». Воздушная атака, когда пикируют самолеты, поднимаются фонтаны земли, и крупно показано лицо контуженного солдата — кровь из носа, рта, ушей ручейками бежит сквозь грязь, густым слоем покрывающую лицо.

Последнее усилие. Когда оглохший, теряющий сознание воин пытается поднять автомат, рычит от нечеловеческого напряжения и падает без чувств, дав последнюю очередь. Парнишка (его прекрасно играет А. Ростоцкий) поднимается в предсмертном усилии и бросает бутылку с горючей жидкостью на радиатор раздавленного его танка. И ползет за бойцами, бегущими в атаку, капитан с окровавленным куском мяса вместо руки и перебитыми ногами, ползет, еле слышно повторяя: «Орелики, родные мои, дайте им жизни, вперед».

Кроме шипящего ада огня. Черные фонтаны земли, вздыбленные облака и крупно, во весь экран расширенный ужасом глаз человека в окопе. Никогда еще в нашем кино не показывалась так жестокость войны, ее ужас. Может быть, только встречный танковый бой у Прохоровки, рукопашная танкистов в «Освобождении» дает тот же уровень драматизма происходящего.

Думаю, сила картины «Они сражались за Родину» в том, что она у каждого, наверное, вызовет свои, личные воспоминания, связанные с этим временем...

Место съемок подсказал сам Шолохов.

Новые окопы рыли на тех же позициях, где проходила линия обороны. Однажды наткнулись на мину, взорвали ее, осколок я привез с собой.

Война в картине показана страшно: кровь, смерть, невозвратимые потери. И все равно даже в этой ситуации человек выходит победителем. Потому что он остается человеком.

В фильме есть сцена после налета авиации: все выжжено, разрушено, уничтожено. Кажется, здесь не должно быть ничего живого. Но постепенно что-то стало двигаться, кто-то откашлялся, наглотавшись земли и пыли. И вроде бы мертвая, изуродованная земля начинает оживать; солдаты приводят себя в порядок, слышатся шутки, говор. Это и есть героизм, непоказной героизм простого человека, не привыкшего воевать, но свято верящего в Победу.

Готовясь к съемкам, я еще не создавал, какие трудности будут передо мной стоять: Копытовский ведь по книге моложе и несколько иной внешности. А Шолохов придавал этому большое значение. Режиссер представил меня Шолохову и сказал: «Это Копытовский». Тот долго присматривался ко мне, как бы примерялся: «Сашка, Сашка...» Но больше ничего не сказал. Я так и не знал тогда, принял ли он меня, признал ли.

Копытовский — человек сугубо «штатский», робкий, домашний. Потому-то он и тянется к Лопухину, герою В. Шукшина, что чувствует в нем вожака. Как это ни покажется странным, такая же «расстановка сил» оказалась в жизни. Мы, актеры, занятые в фильме, равнялись на Шукшина. По нему выверялась правда создания образа.

У нас было много общих сцен, но говорить о Шукшине как о партнере мне кажется несколько нелепым. Для меня он был самым близким другом. Мы не то что работали вместе, а жили одной жизнью.

И дело здесь не только в таланте и мужестве режиссера. Опять-таки вернусь к начальному тезису: за Бондарчуком стояли тридцать прошедших лет опыта искусства и самой истории. В годы войны, когда нужно было выстоять и победить любой ценой, искусство не могло и не должно было показывать ужас боя. Потом оно хотело воздать по заслугам победителям, понять, чем были в нравственном опыте народа четыре военных года. Сегодня Бондарчук поставил себе задачу показать, что означало тогда, в сорок втором, быть солдатом. И он это сделал с удивительной последовательностью, мощью и бесстрашием.

Задача его была тем сложнее, что он сам выступает здесь как актер, один из блестящих плеяды собранных в фильме исполнителей. В. Шукшин, С. Бондарчук, В. Тихонов, И. Лапкин, Ю. Никулин, Г. Бурков, Н. Губенко, Н. Мордюкова, А. Степанова, Л. Федосеева — актеры известные, любимые, не будут ли их лица на экране разрушать иллюзию достоверности? Не требовало ли изображение безымянного полка выбора неизвестных актеров, по принципу тягачности? Но потом замысел режиссера стал понятен. Бондарчук хотел, чтобы каждый герой, пусть в одном эпизоде, но врезался в память зрителям. Поэтому ему понадобились самые запоминающиеся актеры. Этого требовала также сложность режиссерского задания: мгновенность переключения от войны к миру и обратно. Конечно, только Никулин мог ввести клоунскую, репризно точную и мгновенную разрядку, когда после страшного боя в ответ на оклик появляется из окопчика рука с самокруткой и круглое улыбающееся лицо — вот он я!

И кто лучше Шукшина мог бы проиграть эти переходы от едкого подтрунивания к нежности, от окаменевшей маски ненависти к судорожной гримасе боли и горя, когда видит он тело маль-

чишки-бойца, погибшего под танком, от хозяйственной озабоченности насчет приварка к неожиданному, до победения в лице пристыгну страсти к толстой доярке. Человек неистовой жажды жизни — таким остается он в памяти. И здесь еще надо сказать о чуде озвучения — знаешь, что в фильме за Шукшина говорит другой актер, и все равно трудно поверить, настолько это похоже.

Актерскому ансамблю фильма была нужна обстоятельность, солидность, деревенская неспешность бондарчуковского героя. Он и в атаку собирается так же неспешно и обстоятельно, как на работу: снял штык, прикрепил к дулу, вылез из окопа и пошел... А на каком богатстве переходов сыгран монолог во время операции, когда без наркоза вынимают ему из спины осколки! Здесь и впрямь досада, что разрезали, погубили такие прекрасные сапоги, и стыд мужика, голым лежащего перед женщиной, и дикая боль, которую он пытается заговорить, и еще потребность не молчать, чтобы самому чувствовать: «Вот говорю, значить, жив еще».

Или Тихонов, сыгравший совершенно неожиданно для зрителя своего эlegantного загадочного Штирлица открытого, даже простодушного в своей откровенности Стрельцова. И страшная метаморфоза его героя, когда после контузии он возвращается в строй, занимающийся, неразборчиво «поющий» слова — глухой воин.

Образы солдат в этом фильме не символы героизма, не условные фигуры, передвигаемые по штабной карте, это реальные, живые люди, которым не чужды все человеческие желания и слабости, но для которых главным остается их солдатский долг.

«Во имя всех тех, кто жив, тех, кого уже нет, и тех, кто будет потом», делал Бондарчук свою картину. Он доказал, что имел право на такое посвящение.

ПОДВИГ

Николай ГУБЕНКО

Я не воевал. Но война совпала с началом моей жизни, в годы войны родилось мое поколение. Может быть, именно поэтому военная тема стала мне очень близкой и дорогой, стала МОЕЙ темой.

И участие в картине С. Бондарчука не было для меня случайным. Моя роль — роль лейтенанта Голощекова — очень невелика. Но дело ведь не в том, какое экранное время отведено герою. Дело в человеческой его значительности. Уверен, что счастлив каждый актер, которому выпадает возможность сыграть в таком фильме, как «Они сражались за Родину».

Первое, что приходит в голову после просмотра фильма, — это слова Льва Толстого из «Севастопольских рассказов»: «Герой же моей повести есть правда...» По отношению к фильму Шолохова и Бондарчука я бы сказал то же самое.

Помню, когда я вышел из зала, то среди тех, кто смотрел картину, увидел Мордюкову. Она была очень взволнована. В этой картине она сыграла казачку, муж которой на фронте. Я подошел к актрисе. «Вы очень хорошо сыграли, Нонна Викторовна», — сказал я. «Да при чем здесь я!» — ответила она. И эти слова я мог бы полностью отнести и к своим зрительским, человеческим, актерским ощущениям. «Они сражались за Родину» волнует решением темы подвига простого советского солдата.

Война раскрывает лучшие черты человека, когда речь идет о защите родного Отечества.

Вот почему мне кажется, что военная тема была, есть и будет одной из основных тем нашего кино, воспитывающего чувство верности долгу, любви к своему народу и Родине.

Зденка СИЛАНОВА,
главный редактор журнала «Кино», Прага

Дорогие друзья,
представлять нам чехословацкое кино — занятие неблагодарное.
Наши фильмы обходятся без посредников — их заменяют экраны
в тысячах советских кинотеатров.

И, как свидетельствуют цифры посещаемости,
наши картины в СССР приобрели миллионы друзей.

Я могла бы назвать и другие цифры:

сколько кинокартин было создано
чехословацкими кинематографистами в 1974 году.

Тем более, что число их растет из года в год.

Но, конечно, главное — не количество, а качество,
степень художественного мастерства.

Сегодня мы хотим рассказать лишь о некоторых из фильмов.

Мы выбрали картины разных жанров:

«Соколово», «Двадцать девятый»,

«Оружие для Праги», «Большой день после большой ночи»,

«За рулем — враг».

Мы хотим, чтобы наши фильмы находили в Советском Союзе
все больше зрителей, помогали нам глубже понять друг друга.

Эрнест ШТРИЦ,
главный редактор журнала «Фильм а дивadlo», Братислава

История словацкого художественного кино неразрывно связана
с освобождением нашей родины Советской Армией.

Переустройство республики на новых общественных
и политических принципах

способствовало решающим переменам и в культуре.

Один из первых декретов — о национализации — касался кинематографии.

И уже в 1946 году режиссер Мартин Фрич сделал фильм «Предупреди»,
в котором были заняты в основном словацкие артисты.

Картину эту, однако, снимали на Пражской студии,
потому что в Словакии производственной базы еще просто не было.

И только в 1948 году в Братиславе создается первый
художественный фильм «Волчьи дыры» режиссера Пальо Биелика,
посвященный Словацкому национальному восстанию.

В начале пятидесятых годов на «Колибе»

приступили к строительству современных павильонов.

Выросло новое поколение режиссеров — Мартин Тяпак,

Штефан Угер, Андрей Леттрих, Ян Лацко, Мартин Голлы,

Йозеф Медведь, Йозеф Захар, Йозеф Режуха.

Сейчас в Братиславе производится восемь художественных фильмов в год.

ВЕСТИ С «БАРРАНДОВА» И «КОЛИБЫ»



«ДВАДЦАТЬ ДЕВЯТЫЙ»

Режиссер Антонин Кахлик закончил съемки исторического фильма «Двадцать девятый», действие которого разворачивается на фоне политических дискуссий, предшествовавших V съезду Коммунистической партии Чехословакии. В этих дискуссиях речь шла о том, можно ли идти на соглашения с буржуазией и придерживаться правил парламентской игры или следует готовиться к открытому бою, используя те средства, которые полностью оправдали себя во время революции в России.

«Двадцать девятый» — вторая картина, в которой режиссер обращается к истории чехословацкого рабочего класса. Он говорит об этом: «Я не отошел от современности. Просто сейчас меня больше интересуют проблемы моего поколения. А они связаны с историей партии. Я коммунист с 1939 года и, прожив с моей партией столько лет, чувствую особую необходимость рассказать об этом на экране. Наверное, и потому также, что понимаю — борьба за генеральную линию партии не закончилась тогда, в двадцать девятом году...»

Клемент Готвальд
(Мирослав Зоунар)

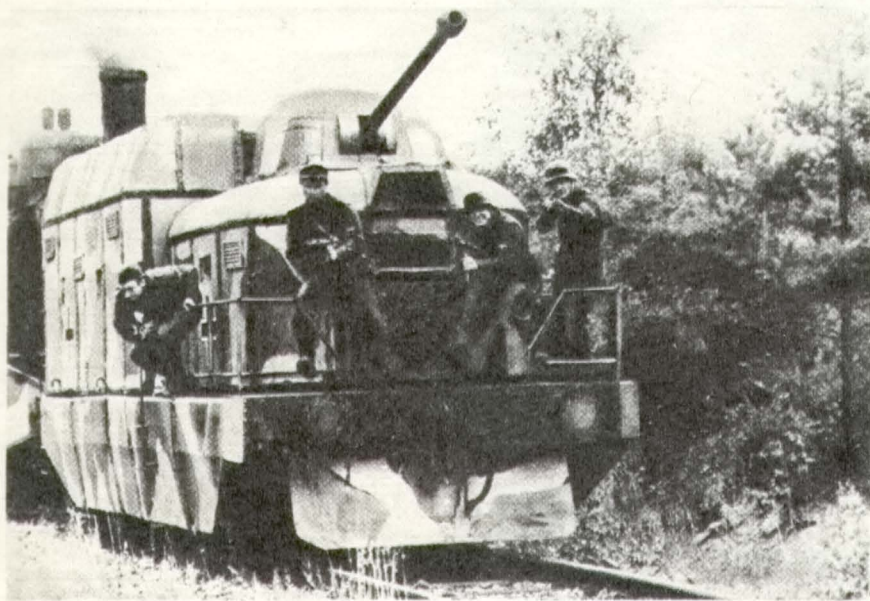


«СОКОЛОВО»

Не так давно по экранам мира прошло двухсерийное эпическое полотно Отакара Вавры по сценарию Милослава Фаберы «Дни предательства», посвященное одной из самых мрачных страниц истории Чехословакии.

Сейчас в новом своем фильме оба художника рассказывают о том, как под руководством КПЧ в Советском Союзе была сформирована первая чехословацкая боевая часть и как она приняла участие в борьбе против фа-

«ОРУЖИЕ ДЛЯ ПРАГИ»



Май 1945 года. Кончилась война, но в центре Европы все еще шли бои. На улицах Праги выросли баррикады, к ее предместьям приближались армии Шервера.

В тот день к столице с четырех сторон прорывались бронепоезда. Украденные, слепленные из всего, что нашлось под руками. Они везли то, в чем Прага нуждалась больше всего, — оружие. Памяти этих бронепоездов, памяти тех, кто дошел до цели, и тех,

кто погиб, посвящен фильм кинорежиссера Иво Томана «Оружие для Праги».

Это не документ, восстанавливающий подлинные события, и не приключенческий фильм, хотя черты обоих этих жанров можно увидеть в «Оружии». Создатели его в первую очередь стремились показать, как рождался героизм людей, многие из которых отдали жизнь на самом пороге свободы.



«ЗА РУЛЕМ — ВРАГ»

Сюжет фильма Карела Стеклого «За рулем — враг» основан на действительных событиях лета 1968 года, когда контрреволюционные силы пытались повернуть вспять социалистическое развитие общества.

События происходят в одном из пражских таксомоторных парков, где группа водителей, подстрекаемая быв-

шим юристом Благой, отказывается работать, пока директор Мудрох, честный коммунист, не согласится увеличить им заработную плату. В планах Благой — устранение Мудроха и его единомышленников...

Карел Стекло внимательно всматривается в характеры людей, оказавшихся на противоположных сторонах баррикады во время этого кризисного «жаркого лета».

В фильме снимаются Петр Старкий, Регина Разлова, Милош Виллинг, Либуша Рделова, Франтишек Скршипек, Карел Габл.



«БОЛЬШОЙ ДЕНЬ ПОСЛЕ БОЛЬШОЙ НОЧИ»

Название фильма символично. Действие происходит в последние дни войны в одной из словацких деревень. Как и сотни других, село Видовци было занесено оккупантами в список партизанских поселений. Рассказывая о судьбах ее обитателей, в спокойную жизнь которых ворвалась война в эсэсовских мундирах, авторы картины стремятся воспроизвести атмосферу

последних дней оккупации, приход Советской Армии-освободительницы, возвращение отцов и сыновей.

Сценарист Альфонс Беднар и режиссер Штефан Угер показывают героизм словацких крестьян, противопоставляя их неподкупность, честность и гордость корыстолюбию, трусости и подлости тех, кто оторвался от народа, предал его интересы.



шистской Германии. Таким образом, фильмы «Дни предательства» и «Сokolovo» объединяет глубокая внутренняя связь.

Зрители увидят на экране известных политических деятелей и военачальников.

В роли Людвика Свободы снялся словацкий актер Ладислав Худик. Богус Пасторек играет Клемента Готвальда, Мартин Штепанек — Отакара Яроша.

30 лет Чехословацкой
Социалистической Республике
**ДВОЕ ИЗ БРАТИСЛАВЫ,
ДВОЕ ИЗ ПРАГИ**



Мартин Губа

Юрай Кукура

Гана Маццухова

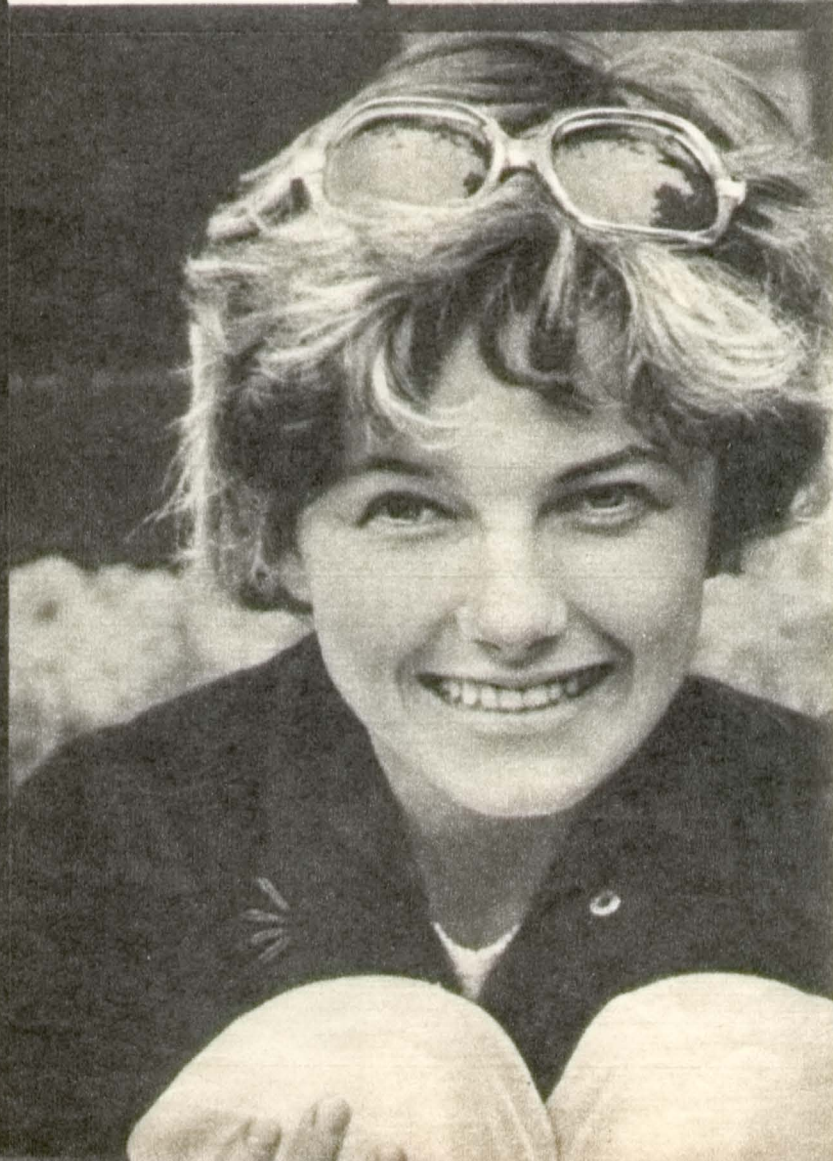
Яна Прейсова



Двое мужчин — из Словакии. Их связывает не только принадлежность к одному поколению, не только общий «дом» — братиславская «Новая сцена». Связывают и дружеские узы. Это Юрай Кукура и Мартин Губа.

Юрай Кукура моложе. На него, тогда еще студента строительного техникума, обратили внимание создатели телевизионного фильма «Три каурых скакуна». Однако желание стать артистом возникло у него лишь после того, как он попробовал силы в качестве кинокритика. Затем поступил в институт художественного творчества, окончил его и все чаще стал появляться на теле- и киноэкранах. За последние два года он сыграл в фильмах «Явор и Юлиана», «День солнцеворота», «К оружию, куруцы!», «Трофей неизвестного стрелка».

Мартин Губа родился в театральной семье. Отец — актер, мать — оперная певица, оба народные артисты. Сам Мартин приобрел популярность после фильмов «Явор и Юлиана» и «Трофей неизвестного стрелка».



После краткого представления можно начать разговор.

— Что вы больше всего цените в товарище?

Мартин Губа:

— Искренность и терпимость.

Юрай Кукура:

— Мы настоящие друзья. Матя — умный, а я, как утверждают, высокий. А если серьезно — мы влияем друг на друга, но каждый остается самим собой.

— Вы выступали вместе?

Мартин Губа:

— Сейчас мы играем в «Гамлете». Юрай — Лаэрта, а я — Гамлета. А в многосерийной постановке братиславского телевидения «Потери и находки» я играю в эпизоде, а он — одну из главных ролей.

Они во многом отличаются друг от друга, и все же у них много общего. Их влечет все, что связано с сегодняшней жизнью, и у них столько воли, желания, задора, словно к ним не имеет отношения старая и печальная истина о том, что молодость — это прекрасная болезнь, от которой мы излечиваемся с каждым годом.

Со второй нашей парой мы можем познакомиться в Праге. У этих актрис тоже есть нечто общее: их привело в столицу желание учиться. Это Гана Маццухова и Яна Прейсова.

Гана Маццухова из Моравии поступила в институт десять лет назад. Она уже тогда участвовала в самостоятельном ансамбле и в спектаклях любительской студии при театре имени Одржиха Стибора, сыграла и в фильме Угера «Орган».

— Конечно, понадобилось время, чтобы привыкнуть. И, главное, надо было срочно забыть свои моравские словечки, — вспоминает она первые шаги на новом месте.

Однако акклиматизация была недолгой, промелькнули годы учебы, и новоиспеченная актриса осталась в Праге. После дебюта в театре «За Браноу» она перешла в театр «На Виноградах».

Не заставило себя ждать и телевидение. Еще во время учебы Гана играла в инсценировке рассказа Мопассана «Тереза», затем — Лизу в тургеневской «Первой любви».

— Мне действительно везло, я получила разные роли — и драматические и комические. Я, видимо, не подхожу под какой-то определенный типаж. И поэтому, надеюсь, мне не грозит однообразие.

— А кино?

— Восемнадцать лет я играла в словацком фильме, после чего в одном из эпизодов картины «...И передайте привет ласточкам». В прошлом году мне предложили третью по счету роль в кино — Сюзанну в картине режиссера Балика «В каждой комнате женщины». Это роль девушки из общины, скрывающей от соседок нелегкую личную жизнь...

Яна Прейсова пока не стремится быть только киноактрисой.

— Я не могу смириться с тем, что съемки начинаются с конца или с середины действия. Мне трудно сохранить логическую последовательность сцен, трудно передать характер героини...

К счастью, режиссеры придерживаются иной точки зрения, и мы видели Яну уже в нескольких картинах. Она была Альбиной в «Тайне золотого Будды», Аленой в «Свадьбе без кольца», акробаткой Анной в «Капризном лете».

В 1969 году Яна Прейсова закончила институт и была принята в труппу театра «На Забрадли». Несмотря на то, что она как будто создана для ролей романтических и наивных, Яна сумела доказать, что ее артистические возможности намного шире. Подтверждение тому — воплощение классических женских образов, таких, как Маврон Леско или Роксана из «Сирано де Бержерака». В театре «На Забрадли» она играет в пьесе Островского «Лес».

**Яна Крейхова,
Михаэла Павличкова**



на фестивальных орбитах

„ПИРОСМАНИ“ В АМЕРИКЕ

Екатерина МАРКОВА,
актриса театра «Современник»

Меня спрашивали: «Как ты съездила?» «Хорошо». «А как тебе Америка?» «Хорошо», — отвечала я после паузы. Что я могла рассказать? Тысячи тысяч страниц написали люди о «разноликой» Америке: о ее ошеломляющих небоскребах, рвущихся от людской суеты в бездонное пространство, об ее экономической мощи и социальных контрастах, о богатейших коллекциях нью-йоркского Метрополитен-музея и Чикагского института искусства, о шумевших бродвейских театрах, о Голливуде, о пестрой американской толпе и образе жизни «рядового» и «из ряда вон выходящего» американца. Столько всего...

Что я могла поведать нового? Как над озером Мичиган умирал вечер? Как изматывающе-тревожно проникали в меня дребезжащие, старческие вопросы эмигранта-петербуржца о неведомом Ленинграде и как при этом вдруг проблескивали слезы в его индешущем взгляде?

Мне бы сказали: «Ну, это не типичная Америка!» А я бы, наверное, ответила: «Да, может быть, но это моя Америка, такой я ее увидела и почувствовала».

Так вот, над озером Мичиган умирал вечер. Чикаго вдруг выплеснул на помутневшую от сумерек воду целый ворох разноцветных огней, и они поплыли, кружась и подрагивая, навязывая свою ослепительную праздничность еще сопотнвивавшемуся будничному миру.

Время от времени с озера налетал сильный ветер. Светящиеся буквы нашей гостиницы вдруг пропадали за распластанными полотнищами флагов разных стран, украшавших ее фасад. Такие же точно флаги приветствовали чикагских зрителей в трех самых крупных кинозалах города. Десятый год подряд американцы проводили в Чикаго международный кинофестиваль. Африши кинотеатров пестрели новыми названиями.

Вот американский фильм «Дикий и смелый» — о далекой африканской стране Уганде с ее сказочной экзотической природой.

А вот Хозе Лунс Лопес Васкес в испанском фильме «Прима Анжелика». Влюбленный в свою многострадающую Испанию, он вспоминает прошлое — 1936 год, глаза детей, заставшие от ужаса, огонь, боль, зверства, борьбу за свободу, против фашизма.

В комедии французского режиссера Жироа «Адское трио» известные актеры Мишель Пинколи, Роми Шнайдер и Маша Гомска составляют действительно «адское трио», виртуозно смешивая черный юмор и романтику комедии, основанной на документальной истории о знаменитом гангстере 30-х годов.

Дань бунтующим подросткам отдает в своем сценарии лирического фильма «Ужасные дети» Жан Кокто. Фильм сделан четверть века назад, но организаторам фестиваля тема его показалась современной, он будоражит и волнует сегодняшних американцев.

Музыкальную группу «Рок», известную под названием «Беспорядочные кошки», увидят зрители в документальном английском фильме «Звездная пыль». Они узнают о сумасшедшем мире рок-н-ролла. О Дэвиде Эс-

сенсе, идеале рок-н-ролла, о самых разных сторонах жизни группы.

«Десять лет назад ко мне в кабинет ворвался молодой человек. У него горели глаза, щеки пылали от возбуждения. Он предложил мне идею, вполне соответствующую его безумному виду. Он сказал: «Давайте организуем в Чикаго международный кинофестиваль». Тогда я только пожал плечами. А теперь рядом со мной вы видите этого безумца. И имя его вам хорошо известно. Это директор Чикагского кинофестиваля — Майкл Кутц».

Майкл стоял рядом и смеялся, а я, слушая мэра города Чикаго, очень хорошо представила на месте этого благопристойного молодого человека в смокинге растрепанного мальчишку с горящими глазами. Именно таким можно было видеть в кинотеатрах «Гранада» и «Байограф» этого человека. Он быстро отдавал кание-то распоряжения, умело разрешал возникавшие затруднения, представлял перед демонстрациями фильмов антеров, режиссеров, критиков. Майкл был вездесущ. Он, наверно, был типичным американцем — деловым, умеющим вкладывать в любую работу воздушное чувство юмора. «Опять у вас проблемы, мистер Шенгелая?» — смеялся Майкл, укоризненно качая головой, и тут же делался серьезным, мгновенно выключаясь из суеты и вникая во все, что ему говорили.

...На экране жил человек, гениальный, как ребенок, в своем кристальном, честном искусстве. Человек страдал, мучился от неразделенной любви к людям, тосковал от невозможности выразить эту любовь и боль, разрывался от постоянной, изнурительной потребности писать, писать где угодно — на стене трактира или на холсте, на клочке бумаги или прямо на земле. И зал, где не пустовало ни одного места, жил с ним одним дыханием, страдал его одиночеством и болью.

Демонстрировался фильм Георгия Шенгелая «Пирсомани». Вот в последний раз в жизни встал художник на ноги, чтобы, навсегда затворив дверь своей лачуги, еще раз вдохнуть запах родной Грузии, чтобы унести с собой навени память о людях, так и не сумевших разгадать его мудрого, вечно-го искусства видеть мир гармоничным, ласковым и добрым. Он ушел, оставив после себя богатство, а в зале долго молчали ему вслед, а потом, когда зажглись люстры и прошел миг тишины, кинотеатр «Гранада» рукоплескал...

Я думала о том, как же бесконечно много может одновременно ощущать человек. Мне было смешно и досадно, тоскливо и весело, отчаянно и покойно... И еще я вспомнила тогда, как накануне вечером на приеме американская актриса мучила меня своими впечатлениями, вывезенными из Ленинграда, Москвы, Киева, как смешно коверкала русские имена новых друзей и как в каждом слове чувствовала я переполняющую ее благодарностью за понимание и дружбу. Она не знала меня, я не знала ее. Но я уважала ее Америку так же, как она мою Россию.

И еще вдруг всплыло в памяти лицо английского критика Дэвида Робинсона. Вот он о чем-то оживленно разговаривает с Георгием Шенгелая, отчаянно при этом жестикулируя.

Вчера утром состоялось заседание жюри по награждению конкурсных

фильмов. У всех членов жюри загадочный, многозначительный вид, а мистер Дэвид ни на секунду не отпустил от себя Шенгелая и время от времени повторял, радостно улыбаясь: «Все хорошо, все очень хорошо».

Несколько дней назад в Чикаго прилетел грузинский ансамбль песни и пляски, и в одном из самых вместительных залов города царило озорное и грустное, темпераментное и задумчивое, яркое, ошеломляющее искусство Грузии. Когда улицы города нарядились в вечерние рекламные одежды, подавляя светящимся великолепием подступающую черноту ночи, мы вышли из концертного зала. Мистер Робинсон о чем-то оживленно разговаривал с Георгием, когда я напомнила, что нас ждут грузинские друзья, чтобы вместе ехать в отель «Хат Редженс» на традиционное награждение фильмов. Как маленький мальчишка, которого вдруг лишили возможности самому преподнести дорогой взрослый подарок, Дэвид ухватил Георгия за рукава: «Нет, нет, вы поедете со мной, Георгий. Вы должны поехать со мной». Мистер Дэвид Робинсон сердито дул в усы, и по его решительному виду было понятно, что он никому не отдаст своего права доставить Шенгелая на вручение призов. Я вспомнила, как перед концертом Дэвид, заглядывая мне в лицо, требовал признаться, не догадываемся ли мы, кто получит главный приз фестиваля, и как при этом, довольно ухмыляясь, поглядывал в сторону Георгия, считая себя, по-видимому, замечательным конспиратором.

«Золотой приз X международного Чикагского кинофестиваля присуждается советскому художественному фильму «Пирсомани», — торжественно провозгласил председатель жюри Армандо Роблес Годой, режиссер из Перу.

Георгий Шенгелая стоял на сцене, ослепленный прожекторами и вспышками фотоаппаратов, обнимая золотую статуэтку. Я нашла глазами англичанина.

Возбужденный, сияющий, Дэвид Робинсон победоносно глядел в зал и счастливо смеялся.

«Последние дни Дилинджера» — так назывался фильм, на просмотр которого настойчиво приглашал нас Майкл Кутц.

«А кто такой Дилинджер?» — спросила я у Майкла. «О, это знаменитый американский гангстер 30-х годов, гроза не только штата Иллинойс, но и всех соседних штатов. Талантливый, просто мастер на все руки. И совершенно неуловим».

Вечером мы шли на просмотр и гадали, кто же из антеров играет этого ловкого, бесстрашного возмутителя спокойствия американских властей. И актер, играющий главную роль, был безупречен. Дилинджера играл... Дилинджер.

Кадры этого документального фильма рассказывали об американском гангстере. Камера, податливая и динамичная в руках блестящего оператора, начинала следить за Дилинджером, как только полиция нападала на его след.

Вот на экране богатейший чикагский банк. Вооруженные полицейские охраняют его снаружи и внутри. Кинокамера панорамой исследует затейливые замки и тяжелые засовы на

дверях, огромные сейфы проплывают перед глазами, чопорные и недоступные. Монолитные решетки на окнах преграждают доступ свету и создают загадочный полумрак.

Но уже через несколько минут камера бешено, скачками мчится за человеком, которому на этот раз не уйти невредимым. Дилинджер попал в засаду. Гудит сирена полицейской машины, раздаются выстрелы. Кажется, вся полиция штата собралась у банка...

Камера выхватывает из толпы широкоплечую, улыбающуюся лицо молодого человека. Человек смеется, человек спокоен. Так и кажется, что актер перебирает, что режиссер неосмотрительно неправдоподобно, идеализируя своего «супермена».

Но Дилинджера играет Дилинджер. Стоп-кадром застывает улыбающееся лицо гангстера. И тут же оживает. Дилинджер после суда. Милостиво разрешает он судьбе, только что приговорившему его к смертной казни, сфотографироваться вместе на память. В обнимку? «И это можно», — охотно соглашается гангстер и первый кладет судье руку на плечо.

А вот тюрьма, где сидит гангстер, и огромная предтюремная площадь, запруженная народом. Несколько раз обвиняет здание тюрьмы бесконечная очередь. Люди дисциплинированно, соблюдая очередность, тянут листочки бумаги через решетку, и, утомленный славой, довольный, Дилинджер раздаст автографы, конетливо разминая уставшую руку и даря улыбки хорошеньким американкам.

Дилинджер бежит из тюрьмы, и за ним в погоне — неутомимая кинокамера. Меняются за окном автомобильные пейзажи штата Иллинойс, и цепкий взгляд оператора не пропускает ни спорбно поникшего ствола осины, ни прощального закатного луча солнца, вдруг вспыхнувшего в придорожных зарослях кустарника, ни любопытного взгляда какой-то замысловатой зверюшки из-под осевой, как козырек, норяги.

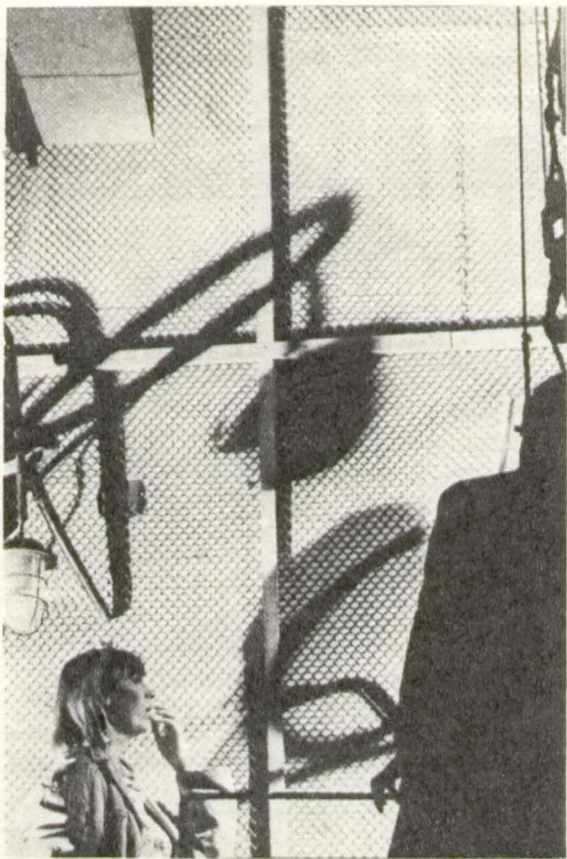
Среди всеобщей суеты есть и такой мир — подлинный, вечный, прекрасный. И вдруг от этого минолетного взгляда художника становится страшно за неустроенность человеческих судеб, за уродливый интерес тысячной американской толпы к украденному бандиту, сидящему за тюремной решеткой.

А на экране снова грабежи, убийства, снова царит неуловимый Дилинджер, всеялая страх и трепет в жителей штатов.

И конец — такой прозаичный и банальный. Гангстер предан друзьям. Его выслеживают, и камера, судорожно дернувшись над пробитым одновременно несколькими пулями телом Дилинджера, статично замирает. А в верхнем левом углу экрана, наנסсье от тела убитого Дилинджера, летают, пересмеиваются неоновые буквы: «Байограф синема». Дилинджер был убит, когда выходил из кинотеатра.

Фильм закончен. Негромко переговариваясь, выходит из зала американские зрители. Мы выходим последними. Улица встречает нас вечерним знобящим ветерком и сыростью.

Майкл легонько толкает меня в бок. Я поднимаю голову. Наנסсье от нас мигают, переливаются неоновые буквы: «Байограф синема».

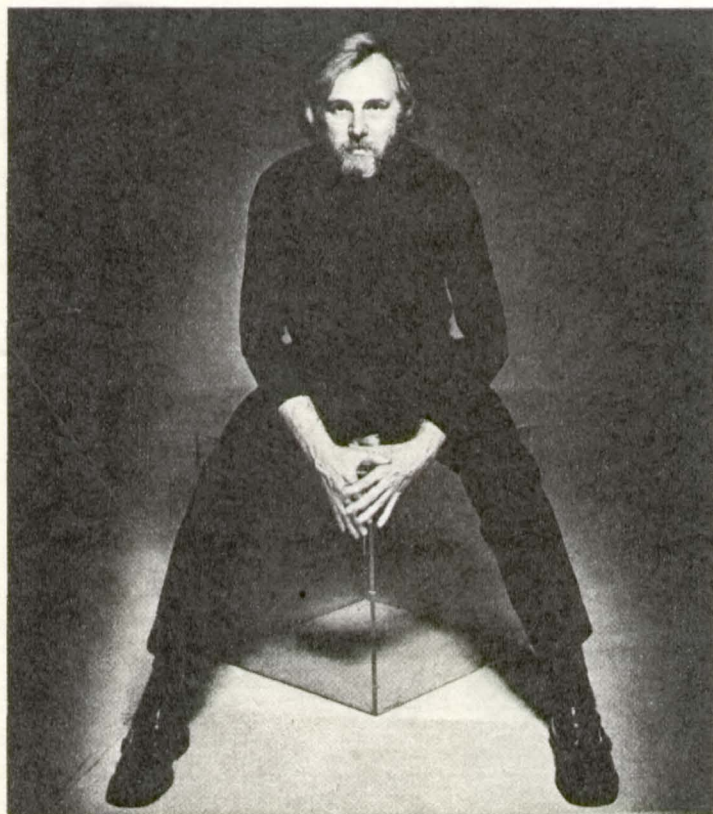


ЗНАКОМЬТЕСЬ:

ВАЛЕРИЙ ПЛОТНИКОВ



*Екатерина Васильева
Галина Микеладзе
Иннокентий Смоктуновский*



Автор этих фотографий вряд ли нуждается в представлении: его работы давно и хорошо знакомы, узнаются сразу и без труда. Узнаются по выстроенности композиции, по тщательной светотеневой обработке, по характерным деталям. В этих снимках все — поза, положение рук, ракурс, интерьер, пейзаж, костюмы, аксессуары — заранее продумано, выверено, отобрано. Цель этой «выстроенности» — передать образ человека, чаще всего актера или актрисы. Плотников пытается во множестве сыгранных ролей найти истинное лицо исполнителя. Нередко он разрушает привычное представление об актере, и зрители, узнавая знакомые черты лица, открывают в нем много для себя неожиданного. Как каждое истинное произведение искусства, работы Плотникова дают возможность познакомиться и с теми, кого он снимает, и с творческим почерком самого мастера.

Евгений Соболев

ТЕХНИКА И КИНО

Юрий СОКОЛ



Жанна Вологова

Первый фильм был результатом соединения волшебного фонаря, фотографии и «стробоскопа» — разновидности оптической игрушки, в которой быстрая смена неподвижных картинок создавала иллюзию движения. И в дальнейшем искусство кино развивалось вместе с развитием его техники: появлением звука, цвета, высокочувствительной пленки, ручной кинокамеры, а в последние годы — электроники и телевизионной техники. Одни изобретения, например, стереокино или циркорамы, остались лишь аттракционами, другие творческие работники использовали для решения художественных задач.

Кино мобильно, и его технические новинки быстро переходят границы. Достижениями советских киноинженеров пользуются иностранные специалисты. А Москва приняла у себя недавно представителей 145 иностранных фирм из двенадцати стран, чтобы познакомиться с последним словом в области кино и телевизионной техники за рубежом.

Это знакомство начиналось с того, что каждый входящий в павильон выставки в Сокольниках видел себя на большом телевизионном экране, причем операторы французской фирмы «Томсон» вели передачу без помощи мощных осветительных приборов, являющихся пока неотъемлемой частью любой теле- и киносъемки. Новые чувствительные элементы позволили даже в темных помещениях передать на экране то, что не замечает человеческий глаз.

Американская фирма «Синема Продактс» представила несколько оригинальных моделей съемочных аппаратов, в которых удачно сочетаются новейшие достижения в области оптики, конструирования и применения электроники. Например, камера XR-35 своей бесшумностью, удобством наводки на резкость и пользования оптическим наездом (трансфокацией) отвечает самым взыскательным требованиям профессиональной синхронной съемки. А другая модель этой фирмы, СП-16, несмотря на скромный вес, позволяет снимать на 16-миллиметровую пленку, освещать сцену кварцевой лампой, укрепленной на камере, и синхронно записывать звук с помощью встроенных магнитофона и микрофона. Оператор с такой камерой на плече выполняет функции сразу нескольких членов съемочной группы.

В области осветительной аппаратуры ряд новинок показали фирмы «Лозл» и «Юбольд» — в основном это встроенные в приборы малогабаритные галогенные лампы разной мощности, дающие возможность быстро переходить от рассеянного и острофокусированному свету, питающиеся как от сети переменного тока, так и от небольших аккумуляторных батарей, подвешенных на пояс помощнику оператора. Подобные осветительные приборы получили широкое распространение и у нас, но их можно было применять при съемках на цветную пленку только в условиях павильонов или закрытых помещений. При съемках же на улице их свет придавал предметам желто-оранжевый оттенок. Фирмы «Торн», «Кремер», «Юбольд» и другие разрешили эту проблему, применив особую электроразрядную лампу, цветная температура которой при горении соответствует дневному свету.

На выставке были представлены разнообразные устройства и приспособления, упрощающие съемки: трубки, разборные затенители, трубчатые системы опор, универсальные штативы и многие другие «мелочи» кинематографического производства.

Не на всех стендах можно было увидеть действительные новинки. Часто за привлекательной внешностью скрывались давно известные технологические процессы или устаревшие конструкции. А иные фирмы настолько переусердствовали в новаторстве, что простой монтажный стол превратился в сложнейшую электронно-счетную машину. А ведь монтаж был и остается глубоко интимным творческим процессом. Была и третья группа фирм, высокая репутация которых зиждется на стабильности, неизменности продукции. Поэтому «Кодак-Пате» (кинопленка), «Перфектон» и «Награ» (портативные магнитофоны) и на этот раз не привезли ничего нового.

Все чаще утверждают, что одно из последних изобретений — запись изображения на магнитную пленку — может произвести революцию в кинопроизводстве: съемочная камера превратится в легкое видеопередающее устройство, станет ненужной сложная процедура проявления и печати — цветное изображение можно будет просматривать тут же после съемки; упростится монтаж — на помощь придет электроника, которую значительно легче применить в работе с магнитной пленкой, чем с оптической; наконец, изменится в корне и сам процесс кинопоказа: зритель по своему желанию будет выбирать фильм на магнитной ленте или на видеодиске, аналогичном грампластинке, и «прокручивать» его дома на настольной приставке к своему телевизору. И даже в кинотеатрах изображение на экран будет подаваться по сети кабельного телевидения все с той же магнитной ленты. Этот способ записи изображения на диски, показанный фирмой «Томсон», возможно, проливает свет на будущее кинематографа.

Но какая бы техника ни пришла на смену нынешней, не надо забывать о том, что она всегда была для киноискусства вспомогательным средством. Главными остаются мысль, идея, художественные образы. В своих иронических записках «Как это делается» Карел Чапек писал: «В основе столь современного и технически совершенного продукта цивилизации, как фильм, лежит нечто столь древнее и технически примитивное, как литературный сценарий». Эти слова вспоминались на интересной выставке в Сокольниках.



парамоновские новости



Отгремел апрельские грозы, парамоновцы вступили в последний месяц своей первой весны.

Успешно прошел на студии семинар сценаристов, пишущих на производственную тему. Были прочитаны лекции по сопротивлению материалов, теории резания металлов, термической обработке стали, проведены практические занятия. По окончании семинара каждый участник получил квалификацию слесаря четвертого разряда.

Работа над фильмом «Человек-невидимка» приостановлена в связи с загадочным исчезновением из кассы съемочных средств.

Как всегда, на высоте работники бутафорского цеха. Для съемок фильма «Машинист» ими был изготовлен макет паровоза, который уже прошел обкатку на участке железной дороги Парамон-

новск — Кусаково. Средства по его эксплуатации покроют перерасход по его изготовлению.

На днях работники студии тепло поздравили режиссера Еремеева с Оскаром. Оскар весит 3 килограмма 600 граммов. Ребенок и его мама чувствуют себя хорошо.

Включился в борьбу за экономию постановочных средств режиссер Лепанов. Так, свой последний цветной фильм он снял на черно-белой пленке. Фильм сопровождается титрами с указанием цвета.

Сценарист Кривенко начал работать по творческому методу Агаты Кристи. Он, как и знаменитая писательница, пишет, сидя в ванне.

— В этом методе, — сказал нам сценарист, — есть только один недостаток. Каждый год приходится брать творческий отпуск в связи с ремонтом водопровода.

СОФИЯ ЛОРЕН КАК ОНА ЕСТЬ

Творческий портрет знаменитой актрисы, выполненный искусствоведом С. И. Шелковым к приезду в краткосрочную командировку

София Лорен родилась в Италии, и мало кто тогда разглядел в этой маленькой плачущей девочке черты будущей великой актрисы.

В детстве София мечтала стать учительницей, но за учебу надо платить, и вот в поисках заработка она начала сниматься в кино. То в одном фильме, то в другом. Превозмогая физическую усталость, София Лорен снимается в лентах крупнейших мастеров современности.

Она почти всегда вынуждена исполнять самые главные роли, требующие наибольших затрат энергии (умственной и физической и прочих энергий).

София Лорен не обладает внешностью кинозвезды в общепринятом смысле слова. Крутой лоб, выпуклые скулы, полноватые губы... Нет ни фирменной обворожительной улыбки, ни магнетически пьянящего взгляда женщины-вамп. Она неважно поет, плохо катается на лыжах... Несомненно, режиссер Ч. Чаплин все это знал, когда рискнул пригласить ее на главную роль в фильме «Графиня из Гонконга». Нет сомнения в том, что знаменитый режиссер нарочно не пригласил очередную «секс-бомбу», чтобы не отвлекать зрителей от событий, происходящих на экране.

Еще трудно предположить, как сложится в дальнейшем судьба Софии Лорен, станет ли она в конце концов учительницей или так и будет всю жизнь кочевать из одного фильма в другой, из одной творческой группы в другую. Однако сам факт согласия С. Лорен на участие в фильме, где ее партнер — не кто иной, как учитель физики С. К. Львов, весьма симптоматичен. Он показывает, что не все еще потеряно, что у великой актрисы все еще впереди. Пожелаем же ей в этом успеха!

Портрет скопировал
А. Хорт

ДОСКА ПРИКАЗОВ И ОБЪЯВЛЕНИЙ



В СВЯЗИ С ПРИЕЗДОМ
НА СТУДИЮ СОФИИ
ЛОРЕН СЧИТАТЬ ДЕНЬ
ПРИЕЗДА И ДЕНЬ ОТЪЕЗДА
ЗА ДВА ДНЯ.

Директор студии
Е. Чуксарян

фотопроба



Товарищ Лобин!

Несмотря на нахвощую молодость, мой сын является опытным непрофессиональным киноактером. В фильме «Похищение младенца» он озвучивал куклу, которая изображала похищенного младенца.

Тем самым образом, его опыт позволяет ему стать партнером Софии Лорен. Что касается знания физики, то здесь все в порядке. Электрoutюг, которым ему дали поиграть вместо погремушки, уже месяц работает без включения в электросеть.

Возраст его вас тоже пусть не смущает. Я сама видела в кино пятидесятилетних артистов, которые исполняли роли на тридцать лет себя младше. Почему бы моему сыну не исполнить роль на тридцать лет себя старше...

На это и существует искусство перевоплощения, которым так богат наш кинематограф. Единственный недостаток моего сына — это то, что он не умеет говорить.

Но это — его беда, а не вина, как и некоторых наших взрослых актеров.

С приветом Симашева.

Письмо кинозрителя Т. Бабкина о женской доле в нашем кинематографе

Раз уж вы, дорогие товарищи, три письма мои напечатали, то, как говорится, и четвертое примите.

Хочу на этот раз поговорить о женской доле в нашем кинематографе. Ведь что женщине в кино нужно? Чтобы ее там любили сильнее, чем в жизни. А тут что ни фильм, то какую-нибудь женщину обязательно бросают. Дайте ей хоть в кино самой мужа бросить. С детьми, без алиментов. И пусть он потом доказывает, что это ее дети.

Или еще такой сюжет. Сделать фильм про мужчину-домохозяйку. Жена, допустим, в отпуске, а он сам себя кормит, поит и одевает.

Конечно, к концу фильма в квартиру без резиновых сапог войти нельзя. Сам весь заплеснел. Один глаз паутиной затянуло, другой блеском нехорошим горит. Грызет суп из пакетика.

Но до самоубийства доводить не надо. Пусть она вернется вовремя. Когда он газ выключить забыл, а воду нет. И вот-вот свои грязные руки на себя наложит.

Очень жизнеутверждающий фильм получится.

А еще давно пора снять фильм о нормальной семейной жизни. Муж и жена. Живут душа в душу. Ни в чем друг другу не отказывают. Есть и конфликт. Он хочет мальчика, она девочку. Остро, злободневно. Я убежден, в каждой нормальной семье эта проблема существует. И решить ее по силам нашему кинематографу. От себя предлагаю двойню. Возможны и другие варианты.

Теперь как в некоторых фильмах женщинам в любви объясняются. «Я тебя люблю» — и все. В лучшем случае: «Жить без тебя не могу». Стыдно слушать. Ты женись на ней. Купи квартиру, мебель, машину. И оставь ей все это. Уйди к другой с одним чемоданчиком. Тогда сразу видно, что ты ее любишь и жить без нее не можешь.

Еще несколько слов по поводу женской красоты. У нас в фильмах в одних красавиц влюбляются. А некрасивые что же? Они ведь тоже есть. Я на жену свою гляну — жить не хочется, а ведь все равно ее люблю. И ни на какую красавицу не променяю.

Да мало ли еще женских проблем существует. Женщина и охрана окружающей среды, женщина и проблемы стандартизации, наконец. Короче, кинематограф давно пора повернуть лицом к женщине, тогда и мужчины на фильмы валом пойдут.

Письмо получил Л. Измайлов



«Я ПРОСТО ПОТРЕЯСЕНА...»

(СОФИЯ ЛОРЕН ДЕЛИТСЯ ВПЕЧАТЛЕНИЯМИ О СТУДИИ)

Я хочу поблагодарить продюсера и судьбу за то, что они предоставили мне, простой итальянской актрисе, возможность поближе познакомиться с творческим коллективом студии «Парамон-фильм». Особое волнение испытываешь от прикосновения к огромному таланту режиссера Бориса Лобина. Его ранние ленты, с которыми мне посчастливилось познакомиться, буквально ошеломляют зрителя новизной сюрреалистических приемов. Силой своего ничем не прикрытого таланта он сумел добиться полного отсутствия какой-либо логической и даже ассоциативной связи между эпизодами. Так, например, без всякого ущерба для художественных достоинств фильма можно поменять местами конец и начало, изъять любую часть и заменить ее киножурналом. Причем от этого, как мне кажется, фильм только выиграет.

Его творчество, подобно утесу, поднялось над новой волной кинематографии.

Покорил меня своей работой и оператор студии. Все эпизоды, снятые этим мастером, отличает необычность планов, оригинальность ракурсов, размытость не только фона, но и изображения в целом. Частые наезды, отъезды и переезды и непрерывные качания камеры из стороны в сторону создают у зрителя пьянящее чувство встречи с большим искусством.

Мне также запомнился вихрастый паренек, ассистент оператора, настолько трудолюбивый, что часто берет работу на дом. Я видела, как он выносил через проходную два рулона цветной пленки, заботливо засунув их под свитер, чтобы не засветить.

Меня буквально ошеломила необыкновенная атмосфера творческого горения, которая царит на студии. Даже осветители светят не так, как им велит оператор, а так, как они

считают нужным. То есть являются соучастниками творческого процесса.

Поразительно, что представители технических служб при необходимости могут заменить художника, костюмера или даже гримера. Я сама слышала, как шофер лихтвагена сказал одному актеру: «Еще раз на бензоколонке закуришь, я тебя так загримирую, что родная мать не узнает».

Мне посчастливилось познакомиться с необычайно талантливым композитором, постоянно сотрудничающим с Борисом Лобиним. Я хорошо знаю много его великолепных мелодий, но никогда не подозревала, что этот простой коренастый человек с полным отсутствием музыкального слуха и незнанием нотной грамоты — их автор. Его последний фильм является своеобразным творческим отчетом, в который он включил музыку из своих ранних лент. Слушаешь и радуешься, узнавая мелодии «Крестного отца», «Мужчины и женщины», «Шербурских зонтиков».

Что касается моих коллег-актеров, то их работой я просто восхищена. Если учесть тенденцию современного кинематографа использовать непрофессионалов, то актерский состав «Парамон-фильма» в этом смысле выше всяких похвал. Исполнители настолько скованно чувствуют себя перед камерой и так органично пугаются хлопушки, что, просматривая снятый материал, забываешь, что перед тобой профессиональный артист, а все больше думаешь: кого это в конце концов занесло в кадр!

Я с нетерпением жду той минуты, когда начнется моя непосредственная работа на «Парамон-фильме» и Борис Лобин крикнет в мегафон на ухо задумавшемуся оператору свое проникновенное: «МОТОР!»

Потрясение записал
Ю. Волович

«весна в декабре»

(Заявка на производственный фильм)

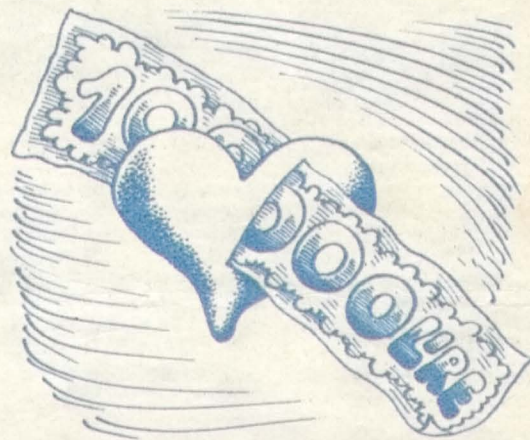
В картине рассказывается о насущных проблемах станкостроения, а также решаются некоторые актуальные этические вопросы.

На Масловский комбинат мучных изделий прибывает наладчица итальянской фирмы Лючия. Она должна проследить за монтажом нового автомата по продувке макаронных изделий. Когда, наладив автомат, Лючия собирается улечь, она узнает страшную новость: вместо макарон автомат выдал вермишель! Что делать? Хозяйка фирмы грозит Лючии расчетом, но из автомата идет либо вермишель, либо лапша, либо «ракушки» для бульона. Придя в цех как-то ночью, Лючия застаёт там Сергея Константиновича Львова. Не видя ее, он меняет в автомате контур макаронной настройки.

— Что вы делаете?! — вскрикивает Лючия.

— Я люблю вас, — отвечает Сергей. — Я не променяю вас ни на какие макароны!

До самого рассвета думала молодая итальянка над словами молодого мужчины и, наконец, решила: надо покрыть автомат дельносварным металлическим кожухом, тогда ничто не сможет помешать его нормальному функционированию. А она наконец вернется в Италию, возьмет расчет и навсегда переедет в Масловку. И каждое утро, перед тем как идти на работу, она будет готовить Сережке спагетти, чтобы он растолстел и посторонние девушки на него не пялились. А что касается ее макаронной фирмы, то, как говорится, перемелется, мука будет!



«весна в декабре»

(Заявка на сценарий мюзикла)

В центре внимания киноповести чистая, возвышенная любовь, грубо растоптанная миром чистогана и наживы.

Сергей Константинович Львов впервые оказался в Риме:

Ох ты, Рим!

Тер-бим-бим!

Коллизей!

Поглазей!

Танцую вокруг исторических памятников вместе с разноязыкой толпой туристов, он вдруг замечает прелестную итальянку. Она продает цветы:

Турист, турист!

Купи ирис!

Кружась по миру,

Оставь хоть лиру!

И тут она замечает Сергея. Между ними вспыхивает чувство, переходящее в танец вокруг собора св. Петра.

Ты — моя, а ты — мой,

Ты — родная, ты — родной!

Но в конце концов Лючия выходит замуж за миллионера, а Сергей уплывает к родным берегам. И всю оставшуюся жизнь они вспоминают друг друга, свою чистую любовь и первый танец вокруг Петра.

Я тебя любила, ну и я любил!

Не забыла, не забыла... Не забыл!

Кружится снег, кружатся рыбки в аквариуме молодой миллионерши, кружится земной шар вокруг солнца как символ вечной, всепобеждающей любви...

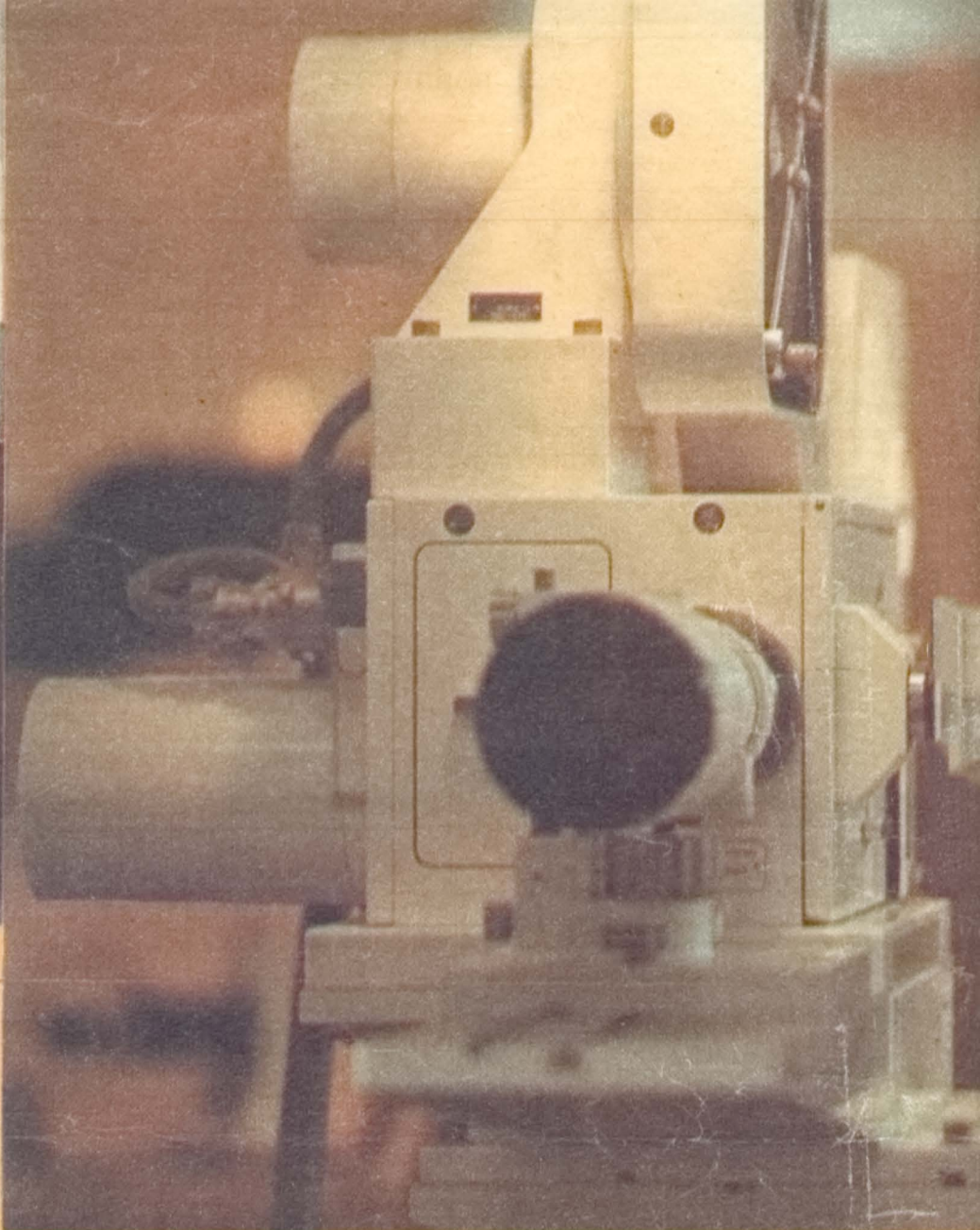


*Кинообъективы
с переменным
фокусным расстоянием*

*Аппарат
для высокоскоростной
киносъемки*

*Пульт управления
освещением
теле-киностудий*

*Интерьер студии
цветного телевидения*



О МЕЖДУНАРОДНОЙ ВЫСТАВКЕ В СОКОЛЬНИКАХ ЧИТАЙТЕ НА СТР. 19

