

СОВЕТСКИЙ

№19

Экран

октябрь
1979



УЧАСТНИКАМ И ГОСТЯМ XI МОСКОВСКОГО МЕЖДУНАРОДНОГО КИНОФЕСТИВАЛЯ

Сердечно приветствую участников и гостей XI Московского международного кинофестиваля. Московский кинофестиваль стал традиционным и приобрел широкую популярность во многих странах Европы, Азии, Африки, Америки, Австралии. Этот кинофорум хорошо служит развитию киноискусства, ибо его девизом были и остаются мир, дружба народов, социальный прогресс.

Кинематограф может многое сделать для сближения народов и государств на основе добрососедства и взаимного доверия, способствовать повышению ответственности нынешнего поколения за избавление человечества от угрозы войны.

Кино — могучее средство формирования общественного сознания. Поэтому весьма важно, чтобы его влияние было использовано на благо, а не во зло человеку, чтобы оно могло возвышать личность, пробуждать в людях благородные чувства и мысли.

Нынешний Московский кинофестиваль открывается в канун 60-летия советского кино. И мы с удовлетворением отмечаем, что наш кинематограф завоевал широкое международное признание, он вносит достойный вклад в развитие мировой культуры.

Уважаемые участники и гости фестиваля!

Каждый народ, каждая нация может сказать в искусстве свое неповторимое слово. Пусть же творческое соревнование и встречи со зрителями вдохновят вас на создание новых прекрасных произведений киноискусства.

Надеюсь, что нынешний международный фестиваль станет крупной вехой в развитии сотрудничества кинематографистов во имя мира и блага народов.

Искренне желаю вам больших успехов и личного счастья.

Л. БРЕЖНЕВ

советский Экран

№ 19 октябрь 1979

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

МОСКВА. ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПРАВДА»

На первой странице обложки —
актриса Наталья АНДРЕЙЧЕНКО.
(читайте о ней на стр. 14—15)
Фото Георгия Макарова

Главный редактор Д. К. ОРЛОВ

Редакционная коллегия:

А. В. БАТАЛОВ, Е. В. БАУМАН, Ф. Ф. БЕЛОВ,
Н. В. БОГОСЛОВСКИЙ, Е. С. ГРОМОВ,
Б. А. МЕТАЛЬНИКОВ, Т. О. ОКЕЕВ,
Б. В. ПАВЛЕНКО, Ю. В. ПЛАТОНОВ (зам.
главного редактора), С. И. РОСТОЦКИЙ,
Г. Л. РОШАЛЬ, Ю. С. СЕМЕНОВ,
С. А. СОЛОВЬЕВ, О. С. ТЕСЛЕР (главный
художник), В. П. ТРОШКИН, Б. Д. ЧИРКОВ,
Г. И. ЩЕРБИНА (ответственный секретарь),
В. И. ЮСОВ

Художественный редактор А. М. Казанин.
Оформление Т. В. Ершова.

ПИШИТЕ ПО АДРЕСУ: 125319, Москва, А-319, ул.
Часовая, 5Б. Телефон редакции: 152-88-21.
Фото, адреса актеров, ноты и тексты песен
редакция не высылает.
№ 19 (547) — 1979 г. Сдано в набор 17.08.79.
Подписано к печати 31.08.79. А 03299.
Формат 70×108¹/₈. Глубокая печать.
Усл. печ. л. 3,5. Уч.-изд. л. 6,5.
Тираж 1910000 экз. Изд. № 2267. Заказ № 1154.
Ордена Ленина и ордена Октябрьской
Революции типография газеты «Правда»
имени В. И. Ленина. 125865, ГСП, Москва, А-137,
ул. «Правды», 24.

© Издательство «Правда»,
«Советский экран», 1979 г.

герой нашего времени

Григорий ЖЕЛЕЗНЯК,
Герой Социалистического Труда,
первый секретарь Беляевского РК
КПСС Оренбургской области

Признаюсь: я бы не решился высказываться о каком-либо виде искусства, кроме кино. Ведь у каждого зрителя есть на него свой взгляд, свое суждение. Может быть, это и прекрасно, что самое массовое, самое влиятельное искусство вызывает столько мнений и споров в широких и разных зрительских аудиториях?

Лишний раз подтвердила это дискуссия о современном герое экрана, проходящая на страницах «СЭ». Я с интересом прочитал письмо комсомольского работника из Арзамаса В. Николаева о том, что экран ждет Корчагиных нашего времени. Понимаю всей душой и заботу московского рабочего Н. Ракина — да, необходимы «герои реальные, с которыми можно было бы вместе думать». Трудно оспорить и упрек магнитогорской учительницы Н. Кирилловой, которая не видит в сегодняшнем кино «героя типа гайдаровского Тимура». С глубоким вниманием ознакомился я и с размышлениями профессора Е. Громова о герое, «воплощающем в себе идеал духовной и физической красоты современного человека»...

Участники обмениваются мнениями не столько о тех героях, которые уже состоялись, сколько о тех, которые еще не шагнули на экран из жизни. Это понятно — каждый надеется увидеть в кадре то, что волнует его на производстве и дома, в отношениях между людьми, уловить интерес кинематографа к самым будничным заботам.

В принятом Центральным Комитетом КПСС постановлении «О дальнейшем улучшении идеологической, политико-воспитательной работы» говорится о том, что необходимо «усилить деловитость и конкретность пропаганды и агитации, ее связь с жизнью, с решением хозяйственных и политических задач». Этот призыв в полной мере обращен и к нашим кинематографистам.

Мне хочется поговорить о жизненной убедительности киноискусства, о достоверности героя, об отражении тех сложных процессов, которые происходят в деревне. И прежде всего о том, как изменился сельский труженик, какие приобрел новые качества, что потерял в пути. Приобретения, как и потери, естественны — нынешнее село переживает

время коренного становления, выхода на новые рубежи.

По сути дела, сельчанами пройден многотрудный путь — от деревни Егора Трубникова из фильма «Председатель» к современному хозяйству Семена Боброва — героя фильма «Человек на своем месте». Впрочем, эти образы, несмотря на непохожесть, уживаются в моей памяти рядом, кажутся реальными людьми во крови и плоти — это, должно быть, и есть сила и магия киноэкрана.

Сельская тема мне близка особенно: я всю жизнь прожил в оренбургском селе. Работал трактористом, учился в сельскохозяйственном институте, был экономистом, а потом директором совхоза. Последние годы нахожусь на партийной работе опять же в сугубо сельском Беляевском районе.

ЗЕМНОЕ

Наш район — целинный, степной. Большинству жителей старшего поколения довелось в годы подъема целины обживать эти земли, не тронутые плугом, впервые засеять их хлебом.

Сегодня наш край берет гарантированный урожай хлеба: это наше главное направление — хлеб. Однако перемены дались не сразу, большим трудом, доход и опыт наживались годами. Огромнейшую помощь, внимание и заботу оказывали и оказывают сельскому хозяйству партия и правительство. Июльский (1978 г.) Пленум ЦК КПСС наметил четкую линию работы, преобразования села на годы вперед. Это вселяет в душу крестьянина уверенность в завтрашнем дне, в своих силах. А искусство, особенно кинематограф, должно помочь нам осмыслить эти перемены.

Очень сложен, неоднозначен для понимания сегодняшний крестьянин, хлебороб. Кинематографу нужно не бежать от этой сложности, а идти к ней, пытаться разобраться и проанализировать характер человека, сферу производственных и человеческих отношений. Впрочем, они, я думаю, неотделимы. И как же еще подчас упрощенно они решаются на экране!

Пожалуй, закономерно, что самым пристальным вниманием кинематографистов пользуются сельские руководители. Через их образы можно шире, ярче показать процессы, происходящие в деревне и в отношениях людей. Тому пример — Трубников в «Председателе» и Бобров в фильме «Человек на своем месте».



«Председатель».
В ролях
Трубникова
и его жены —
Михаил Ульянов
и Кира Головки

«Жнецы».
Василь Билань
(Анатолий Рудаков)

«Человек на своем
месте». Кочарян —
Армен Джигарханян,
председатель колхоза
Бобров —
Владимир Меньшов





Л. И. Брежнев. Текст приветствия огласил председатель Госкино СССР, председатель Оргкомитета XI МКФ Ф. Т. Ермаш. Он сердечно поблагодарил Леонида Ильича Брежнева за высокую оценку роли киноискусства в деле формирования общественного сознания и за добрые пожелания, адресованные деятелям мирового кино.

С теплыми словами к присутствовавшим в зале обратился первый секретарь правления Союза кинематографистов СССР Л. А. Кулджанов. Затем членов международного жюри представили их председатели: лауреат Государственной премии, секретарь правления Союза писателей РСФСР А. Алексин (конкурс картин для детей), народный артист СССР режиссер С. Ростоцкий (конкурс полнометражных художественных фильмов), народный артист СССР режиссер А. Згуриди (конкурс короткометражных лент).

Программа фестиваля открылась демонстрацией фильма Сергея Эйзенштейна «Да здравствует Месяц!».

Материалы об XI Московском кинофестивале читайте в следующем номере нашего журнала.

14 августа в Москве, в Государственном центральном концертном зале «Россия», состоялось торжественное открытие XI Международного кинофестиваля. Одинадцатый раз наша столица гостеприимно собрала прогрессивных кинематографистов всего мира под благородным девизом «За гума-

низм киноискусства, за мир и дружбу между народами».

Посланцы 104 стран и 4 международных и национальных организаций (ООН, ЮНЕСКО, Патристические силы Чили, Организация освобождения Палестины) съехались в столицу нашей Родины, 1200 гостей и

участников фестиваля, 700 журналистов, 500 фильмов. Таковы масштабы кинофорума.

С огромным вниманием встретили участники и гости фестиваля приветствие Генерального секретаря ЦК КПСС, Председателя Президиума Верховного Совета СССР



Может быть, именно от Боброва — героя в целом яркого, интересного, открывшего новый тип руководителя сельскохозяйственного производства, — и пошли из фильма в фильм повторные коллизии. В селе появляется новый человек, облеченный властью, и с ходу начинает бороться с косностью и консерватизмом некоторых сельчан и вышестоящего руководства. Все это, конечно, может быть — жизнь небесконфликтна. Но мне кажется, что, делая любовой упор на борьбу этакого прогрессивного председателя с ретроградами или добросовестного механизатора с нерадивыми и безынициативными, авторы идут на облегченный вариант. На деле оказывается все сложнее, и только черно-белыми красками здесь не обойтись.

отеки, народные театры. И все-таки крестьянин продолжает оставаться крестьянином: не слабеет его душевная связь с природой, с землей, с отцовскими традициями. В деревне люди живут более общительно и открыто, но нельзя сказать, что отношения между ними проще, чем у городских жителей. Ведь у каждого человека — свой опыт, свои убеждения.

Недавно я посмотрел картину режиссера В. Денисенко «Жнецы». Главный герой — потомственный землепашец Василий Билань — человек дела, поступка, он раскрывается перед нами как личность социальная, ощутившая свою кровную ответственность за народный хлеб, за других людей. Мне кажется, режиссер пошел по верному пути, увидев в простом молодом парне черты

ственный техникум. Хотели мы ее послать на передовую ферму, но она отказалась: нет, говорит, хочу работать в своем хозяйстве, организовать молодежную бригаду чабанов. Решили ее проверить, поставили бригадиром. И что вы думаете? За полгода отлично наладила дело, заставила даже опытных чабанов себя уважать. По сдаче шерсти ее бригада заняла первое место в хозяйстве. Мы от души радовались за Тамару — и вдруг узнали, что она уволится.

...А обстоятельства были таковы. Совхоз недовыполнил план по сдаче мяса, и директор решил навестить упущенное — приказал Тамаре «выбраковать» из отары двадцать тонкорунных овец. «Под нож ни одной овцы не дам!» — твердо заявила девушка.

Три ночи провела Тамара в кошаре, закрывшись на все замки, никого не подпускала к животным. И самое обидное, что чабаны не поддержали своего бригадира: мол, нам нет резона отношения с директором портить, ему виднее.

Овец все-таки вывезли из кошары. После этого девушка и подала заявление об уходе.

Районный комитет партии дал четкую оценку событиям в совхозе. Состоялось бюро райкома, обсудившее состояние дел в животноводстве района. Шел разговор о том, что выполнение плана любыми средствами наносит урон не только хозяйству, но и нравственной атмосфере коллектива. Директору совхоза, парторгу, начальнику сельхозуправления были вынесены строгие партийные взыскания. Одновременно бюро райкома обратилось с просьбой к Тамаре снова возглавить животноводческий коллектив. Она согласилась. Иначе, я думаю, поступить не могла...

Мне кажется, что было бы чрезвычайно интересно исследовать подобные ситуации средствами кино, показать становление личности хозяина земли — сельского специалиста, партийного или комсомольского работника.

Деревню надо знать — это безусловно. Но одно лишь знание сельской жизни, даже самое доскональное, успеха не принесет, если не любить эту жизнь, не понимать ее забот и радостей. Только пропущенное через сердце знание крестьянской жизни способно стать основой подлинного произведения искусства. Как метко выразился один из героев документального фильма «Слово о хлебе»: «Самое главное не научить пахать, а научить любви пахать глубоко...» Иными словами, как сказано в недавнем постановлении Центрального Комитета нашей партии — «воспитывать у трудящихся села высокую ответственность за всестороннее и динамичное развитие сельского хозяйства...».

ПРИТЯЖЕНИЕ

Расскажу такой случай. Недавно в райком партии пришло письмо от молодого комбайнера. Он сообщал, что в совхозе ЧП: директор приказал разобрать перед уборкой четыре новых комбайна «Колос» на запчасти. Поначалу я этому даже не поверил, руководителя хозяйства я знал как человека опытного и дальновидного. И действительно, все оказалось куда сложнее, чем представлялось поначалу. Чтобы качественно убирать наш трудный целинный хлеб, нужны комбайны «Нива», а хозяйству поставляли мощные «Колосы». На наших землях «Колосы» теряют хлеб, они невыгодны. И директор совхоза исходил из требований насущного момента, приказав снять с новых машин детали — запчастей-то днем с огнем не сыщешь — и отладить «Нивы». Хозяйство справилось с уборкой, получило хороший урожай. Но не слишком ли дорогая цена этому выигрышу? Тут напрашивается и другой вопрос: так ли уж виноват директор хозяйства? Был ли у него иной выход?

Райком партии постарался последовательно, по-государственному разобраться в этой истории...

Думаю, подобные ситуации — благодатная почва для творческого поиска. Они позволяют показать современного сельанина в полный рост, в борьбе за свои убеждения, в действии. Показать, как изменился деревенский герой. Сегодня его жизнь мало отличается от жизни заводского рабочего. Многие живут в благоустроенных домах, имея для культурного досуга все — клубы, библи-

эпического героя, яркий и глубокий характер нашего современника.

После просмотра «Жнецов» я задумался: сколько молодых ребят похожи на Василия в своем отношении к жизни, людям, своему труду! Несмотря на молодость, это духовно зрелые люди, имеющие свои убеждения, знающие, за что бороться. И не просто хорошие специалисты, а люди, которые могут постоять за себя, за свое дело, не побоятся ради него пойти на конфликт.

Думается, что современный герой прежде всего должен быть незаурядной личностью, пусть конфликтной, угловатой. Однако герой этот в деревне совсем иной, чем в городе. На селе, к примеру, никогда не приняли бы человека, подобного Чешкову (фильм «Здесь наш дом»), его сухости, невнимания к людям, какие бы добрые намерения он ни преследовал. Такие у нас не уживаются — слишком сильна у селян тяга к пониманию, доброте, человечности. В приказном порядке здесь ничего не изменишь, нужно идти к душе и заинтересовывать людей не только материальными стимулами — сельский специалист зарабатывает не меньше, а то и больше квалифицированного рабочего, — а особым, индивидуальным подходом к каждому. Тогда человек раскроется, пойдет за тобой. И, конечно, особые отношения должны быть к молодежи. Безукоризненно честное, построенное на доверии.

Есть в одном из наших совхозов молодой бригадир чабанов Тамара Г. Девушка недавно окончила сельскохозяй-



СУЕТА СУЕТ

«МОСФИЛЬМ»

Сценарий Э. Брагинского
Постановка А. Суриковой
Гл. оператор В. Симаков
Гл. художник В. Филиппов
Композитор Б. Троцюк

МОРЕ

Киевская студия
художественных фильмов
им. А. П. Довженко

По роману Э. Ставского «Камыши»
Сценарий Э. Ставского, Л. Осыки
Постановка Л. Осыки
Гл. оператор В. Квас
Гл. художник П. Слабинский
Композитор В. Губа



кинообозрение:

**МИР, КОТОРЫЙ
БОЛЬШЕ МЕНЯ**

**ЧТО ТАКОЕ?
КТО ТАКОЙ?**

**ПТИЦЫ И ЗВЕРИ У
СЕБЯ ДОМА**

Ростовская студия кинохроники

Сценарии А. Обертынского
Режиссер К. Лаврентьев
Оператор Ю. Мусатов

КОНТАКТ

«СОЮЗМУЛЬТФИЛЬМ»

Сценарий А. Костинского
Режиссер В. Тарасов
Художник-постановщик Н. Кошкин
Оператор К. Расулов
Художники-мультипликаторы
А. Давыдов, А. Букин, А. Мазаев,
О. Комаров, В. Пальчиков,
С. Давыдова



Н. ИГНАТЬЕВА

В ЖИТЕЙСКОЙ СУЕТЕ

«Сойдите с ковра!» — не раз обратится к участникам брачной церемонии начальница загса Марина Петровна, героиня фильма «Суета сует». Ритма и строя ритуальной речи реплика эта не нарушает: Марина Петровна произносит ее тем же торжественным голосом, в таком же приподнято деловитом тоне, в каком просит новобрачных скрепить свой союз подписями. Удачно найденная драматургом Э. Брагинским и с пониманием перенесенная на экран режиссером А. Суриковой и актрисой Г. Польских деталь с ковром не просто смешна, она весьма существенна в характеристике образа. Затопчут, изотрут своими ногами упомянутый ковер сотни новобрачных — расстроится для Марины Петровны тот самый порядок, который она чтит пре-

«Марина, я погиб, я пропал...»
Борис Иванович (Ф. Мкртчян)
и Марина Петровна (Г. Польских)

Вряд ли стоит подвергать сомнению добрые намерения авторов фильма «Море». Рассказанная в картине история писателя Виктора Галузо, который, сам того поначалу не желая, оказывается втянутым в конфликты и споры, кипящие вокруг проблемы Азовского моря, в принципе могла бы быть и значительной и интересной. Почему бы искусству и не вступить за море, положение которого обрисовано в фильме как катастрофическое: все увеличивается солёность воды, гибнет рыба и само существование моря находится под угрозой. Вполне можно согласиться и с тем, что проблема отношения к природе отнюдь не исчерпывается экономическими выгодами или невыгодами, но порождает еще целый ряд вопросов, в первую очередь нравственных, которыми и должно заниматься искусство. Возможно ли относиться к природе только потребительно? Можно ли счесть себя незаинтересованным лицом, возложив всю ответственность на специалистов, или нужно немедленно вмешаться, выполнить свой гражданский долг? Нет сомнений в том, что вопросы эти заслуживают внятного ответа, что проблема, таким образом, налицо, так же, как и хорошие намерения. Но результат... Результат вызывает массу недоумений.

Итак, писатель Виктор Галузо (К. Степанков) встречается со своим фронтовым другом Рагулиным (Н. Гринько). Рагулин занимается проблемой сохранения Азовского моря и утверждает, что лов тюльки должен быть ограничен, — вместе с ней в сети попадает ценная молодь. Противник Рагулина Глеб Степанов (С. Олексенко) считает, что выполнение плана — лучший аргумент, и не желает прислушаться к доводам своего оппонента...

И вот когда проблема, кажется, начинает вырисовываться, главный герой волею обстоятельств попадает в рыбацкий поселок Ордынку, где совсем недавно было совершено преступление — убили рыбинспектора. Очень быстро зритель оказывается в самом центре детективного сюжета, и притом довольно запутанного. Кто убил? Авторы предлагают целый ряд версий. Идет расследование, в котором активное участие принимает и наш герой. Но детективная линия, хоть и занимает много места на экране, проборматывается скороговоркой, как нечто второстепенное. Чтобы как-то связать концы с

К ВОПРОСУ О ФИЛОСОФИИ И ТЮЛЬКЕ

Н. ВАСИЛЬЕВА

концами, преступление в Ордынке крепко привязывается авторами к проблеме спасения Азовского моря. Хотя каждому ясно, что браконьеры, преступники могут пытаться убить инспектора и в других водах, а не только в этих, загрязненных. Более того, один из персонажей спивается на наших глазах и попадает в тюрьму, а все потому, что... променял когда-то Азовское море на океанскую экспедицию!..

Что же Галузо? Он не теряет времени: он думает, думает напряженно, истово. И вот результат — философское «открытие», которое формулируется следующим образом: «Загрязнение природы имеет отношение к душе человеческой, а значит, ко всем человеческим чувствам. Грязним море — коробим душу, разводим цинизм». Это достаточно общее положение не раз повторяется на протяжении картины, но поскольку простое повторение еще не есть доказа-

тельство, целый ряд сюжетных ходов призван подтвердить данную мысль с наивной буквальностью. При этом контуры фабульной схемы потоплены в многозначительности, которая призвана подменить собой отсутствующую сложность.

Диалоги в фильме высокопарно невнятные, отдельные реплики попросту непонятны, поступки героев порой труднообъяснимы и немотивированы. Озадачивает уже само начало кинопроизведения. Жена Галузо Ольга (А. Роговцева) задает ему целый ряд довольно существенных и небезынтересных для зрителя вопросов: «Когда ты собираешься сообщить о себе?.. Может, ты решил бросить писать?.. Может быть, я действительно не та, и ты отбываешь со мной что-то вроде повинности?» и т. д. Ни на один из вопросов она не получает ответа ни здесь, ни в ходе фильма. Зато на вопрос самого Галузо, обращенный к

К. Степанков в роли писателя Виктора Галузо



выше всего, которому привержена глубоко и всецело. Привержена и в этом зале, где в светло-голубом костюме с алой лентой через плечо приветствует молодых, преисполненная сознания неповторимости момента, хотя регистрирует сегодня уже тридцать второй по счету брак. Привержена и вообще в жизни, которую привыкла строго регламентировать, подчинять правилам, неукоснительно диктующим, что можно, а чего нельзя, что должно быть и чего быть не должно.

Эту кристальную ясность житейской программы, эту убежденность в безусловной правильности всех своих действий Г. Польских заставляет почувствовать в героине изначально. Женщина, безупречно уверенная в себе, — такой предстает на экране Марина Петровна, не подозревающая о поджидающем ее ударе судьбы. Когда в загс среди свидетелей и друзей очередной вступающей в брак пары вдруг придет муж Марины Петровны Борис Иванович (Ф. Мкртчян) и, пряча лицо в носовой платок, признается, что он уходит к другой, Марина Петровна не примет этого всерьез («Иди домой. Я приду и сама во всем разберусь»). Сомневаться в прочности своих семейных уз ей и в голову не приходит! Почти двадцать лет мирной супружеской жизни и — нате, пожалуйста! — «понравилась посторонняя женщина»!

Здесь, в этой ситуации, и берет нача-

ло сюжет картины, с первой же сцены заявляющей о себе как о комедии. Истоки комического авторы ищут не столько в эксцентричности положений, сколько в характерах героев, в том, как ведут они себя в необычных, неожиданных ситуациях: Марина Петровна пытается, не прекращая церемонии регистрации брака, выяснить отношения с собственным мужем. Борис Иванович убежден, что, уходя к другой, имеет право на сочувствие жены. Марина Петровна еще вся во власти неожиданного признания мужа, но тут же горячо и привычно произносит слова о том, что «брак и семья — это прекрасно». А Борис Иванович при этом мечтает о том, чтобы жена подружилась с женщиной, к которой он ушел...

Органичность комедийного действия на экране, предопределенную прежде всего, конечно, драматургией, можно было отнести и за счет опыта и мастерства главных исполнителей — Галины Польских и Фрунзика Мкртчяна, — они исключительно безупречны в чувстве жанра. Однако необходимо по достоинству оценить и усилия режиссуры. Ведь для Аллы Суриковой, воспитанницы Высших режиссерских курсов, это всего лишь вторая картина. Впрочем, фильм «Суета сует» объединил и другие молодые творческие силы: здесь дебютировал оператор Всеволод Симакон, рядом с ним трудился молодой художник Валерий Филиппов. Декорационное решение

картины, характер операторской работы помогли созданию той необходимой общей атмосферы правды происходящего, к которой был устремлен фильм.

По-настоящему интересно заявили о себе впервые снимающиеся в кино Анна Варпаховская и Светлана Петросьянц. А. Варпаховская, играющая «разлучницу» Лизу, меньше всего пытается изобразить некое достойное разоблачения существо — ее увлекает задача раскрыть натуру своей героини во всей непосредственности характера, искренности побуждений и чувств. В тесно заставленной, загроможденной всевозможными предметами комнате, в скопище налезавших друг на друга вещей, в этом царстве беспорядка Лиза чувствует себя вольготно и раскованно: не ходит — порхает, не говорит — журчит, как ручеек. Нет для нее большего наслаждения, чем потчевать «Борюсю» сочной кулебякой или ореховым тортом, а то и просто с обожанием глядеть на его гордый, по ее мнению, профиль. Для рисунка роли актриса находит неожиданные краски, ее игра отмечена подлинным изяществом. И С. Петросьянц удалось обрести на экране завидную свободу поведения, наделить юную Наташу, стремящуюся по своему разумению поправить семейные дела родителей, то и дело апеллирующую к своему «жизненному опыту», забавными, но очень современными чертами и манерами.

Останавливаясь на актерских достижениях фильма, нельзя не назвать Леонида Куравлева (Володя). Не одна, к сожалению, картина последних лет заставляла глубоко огорчаться тому, как разменивается на мелкую монету дешевых комических приемов талант популярного артиста. В «Суете сует» Л. Куравлев заставляет вспомнить лучшие его работы. Здесь инструментами комедийного искусства становятся и захватывающий актерский темперамент, и выразительная пластика, и, главное, полнота чувств, безграничная вера куравлевского персонажа в серьезность предпринимаемых шагов.

Подобной внутренней насыщенности недостает образу, созданному Л. Ивановой и особенно Л. Харитоновым, играющим родителей того самого таксиста Васи (С. Иванов), с которым укатила в его родной Новгород решительная Наташа. Правда, сама эта линия слабо разработана в фильме, и новгородские сцены не оказались по-настоящему скрепленными режиссерской мыслью.

А вот там, где с помощью Володи происходит некое преобразование Марины Петровны, окончательно отрезвляющее Бориса Ивановича, комедия возвращается в умело проложенное русло. Желая зрителям «счастья в личной жизни», она, используя силу юмора, советует не терять в житейской суете истинные привязанности и чувства.

рыбинспектору и поэтому звучащий по меньшей мере странно — знает ли он, кто такие браконьеры, — тот отвечает пространно и обстоятельно: «Жулики, Виктор Сергеевич, которые наносят ущерб государству установлением личных сетей и других орудий лова ради личной наживы». Все претендует быть в этом фильме необычным и странным. Нам упорно намекают на глубины, а их нет как нет. Провожаая Галузу на аэродром, Ольга почему-то вызывает туда же... врача-психиатра. Не думайте, что позже вы найдете объяснение этому поступку — объяснения не будет. А чего стоит диалог писателя с психиатром, сотканный из бессмысленных, почти пародийных рассуждений, претендующих быть философичными!

Эти и им подобные несообразности громоздятся друг на друга, совершенно сбивая зрителя с толка. Вроде бы герой-писатель пребывает в творческом кризисе и угнетенном состоянии духа. При этом он вдруг начинает приставать к незнакомой женщине, имея как бы свои, неведомые нам цели. На любовь с первого взгляда не похоже. Тогда что это? В середине картины появляется новое увлечение по имени Вера (Л. Кадочникова). Еще один мотив без начала и конца. Как уже было отмечено, невыясненными остаются отношения с женой, хотя сама она и сообщает: «Я поняла нас с тобой, когда прочитала твою статью про тюлькы!»

Многозначительные, но ничего не значащие слова, паузы, взгляды, псевдофилософские изречения бурным потоком заливают экран, никак не способствуя проявлению авторских намерений.

Грустно, что фильм этот сделан безусловно талантливым режиссером Леонидом Осыкой, постановщиком таких картин, как «Захар Беркут» и «Тревожный месяц вересень». Трудно сказать, что именно подвело его на этот раз. Видимо, не последнюю роль в неудаче фильма сыграло пренебрежительное отношение к существу поставленной проблемы, к конкретным ее подробностям, которые подменены в картине рядом общих мест, изложенных, повторяю, манерно и невнятно.

Видимо, тем, кто заинтересуется нешуточными проблемами Азовского моря, ответы надо искать не в этом фильме. Слишком несравнимыми оказались морские глубины и глубина данного кинопроизведения.

Н. КАРЦЕВА



Шестилетняя Оля на традиционный вопрос, чем она будет заниматься, когда вырастет, не задумываясь, отвечает: «Поеду в Африку и буду охранять диких животных». Десятилетний Петя прочел все книги Даррелла и Гржимека и может перечислить представителей южноамериканской и австралийской фауны, внесенных в Красную книгу. Наши дети уверены в том, что они любят животных: трогательные коалы и самоотверженный дельфин Флиппер благодаря телевизионному экрану стали друзьями их детства. Ну, а воробьев они любят? Галок, голубей? Крота, ужа, ящерицу или мышку полевую? На скромных, привычных, бес-

Зоолог Б. А. Нечаев
«Птицы и звери у себя дома»



КТО ПОЛЮБИТ ВОРОБЬЯ?

породных распространяется ли их защитительная любовь?

Об этом и о многом другом думаешь после просмотра трех небольших фильмов с маркой Ростовской студии кинохроники. Они посвящены теме, которая в сюжетах и планах названа «природоохранной».

«Птицы и звери у себя дома» — первый фильм этого своеобразного триптиха, первый подступ к теме. Не в заповеднике, не в национальном парке, а в молодых лесопосадках на колхозных полях в Усть-Донецком районе снята соловьиная семья, зайцы в зарослях ромашки, куница, разоряющая гнездо дикой утки... Там же услышаны в многоголосом шуме и записаны на пленку свисты сурка байбака, голос золотистой щурки, клекот журавлей. Каждый кадр этого фильма, каждый метр фонограммы — результат терпеливого труда и деятельной любви к природе.

Михаил Михайлович Пришвин, как никто понимающий и чувствующий жизнь леса, писал: «Всякое живое существо говорит о себе не только словами,

но и формой своего поведения в жизни, никто не безмолвствует. Попробуйте затаиться в лесу до того, что вас перестанут бояться живые существа и станут показываться. Тогда не только какой-нибудь ёж или белка заговорят по-своему, но и среди ежей появится невиданный, и среди белок узнаешь небывалую... Если войдешь глубоко в жизнь природы, то и поймешь отдельно каждое существо, и они тем самым скажут о себе, а ты людям о них...» Так, по-пришвински, понимают свое дело и ростовские кинематографисты (сценарист А. Обертынский, режиссер К. Лаврентьев, оператор Ю. Мусатов).

Природа щедра к каждому. И первыми тянутся к этому источнику добра и красоты дети. Храня верность теме, тот же авторский коллектив обращает детям свою новую работу «Что такое? Кто такой?». Белка, внимательно изучающая объектив кинокамеры, — вступительный кадр картины. Это знак взаимного доверия. Комментарий за кадром — диалог взрослого и ребенка. Навязные, чистосердечные вопросы вклю-

чают зрителя в увлекательную игру: «Почему звери от нас убегают? Кто посеял эти цветы? Кого ты больше любишь, зверей или птиц?» И когда заботливые руки зоологов ставят градусники пушистым уродцам журавлям, ловишь себя на мысли: интересно бы в самом деле узнать, какая температура у журавленка под крылышком?

Человек — хранитель и защитник живого. Такова еще одна важная тема ростовских картин. В первой ленте мы видим зоолога Нечаева, директора охотничьего хозяйства, вдумчивого и рачительного хозяина леса. В последней работе ростовчан, «Мир, который больше меня», таких людей много. Это студенты, записывающие народные приметы — фольклорный календарь погоды. Это школьник, изучающий в бинокль отношения воробьиной стаи с «гадким» сородичем — альбиносом. Это азовский технолог Ручкин, который сконструировал приспособление, позволяющее идущей на нерест рыбе благополучно возвращаться вместе с мальками в море. Их всех объединяет сыновнее, береж-

ное отношение к природе, любовная, кровная к ней близость и сохраненное в душе детское любопытство к миру.

Случается, в разговоре о необходимости охраны окружающей среды высокие слова прикрывают отчетливо осязаемое корыстное беспокойство: дескать, берегите природу, не то некого будет стрелять в сезон утиной охоты. Создателям фильмов, о которых идет речь, чужд такой меркантильный взгляд. Природа для них не только среда физического обитания, но прежде всего среда нравственного существования человека. «Кому он нужен, этот Вася?» — задал когда-то своим фильмом вопрос Сергей

Образцов. Кому нужны эти белки, сороки, ежи — птицы и звери, чей дом становится в нашем мире все теснее и теснее?

Нужны они нам. Нам и нашим детям. Чтобы не иссякла в нас жизненная сила, чтобы не ожесточилась душа. И снова вспоминается Пришвин: «Я ведь, друзья мои, пишу о природе, сам же только о людях и думаю».

Фильмы Ростовской студии кинохроники заставляют думать о том же. И потому, несмотря на кажущуюся неприязнительность, в них отчетливо слышна нота высокого гражданского звучания.



Кадр из фильма «Контакт»

ВСТРЕТИМСЯ НА ЛУГУ!

Н. ЛАЗАРЕВА

Встретимся на лугу и пойдем вслед за большим и радостным человеком с мольбертом на плече, и вместе с ним, героем мультфильма «Контакт», запоем от полноты чувств милую, незатейливую песенку, основное содержание которой: как хорошо жить на большой и доброй, мирной земле, — понятно каждому человеку, на каком бы языке он ни говорил. Авторы этой рисованной ленты, создавая ее без дикторского текста и без диалогов, говорят на понятном всем языке чувств. Весь десятиминутный фильм они пронизывают солнцем и музыкой.

Щедрыми мазками живописует нашу планету молодой художник Н. Кошкин. Он работает чистыми красками, его фантазия изобретательна. Еще вчера казалось чудом, что летают космические корабли, что шагает по Луне луноход, что космонавты выходят в открытый космос... А сегодня воображение устремляется еще дальше: кто там живет, на иных планетах, в иных галактиках? Увидеть бы, пообщаться!..

Авторы «Контакта» предлагают свою версию встречи землянина с инопланетянином. И вот мы вместе с неким космическим кораблем приближимся к Земле. Перед нами распахнется яркий луг, опустится корабль. И перед зрителем возникнет странное существо — миролюбивое, доброе и любопытное.

Начнется смешная гонка под точно найденные музыкальные ритмы. Перепуганный землянин будет удирать от

незваного гостя, а тот станет его преследовать, чтобы разглядеть получше и обязательно «вступить в контакт». И тепло станет на сердце зрителя, влюбившегося и в землянина и в инопланетянина, который старается вовсю, только бы стать нам понятным, узнаваемым, близким: то превратится в цветок, то в башмак или бабочку, а потом вдруг обернется смешным и огромным подобием человека с мольбертом, по-детски перемазанным всеми красками палитры.

Постепенно страх землянина уступит место любопытству, и, успокоившись, он снова запоем свою песенку. А пришелец подпоет, но фальшивя. Хозяин поправит... Не сразу, но через песенку они друг друга поймут. И запоем в унисон. И весело пойдут рядом по прекрасному лугу. Потом весь вращающийся земной шар окажется усеянным подобными парами, а огромная планета будет спокойно и привычно продолжать свой путь во Вселенной...

Разумеется, мысль о том, что музыка помогает понять друг друга, не нова. Но, мне кажется, она чрезвычайно точно и изобретательно выражена в этом фильме, «одушевлена» авторами ленты.

Мультпликация, как известно, издавна тяготеет к философской инскапозательности, притчевости. Далеко не все мультипликаторы умеют точно использовать данную особенность своего жанра. Фильм «Контакт» — удачный опыт в этом направлении.

занимательное киноведение

Я. ВАРШАВСКИЙ

СЕКРЕТ

Пожилой мужчина — небритый, с рыжеватой щетинкой — он выглядел так, будто недавно выписался из больницы, — присел за мой столик в буфете периферийной киностудии. «Разрешите, пока оператор ставит свет...»

Мы разговорились, хотя это было непросто. Мой собеседник сначала предпочитал отмалчиваться. Я всматривался в его лицо — то ли знакомое, то ли незнакомое, но чем-то привлекающее к себе внимание.

— Что вы так смотрите? Не узнали? Я — Коваль-Самборский, Иван Иванович, старый артист.

Коваль-Самборский! Как же я не узнал эти пронзительно-светлые глаза! Говоруха-Отрок в протазановском «Сорок первом», ловкий авантюрист Сторм в трехсерийном «Мисс Менд» и так далее и так далее! Один из тех артистов, которые остаются в памяти, когда забыты фильмы и роли, в которых они снимались. Кинозвезда двадцатых годов. В мейерхольдовском «Лесе» он играл купеческого сына, героя-любовника Петра Восьмибратова — ярко-синяя шелковая рубашка, молодцеватая поступь... Он взлетал на «гигантских шагах» над огромной просторной сценой, мечтая о вольной жизни на Волге, и уходил с задорной Аксией — Зинаидой Райх из злой лесной усадьбы под лихие переборы гармошки.

Эту мужественную улыбку мы, тогдашние кинозрители, постоянно видели на высоких щитах. Девочки из нашего класса доказывали, что Коваль-Самборский лучше всех.

И вот он сидит рядом — постаревший, неухоженный. То ли надо быть

таким по роли, то ли жизнь неласково обошлась с популярной кинозвездой. Только светлые глаза по-прежнему пронзительны. Мне захотелось порадовать его хотя бы воспоминаниями. Я рассказал Ивану Ивановичу, как влюблялись в него мои одноклассники. Он смотрел на меня задумчиво, довольно-таки равнодушно слушая эти воспоминания, а потом, после долгой паузы, как бы сомневаясь, надо ли это делать, достал из бокового кармана стеганки пачку писем и молча протянул их мне: берите, мол, на выбор, любое и читайте, если охота.

Я выбрал и стал читать. Это было письмо на многих страницах, написанное хорошим языком, с хорошим девичьим серьезом. В письме говорилось примерно следующее: сегодня не 1926 год, когда вы снимались в «Сорок первом», идут пятидесятые, и я не могу подсчитать, сколько вам лет, а мне только 19, но я жду встречи с вами, и никаких других встреч мне не надо, я буду любить вас верно и преданно, и ничто этому не помешает, помните, как было у Чехова и в пьесе и в жизни: когда моя жизнь понадобится вам, придите и возьмите ее...

Девчонка-фантазерка, подумал я, киноманка, сколько таких писем получают киноактеры, но где, когда, каким образом могла она видеть протазановский немой фильм? Непостижимо. Я посмотрел на почтовый штемпель на конверте — письмо было отправлено несколько дней назад!

— Здесь все письма — недавние, этих недель, — сказал Иван Иванович.

— А как вы объясните живучесть образов, которых давно нет на экране?

— Хочу вас спросить об этом.

— Может быть, немые фильмы продолжают как-то жить в книгах о кино, в альбомах, в рассказах старых зрителей. Но как объяснить такую убежден-

по следам наших выступлений

«ЗОЛОТОЙ ФОНД» НА ЭКРАНАХ СТРАНЫ

В редакцию нашего журнала продолжают поступать письма, авторы которых обсуждают проблему планового показа в кинотеатрах страны лучших советских фильмов выпуска прошлых лет.

Этой теме было посвящено несколько публикаций в 6, 7 и 8-м номерах «Советского экрана». В № 8 на письма читателей и читателей ответил начальник Главного управления кинофикации и кинопроката Госкино СССР Ф. Ф. Белов. При подведении итогов ежегодного читательского конкурса «СЭ» (№ 9, 1979 г.) был опубликован список фильмов, которые, судя по анкетам, зрители хотели бы посмотреть в первую очередь.

Указанные материалы были рассмотрены дирекцией Всесоюзного объединения «Союзинформкино», и в редакцию поступило письмо, которое мы предлагаем вашему вниманию:

«В связи с многочисленными просьбами трудящихся Госкино СССР организовать повторный показ лучших советских кинофильмов. Ежемесячно предполагается выпускать по одной кинокартине согласно плану, который прилагается. При составлении плана

учитывались результаты анкетирования, проводившегося «Советским экраном», и наличие достаточного числа копий в конторах кинопроката.

В/О «Союзинформкино» в своих изданиях, по радио и телевидению, а также в прессе будет широко информировать зрителей о выходе этих картин.

Директор В/О «Союзинформкино»
Ю. АЛЕКСАНДРОВ.

СПИСОК ФИЛЬМОВ ДЛЯ ПОВТОРНОГО ПОКАЗА И СРОКИ ИХ ДЕМОНСТРАЦИИ

«Председатель»	— январь 1980 г.
«Анна Каренина»	— февраль —
«Мертвый сезон»	— март —
«Начало»	— апрель —
«Калина красная»	— май —
«Щит и меч»	— июнь —
«Воскресение»	— июль —
«А если это любовь?»	— август —
«Братья Карамазовы»	— сентябрь —
«Война и мир» (1 и 2)	— октябрь —
«Война и мир» (3 и 4)	— ноябрь —
«Твой современник»	— декабрь —
«Карнавальная ночь»	— январь 1981 г.

ВСТРЕЧИ РАЗНЫХ ЛЕТ



И. Коваль-Самборский
в роли Сторпа.
Кадр из фильма «Мисс Менд»

ность автора письма в своих чувствах? Можно, конечно, посмеяться над письмом, ответить — не блажи, мол, милая, но, честно говоря, письмо вызывает уважение. Не очень-то над ним посмеешься — верно, Иван Иванович?

— Пожалуй. Я и не смеюсь. Я взял еще два-три письма, в них также говорилось, что даты биографии актера известны, никаких иллюзий на этот счет быть не может, а все равно он любим.

— Так что же это такое? Гипноз экрана? Вы когда-нибудь встречались с авторами таких писем?

— Да, два или три раза встречались — очень уж серьезно и душевно были написаны эти послания, хотелось понять, кто же их пишет. Конечно, я этих девушек, женщин осторожно отчитывал, убеждал любить живых людей, а не тени экрана... Брал слово, что образумятся. А потом приходили новые письма — вот эти. Так я и не понял, почему их пишут. Секрет!

СРЕДИ ПЕРСОНАЖЕЙ «СЛАДКОЙ ЖИЗНИ»

Накануне отлета из Рима ни у Шакена Айманова, известного казахского режиссера и актера, ни у Лии Элиавы, грузинской актрисы, ни у меня уже не оставалось ни одного итальянского гроша. Мы бродили по вилле Боргезе, по разным улицам и улочкам, и попали на Виа Венетто. И все трое разом вспомнили «Сладкую жизнь» Федерико Феллини — ведь здесь снимались эпизоды грандиозной феллиниевской эпопеи о впадении старинной цивилизации в ничтожество...

И вот мы идем по Виа Венетто. И сама улица, и рестораны, и римляне, сидящие за столиками под тентами с ленивой болтовней и небрежным оглядыванием прохожих, — все, как на экране, но мельче, ординарнее, скучнее, чем в кадрах великого режиссера. Вот поглядывает на нас пожилая красавица с высокой прической, украшенной неправдоподобными бриллиантами. Компания за ее столиком кейфует. Там утомленный старый господин с безразличным ко всему на свете лицом, молодой человек, в котором угадывается что-то потерянно-бессильное, грассирующее. Он наклонился к уху красавицы и зашептал что-то, наклоняя голову в нашу сторо-

ну. Компания стала смотреть чуть пристальнее, но с тем же абсолютным равнодушием, которое было знакомо нам по классическому фильму.

Лия страдала от тесных туфель. Прогулка по знаменитой улице перестала радовать ее, томительная летняя жара измучила. Она взмолилась — нет ли у Шакена или у меня денег, чтобы доехать до отеля на такси. У нас не было, как сказано, ни гроша, мы уже полностью подготовились к отъезду. И Лию было жаль — совершенно ясно, что сопоставление фильма с реальной улицей римской элиты уже не занимало ее нисколько. А до отеля далеко. Она, бедняжка, измучилась, ее гордый грузинский профиль как-то поник.

Тогда Шакен сказал ей повелительно:

— Снимай туфли, пойдешь босиком.

— Как, по Виа Венетто? — испугалась Лия. — Нельзя, что вы...

— Быстро снимай, — приказал Шакен. — Я режиссер, представь, что мы на съемке. Снимаем эпизод из «Сладкой жизни». Ты любишь ходить босиком — каприз аристократки...

Я взглянул на Шакена. Он вдруг стал похож то ли на Чингисхана, то ли на режиссера-деспота. Как раз недавно я убеждал его снять фильм о Чингисхане и сыграть в нем главную роль. И вот, кажется, он начинает репетировать роль восточного повелителя на римской улице.

Лия подчинилась — может быть, просто потому, что ноги болели нестерпимо. Она сняла туфли, бросила их в сумку и вздохнула с наслаждением. Но сделать хотя бы шаг в таком виде не решалась. Не решалась, пока не взглянула на Шакена: еще недавно утомленный жарой, духотой, беско-

нечной ходьбой по Риму, он выглядел в эту секунду полным сил, величавым магнатом, решившим сделать снисхождение великому городу и побродить со своей свитой по его улицам, среди простых смертных. Да, конечно, он уже входил в роль... Высоко подняв крупную, прекрасного строения голову, он смотрел куда-то вперед, не обращая ни малейшего внимания на за-всегдатаев Виа Венетто. Красивая босоногая Лия рядом с ним как бы принимала восторги восхищенного Рима.

— Только не смотри по сторонам, — приказал шепотом Шакен. — И ты тоже.

Это относилось ко мне, потому что меня душил смех. Лия страшно, катарсически смущалась, но быстро поняла: рядом с властительным Шакеном нельзя смущаться, можно быть только гордой. И тогда она тоже вошла в роль, мгновенно и полностью. Она обрела стать достойной спутницы повелителя, шедшего слева.

На лице молодого приживала, занимавшего болтовней римлянку, на мгновение показалось любопытство, недоумение, неопределенная улыбка, — но только на мгновение. Недоумение исчезло, улыбка иссякла.

Вот какой режиссерско-актерский этюд был разыгран импровизационно жарким вечером в Риме. Я старался не портить дело, но все же поглядывал по сторонам, чтобы уловить впечатление от игры Шакена Айманова и Лии Элиавы.

Рим смотрел на Шакена и своенравную даму почтительно.

Когда добрались до отеля, Шакен хохотал больше всех, свойственным ему почти ребяческим смехом, задыхаясь и приседая. В самом деле, этюд удался.



Сколько фильмов в год выпускают наши киностудии и среди них «Мосфильм»?

И. Лосехин,
Архангельская обл.

Всего в нашей стране 19 киностудий художественных фильмов. В год они выпускают 140—150 картин для кинопроката и 116 фильмов по заказу Гостелерадио СССР. На «Мосфильме» снимается ежегодно около 40 лент, а также 12—14 картин по заказу Гостелерадио СССР.

Дорогая редакция!

Прошу сообщить, сколько раз была экранизирована «Война и мир» Л. Н. Толстого? Кто режиссеры-постановщики и исполнители главных ролей?

И. Мельникова,
г. Янгир, Узбекская ССР

Известно пять экранизаций романа Л. Н. Толстого. Из них три были сняты в 1915 году:

«Война и мир». Сценарий и режиссура Я. Протазанова и В. Гардина. В ролях:

О. Преображенская (Наташа Ростова), Н. Никольский (князь Андрей), Н. Румянцев (Пьер Безухов), В. Васильев (Анатолий Курагин);

«Наташа Ростова» («Война и мир»). Режиссер П. Чардынин. В ролях: В. Коралли (Наташа), В. Полонский (князь Андрей), И. Мозжухин (Анатолий Курагин), П. Лопухин (Пьер Безухов);

«Война и мир». Сценарий и режиссура А. Каменского. Актеры: Н. Чернова, А. Мичурин, Р. Адельгейм.

В 1966—1967 годах вышла на экраны картина «Война и мир», созданная режиссером С. Бондарчуком. Авторы экранизации С. Бондарчук и В. Соловьев. В ролях: Л. Савельева (Наташа Ростова), В. Тихонов (князь Андрей), С. Бондарчук (Пьер Безухов), В. Лановой (Анатолий), И. Скобцева (Элен), А. Кторов (старый Болконский).

Итало-американский фильм «Война и мир» поставлен режиссером Кингом Видором в 1956 году.

В ролях: О. Хелбёрн (Наташа Ростова), М. Феррер (князь Андрей), Г. Фонда (Пьер Безухов), В. Гасман (Анатолий).

В кинословаре упоминается также экранизация «Войны и мира» 1909 года, но сведений о ней не сохранилось.

Я поклонница таланта молодого актера Михаила Боярского. Немало узнала о его творчестве из вашего журнала, и сама стараюсь внимательно следить за его новыми работами в кино и на телевидении. Но меня интересуют не только киноактеры Бо-

ярского. Расскажите, пожалуйста, что он играет в театре?

Н. Дубовицких,
Мичуринск, Тамбовской обл.

Михаил Боярский — актер Ленинградского театра имени Ленсовета. В текущем репертуаре театра он исполняет следующие роли: Луис в «Дульсинее Тобосской» А. Володина, Трубадур в пьесе В. Ливанова и Ю. Энтина «Трубадур и его друзья», Уэстерби в спектакле «Миссис Пайпер ведет следствие» Д. Попуэлла, Педро в «Интервью в Буэнос-Айресе» Г. Боровика, Советник в «Снежной королеве» Е. Шварца. Кроме того, в спектакле «Люди и страсти» (композиция И. Владимиров по произведениям классиков немецкой драматургии) М. Боярский исполняет сразу несколько ролей.

М. Боярский в роли Физика
(«Комиссия по расследованию»)



Расскажите, пожалуйста, о создателях фильма «В зоне особого внимания».

А. Иванов,
Казань

Сценарист фильма «В зоне особого внимания», рассказывающего о героических буднях современной советской армии, Евгений Месяцев учился в высшем военно-морском авиационном училище. В 1960 году поступил на факультет журналистики МГУ. Затем работал в газете «Неделя», где вел рубрику, которая называлась «Страница солдата». Позже Е. Месяцев работал в журнале «Смена» спецкором по военным вопросам, и там же появился его репортаж «В зоне особого внимания», который лег в основу сценария.

Режиссер фильма Андрей Малюков — выпускник ВГИКа 1970 года. Его дипломной работой была короткометражная лента «Возвращение катера» по сценарию А. Миндадзе. Интерес режиссера к военной теме не случаен — он работал ассистентом на фильме Ю. Озерова «Освобождение» и сам служил в армии. Фильм «В зоне особого внимания» стал его первым полнометражным фильмом. Сейчас А. Малюков ставит на «Мосфильме» свою новую ленту «Безответная любовь», где он вместе с И. Макаровой и Т. Дубровиной выступает и как соавтор сценария.

Недавно Николай Афанасьевич Крюков сыграл свою сотую роль в кино — в фильме режиссера В. Квачадзе «Мой друг, дядя Ваня». В 1931 году в «Окраине» Бориса Барнета была первая — молодой актер ТРАМа, недавний рабочий с московской фабрики «Трехгорная мануфактура» снялся в роли Сеньки-сапожника.

Образы, созданные Николаем Крюковым, почти полвека живут на экране и в нашей памяти. За плечами актера большая и интересная творческая жизнь. Сейчас на его письменном столе новые сценарии — впереди новые роли...

— Имею возможность выбирать, — заметил Николай Афанасьевич и при этом почему-то вздохнул. — Почему? В жизни вторая половина короче, время и силы приходится не то чтобы беречь, но стараться попусту не тратить, поэтому и выбираешь особенно тщательно. И выбор вроде бы есть, но...

— Каких героев вы ищете?

— С характером! И, конечно, современных. И еще сюжет в роли должен быть, чтобы было о чем поговорить по самому существу, а не так, лишь бы отделаться разговором по поводу. Словом, свои роли ищу. Не так-то их много находится...

— Что вы можете сказать о работах в кино за последнее время?

— У Георгия Данелия снялся в «Осеннем марафоне». Николай Иванович, сосед, опекающий героиню, которую играет Марина Неёлова. В этой роли были хорошие сцены: старик никак не возьмет в толк, почему у девушки, к которой он как отец привязан, так нелепо складывается жизнь. И сердечность, и самоотверженное желание помочь, и горечь, и недоумение — что это с молодыми творится? В общем, в сценарии Володина было что играть.

Сейчас снимаюсь у Евгения Матвеева в фильме «Особое важное задание». Действие происходит в военные годы, в эвакуации — налаживается авиационный завод. Небольшая роль — бригадир-трудяга, из тех, на ком наша жизнь держится. Меня привлекло, что есть тут правда жизни...

Да, время летит! С годами опыт пришел, мудрость, так сказать, пришла, хочется по-новому осмыслить и выразить то, о чем мы думали, спорили, что отстаивали в молодости. Были у меня, например, Клим Ярмо из «Трактористов» или Сергей Луконин — «Парень из нашего города». Они и сегодня мои любимые герои...

— Не только ваши! Это герои, на которых воспитывалось целое поколение, те, кто в тридцатые годы был их ровесником.

— А мне порой думается: разве неинтересно было бы рассказать о том, каким стал через много лет «парень из нашего города»? Мне бы ни грима не потребовалось, ни поисков характерности — вот он, я его ощущаю, со всей его прожитой жизнью.

— Вы видели спектакль «Парень из нашего города» в Театре имени Ленинского комсомола?

— Видел... Сами понимаете, я тут лицо небеспристрастное, могу судить только субъективно, но, признаюсь, мне многое в этой трактовке показалось убедительным. Как-то так получается, за антуражем — музыкой, песнями, стихами — оказался в тени характер героя. В 1942 году, когда мы ставили эту симоновскую вещь, то вкладывали в нее весь свой темперамент, гнев, ненависть. Главный герой — это был характер простой, ясный и сильный своей убежденностью, своей верой в жизнь, в торжество победы над врагом... Таков и Клим Ярмо. Как все герои пьесовских комедий, он кажется сейчас в чем-то наивным, может даже кое у кого вызвать снисходительную улыбку. Но я уверен, что присутствует в нем особое обаяние чистоты, ясности, убежденности.

— Повторные показы этих фильмов свидетельствуют, что современный зритель безошибочно чувствует в них обаяние времени!

— Конечно!.. После каждого показа по телевидению фильмов «Трактористы» или «Свинарка и пастух» раздаются телефонные звонки. И когда я говорю о том, что мечтаю сыграть Клима Ярмо таким, каким он стал в зрелые годы, думаю, как, оставив неизменной суть характера, передать изменения в самом духе времени. Я, думаю, сыграл бы эту роль по-другому, с позиции своего нынешнего жизненного опыта. Но простоту и ясность сохранил бы...

В молодости я, бывало, искал экзотику там, где следует искать достоверность. Нужны сначала на-

блюдения, житейский опыт, общение с людьми и только потом фантазия. Я так работаю. Другие иначе. Я начинал свою актерскую деятельность в ТРАМе. На сцене этого театра я и пел и танцевал. Ставили мы тогда, помню, очень смешную пьесу Федора Кнорре «Московский 10-10». Я играл комсомольца, который по ходу действия в качестве массовика-затейника пропагандирует «революционные» танцы. Сейчас даже трудно себе все это представить!

— Наверное, такое доброе, веселое начало пути не могло не сказаться в дальнейшем?

— Наверное, так... Во всяком случае, я свою и

— Леонид Ильич Брежнев в своей книге «Целина» отметил, что вы человек бывалый. Расскажите о своем первом путешествии в целинные края.

— Мы стремились как можно ближе познакомиться с людьми, которые поднимали целину. Не только, как говорится, развлечь их концертами, выступлениями, но и самим понять, постигнуть тех, кто приехал на целину по зову сердца. Я, помню, попал в Кустанай прямо из ГДР — со съемок фильма об Эрнсте Тельмане. Сразу попал в зной, пыль, труднейшие условия быта. Все ведь тогда на целине только начиналось. Но мы встретили людей, которые верили, что в этой голой степи расцветут сады.



Фото Н. Гнисиюка

Николай Афанасьевич Крюков

доактерскую — рабочую и актерскую молодость люблю. Я всегда работал с увлечением, с полной отдачей, иначе не мог.

— Вы говорили о достоверности как основе своей работы...

— Этому меня кино научило. Глазок у кинокамеры маленький, а каждую фальшивинку видит. Экран обмана не терпит. К тому же я по характеру дотошный. Когда, бывало, летчиков играл, в «Небесном тихоходе», например, досконально изучал все профессиональные тонкости. Ведь уже по тому, как человек в кабину забирается, видно, артист это или настоящий летчик. Я раньше неплохо летал...

И расцвели! Благодаря человеческому мужеству и терпению. Я потом не раз бывал в целинном крае. И всегда думал: если бы такой герой, как Клим Ярмо, оказался здесь, кем бы он стал?

По-моему, для актера важно иметь широкий круг друзей. Я дружил с летчиками, танкистами, пограничниками, спортсменами, шахтерами, целинниками... Мне всегда было легко играть тех, кого я знаю.

Когда снимали «Комсомольск» в тридцать седьмом году, мы всей экспедицией во главе с Сергеем Герасимовым жили там, на берегу Амура. И консервами питались и черемшью от цинги ели, все случилось. Когда я был на сорокалетнем юбилее Комсо-

мольска, подумал: только наша молодежь могла в тяжелейших условиях поднять такой город!

— У вас в «Комсомольске» героическая роль — секретарь горкома комсомола...

— В основном-то я характерный актер. И стремлюсь характерность вносить и в лирические и в героические роли. В человеке задор должен быть и озорство. Помните, Кузьма в «Свинарке и пастухе»? Гармошка, душа нарасташку, первый парень на деревне! В мои годы уже таких озорников играть не будешь, но характер, искру божью я ищу и в моих стариках-современниках.

Из своих последних ролей с удовольствием думаю

— Люблю. Но времени нет. Вот, помню, на съемках «Служили два товарища» под Измаилом была рыбалка! Режиссера Женю Карелова я тогда частенько рыбкой угощал.

— Николай Афанасьевич, вы у многих знаменитых режиссеров снимались — у Барнета, Пыррева, Пудовкина, Герасимова... А как вы к нынешней кинематографической молодежи относитесь, что цените, что не одобряете?

— Не одобряю зазнайства, надуманности, которая идет от незнания жизни. Есть это кое у кого. Ценю же искренность, теплоту — словом, то, что от сердца.

актерской работы в кино и на телевидении?

— Нет. Актерская технология та же. Разница бывает для актера в том, хороший ли режиссер с ним работает или бездарный. Вот театр — там специфика есть. Но я сейчас в театре не играю.

— Помню вас в прекрасном спектакле «Бедность не порок»...

— Это Дикий ставил у нас в Театре-студии киноактера. Жаль, что не экранизировали тогда спектакль. Сейчас ведь уж многих из тех исполнителей нет в живых. А тогда, в пятидесятые годы, еще не чувствовалось, что наше поколение уходит... Недавно «Небесный тихоход» смотрел — грустно стало; из



Клим Ярко («Трактористы») Трофимов («Человек с ружьем») Сергей Луконин («Парень из нашего города») Кухарьков («Бессмертный гарнизон») Генерал («Баллада о солдате») Семен Тетерин («Суд») Николай Николаевич («Когда наступает сентябрь») Шофер («Горожане») Дядя Ваня («Мой друг, дядя Ваня»)

НИКОЛАЙ КРЮЧКОВ:

ЦЕНЮ ТО, ЧТО ОТ СЕРДЦА



о таксисте в «Горожанах» — правдивая и теплая роль. У меня, между прочим, брат таксистом работал, я эту публику хорошо знаю. Сценарист Владимир Кунин в «Горожанах» о них довольно резко сказал, но справедливо. Во всяком случае, таксисты фильм оценили. Меня даже избрали в Москве почетным таксистом. А в Перми после премьеры у кинотеатра весь парк выстроился с зелеными огоньками, сигналили, приветствуя.

— Несколько лет назад, помнится, было ваше фото на обложке «Советского экрана» — у реки с удочкой. Вы по-прежнему рыбной ловлей увлекаетесь?

Недавно я снимался у одного начинающего режиссера. Роль сначала мне нравилась. Но режиссер стал мудрить: переписал диалог, и обаяние образа вдруг исчезло. Я ему говорю: «Ты слышал, чтобы люди так между собой объяснялись?! Я такие фразы произнести не могу!» Где там, и слушать не хочет. Теперь он мне хоть золотую роль предложи, сниматься у него не буду!

А вот истинный поиск нужен, без него в искусстве нельзя. Только надо помнить, что самомнение и зазнайство — серьезная для него помеха.

— Как вы относитесь к работе в телефильмах? Есть ли, на ваш взгляд, разница между спецификой

нас, троих героев, я один остался... А театр наш, между прочим, в Москве популярен, на некоторые спектакли аншлаги!

— Вы с успехом выступаете в концертах...

— Концерты люблю за непосредственность общения с залом. Читаю рассказы, вместе с Мариной Ладьиной мы исполняем композицию, специально для нас написанную Михаилом Ножкиным. (Надо сказать, здорово принимается!) В этой композиции такая строчка есть: «Мы биографию страны в свои анкеты записали...»

— И это действительно так!..

Н. КОЛЕСНИКОВА

"ЛЮДИ В ОКЕАНЕ"

Отрывок из киносценария

Э. ВОЛОДАРСКИЙ,
П. ЧУХРАЙ

Рис. О. ВОЛИКОВОЙ



Киносценарий «Люди в океане», действие которого происходит в 70-е годы, рассказывает драматическую историю спасения советским патрульным судном терпящих бедствие китайских рыбаков. Фильм показывает, что советские люди всегда остаются верны принципам интернационализма и гуманизма.

Авторы сценария — драматург Эдуард Володарский, написавший киносценарии таких фильмов, как «Дорога домой», «Долги наши», «Убит при исполнении», «Свой среди чужих, чужой среди своих» (вместе с Н. Михалковым), «Емельян Пугачев», и молодой кинорежиссер Павел Чухрай, осуществляющий постановку фильма «Люди в океане» на киностудии «Мосфильм».

Предутренний сумрак. Ежась под ветром, переступая водоросли на твердом песке, совершали привычный обход два солдата-пограничника. Тяжелый прибой напал на берег, лысоватая сопка поднималась над островом.

У причала с потушенными огнями покачивался патрульный катер «Ярославец»...

Капитан Орехов стоял перед шестью солдатами-пограничниками и четким, военным голосом ставил задачу:

— Приказываю выступить на охрану Государственной границы Советского Союза. Вид наряда — пост технического наблюдения и визуальное наблюдение вдоль всего побережья объекта. Маршрут движения на катере до объектов «Вязьма-1» и «Вязьма-2», затем от бухты вверх на сопку...

Солдаты, одетые в пятнистую форму, слушали, вытянувшись по стойке «смирно». Матросы Гусельников, Шахбазян и Пряхин быстро перетаскивали по трапу с причала на катер «Ярославец» тяжелые ящики. Их лица и шеи блестели от пота.

— Связь с заставой поддерживать по радию, — продолжал капитан Орехов. — Оружие применять согласно инструкции. Старший наряда один — сержант Бодров, наряда два — сержант Карнаухов. Вопросы есть? Нет. Наряд, кругом! На охрану Государственной границы СССР ша-а-гом марш!

Один за другим по узкому шаткому трапу солдаты поднимались на катер, скрывались в двери палубной надстройки.

...Уже несколько часов патрульный катер шел в открытом океане.

Матрос Гусельников стоял у борта и смотрел вдаль. Суров и прекрасен был океан. Ветер, волны, синие вдали, черно-зеленые у борта...

...Большая рыба выпрыгнула над волной и тяжело ударила брюхом о воду...

Мичман Батищев выглянул из рубки, приказал Пряхину и Шахбазяну:

— Ну-ка, ребята, ящики на корме накройте брезентом и покрепче закрепите. С КП передали: шторм идет... Что, Гусельников, опять пригорюнился?

Рядовой Гусельников оторвал взгляд от безбрежного пространства, сказал, принимаясь за работу:

— Воды очень много, товарищ мичман. Прямо бездна... А мы в ней букашки...

— Кто, кто? — переспросил Батищев, рассматривая в бинокль появившиеся на горизонте рыболовные суда и чуть в стороне маленький островок.

— Букашки... — повторил Гусельников.

— Запомните, матрос Гусельников! — отчека-

нил мичман Батищев. — Человек велик и могуч!

— Он гоняет стаи туч! — пробормотал Пряхин, ловко обвязывая ящики.

— Отставить шуточки! Мы о серьезных вещах толкуем! — Батищев посмотрел в бинокль и добавил лукаво: — Вот матрос Пряхин себя букашкой не считает. Так, Пряхин?

— Как начальство прикажет! — бесшабашно улыбнулся Пряхин. — Нам все равно, что спать, что воевать. Спать лучше — пыли меньше!

— Учись, Гусельников, — довольно отметил Батищев. — Пряхину дисциплину подтянуть, цены бы ему не было! — Батищев обернулся, приказал в открытую дверь ходовой рубки: — Вызывай наряд!

Рулевой дал сирену, и через несколько мгновений на палубу один за другим поднялись трое пограничников с автоматами, молча выстроились у борта.

Быстро смеркалось. Шторм набирал силу. Батищев стоял в рубке, рядом с рулевым. Ключья пены разбивались о ветровое стекло.

— Товарищ мичман, что это там? — показывая в сторону, в темно-серую мглу, встревожился рулевой.

А в это время в кубике «Ярославца» было тихо. Привалившись плечами друг к другу, спали измотанные бессонной ночью пограничники. Неловко примостившись у привитченного стола и положив головы на руки, дремали свободные от вахты матросы. И было слышно, как в тишине перекатывались внутри шахматной доски фигурки.

Резкий сигнал «Все наверх!» поднял на ноги спящих. Матросы бросились из кубика, толкая друг друга.

Справа по борту катера переваливалась в штормовых волнах полузатонувшая рыбацкая шхуна. Мокрый, слипшийся флаг болтался на мачте.

— Не наша, товарищ мичман! — определил рулевой Хисмутдинов.

— Надеть спасательные пояса! — скомандовал мичман Батищев.

Рыбацкая шхуна была совершенно разбита, палубная надстройка покосилась, порваны деера и антенны. Судно чудом держалось на плаву. Горстка рыбаков толпилась у ходовой рубки, цепляясь за поручни и держась друг за друга. Волны окатывали их с головы до ног.

— Малый вперед! — командовал Батищев. — Сами малый! Машинное?

— Слушаю...

— Как у тебя?

— Нормально, — мрачно отозвался механик.

Рыбаки с надеждой смотрели на погранкатер, который пытался подойти как можно ближе к шхуне. Они кричали что-то, размахивали руками. Видны были смуглые лица, раскосые глаза. Ударил волна, сшибла двоих, поволокла по палубе. Пряхин и Шахбазян стояли на носу, держась за деера.

— Китайцы, что ли? — всматриваясь в рыбаков и разматывая бухту линя, предположил Пряхин.

Батищев крикнул в мегафон:

— Малый вперед! — и скомандовал Пряхину: — При счете десять кидай!

— Не достану! — срывая голос, отозвался Пряхин. — Далеко!

— Матрос Пряхин, приготовиться!

Катер отработал малый вперед.

Суда находились довольно близко друг от друга, борта ходили вверх-вниз.

— Раз, два, три, четыре... — сквозь зубы считал Пряхин, раскачивая в руке конец нейлоновой веревки с грузом на конце. — Девять!

Он размахнулся и бросил. Конец линя упал в пенящийся водоворот.

Рыбаки с отчаянием смотрели на катер. Шахбазян остервенело крутил вертушку, выбирая линь.

— Что мы, нанялись, что ли? — яростно кричал Пряхин Батищеву. — Пусть они бросают! У них борт выше!

— Приготовились к повторному! — невозмутимо приказывал Батищев.

Пряхин замер в напряжении. Снопы тяжелых брызг били в лицо, слепил ветер. Катер снова пошел на сближение со шхуной.

— Семь... восемь... девять... десять! — Пряхин размахнулся что было сил и бросил линь.

Пожилый рыбак, стоявший на корме, чуть не пополам перегнувшись за борт и успев поймать конец линя. И тут же на корму обрушился гребень волны, сбил рыбака, потащил по палубе. Двое других бросились ему на помощь.

Два судна плясали на волнах, и тонкий нейлоновый трос, протянутый над темной пучиной, соединял их.

Первый рыбак, ухватившись за трос, скользнул в воду. Яростно подгребая одной рукой, а другой перехватывая трос, он медленно двигался к катеру. Волны накрывали его с головой, но спасательный пояс каждый раз выталкивал на поверхность.

Трос между судами то натягивался, как струна, то провисал глубоко в воду, и Шахбазяну приходилось каждую секунду то вправо, то влево вертеть рукоятку лебедки, чтобы держать его в одном положении.

— Цирковой аттракцион! — орал Пряхин и смеялся. — Полтинник вход, रुपь за выход!

Следом за первым рыбаком скользнули в пучину еще двое. Несколько раз они теряли трос, но чудом успевали поймать его снова и метр за метром передвигались к катеру.

Третий рыбак, которого подняли на борт, упал, не в силах стоять на ногах.

— Спасибо, товарища!

— Давай, давай, «тавариса»! — засмеялся Пряхин.

Последним был старый, тщедушный, но, похоже, опытный рыбак. Он съехал по тросу вниз, держась за него обеими руками. Но тут волна ударила в шхуну, и трос резко натянулся, содрал кожу с рук старика.

— А, черт косорукий! — выругался Пряхин.

Шахбазян вертел лебедку, отпуская трос, чтобы он лег на воду. Но волна уже оттащила старика в сторону.

— Ли-инь! — закричал Батищев.

Рыбак возник над пенными волнами — спасательный пояс не дал ему утонуть. Его крутило в водоворотах, накрывало с головой, мотало из стороны в сторону.

Пряхин размахнулся и бросил за борт линь. Промаях! Да к тому же рыбак линя не заметил, он уже основательно нахлебался. Второй раз линь бросал Шахбазян. Опять промаях.

— Не достанем мы его! — крикнул Шахбазян. — Он линь не видит!

Прошли считанные секунды. Рыбак отчаянно боролся с волнами. Раза два пронзительно закричал. Пограничники, вцепившись в леера, смотрели на воду, не зная, чем можно помочь.

И вдруг Гусельников бросился к борту.

— Отставить, Гусельников! Назад! — закричал Батицев.

Пряхин рванул Гусельникова к себе:

— Ты-то куда, салага! Чокнулся?!

А голос Батицева продолжал греметь:

— Кто решится, ребята?!

Матросы молчали. Никто не решался добровольно кинуться в штормовой океан. А сквозь рев ветра доносился крик рыбака.

— Ну что, или вы только с бабами храбре? — пробираясь мимо Пряхина на корму, бросил Батицев.

— А тебе, мичман, все мои бабы покоя не дают? — усмехнулся Пряхин.

Батицев слышать этих слов не мог. Он стягивал с себя бушлат, собираясь прыгнуть в воду. Но Пряхин опередил его. Быстро привязал конец троса к своему спасательному поясу, оглянулся на Батицева, крикнул:

— Показываю специально для слабонервных! — и лихо прыгнул с борта.

— Носовой, следить! — опомнившись, крикнул Батицев. — Шахбазян, держи крепче!

Пряхин отчаянно работал руками, пытаясь приблизиться к рыбаку. Они находились между шхуной и катером. Стиснутые бортами волны в этом месте клочкотали и пенились особенно сильно. Наконец Пряхину удалось достать старика. Он притянул его к себе, пристегнул конец второго, свободного троса. Силы покидали рыбака.

— Шахбазян! Гусельников! За лебедку! Старика первого! — приказал Батицев.

Матросы изо всех сил вертели лебедку. Тело рыбака повисло над водой. Трое тащили его вверх.

Пряхин ждал своей очереди, держась на плаву. Все, наверное, обошлось бы, не толкнул вдруг волна катер. В эту же секунду Пряхина подбросило вверх, ударило о бронированный борт. Удар пришелся в голову, и Пряхин потерял сознание. Обмякшее тело волна ударила о борт, и оно скрылось в воде.

— Быстрей, ребята! — кричал Батицев. — Поднажмите!

— Шахбазян и Гусельников остервенело крутили рукоятку лебедки. Когда Пряхина подняли на катер, он был без сознания. Матросы окружили его. Потом осторожно понесли в кубрик.

Продвигаясь в черноте океана, взбираясь и падая в промоины между волнами, катер шел домой...

В санчасти доктор Краснов проводил офицеров в крохотную комнатку, где лежал Александр Пряхин. Голова была забинтована, бинтами же он был прихвачен к кровати, чтобы не шевелился. Матрос был по-прежнему без сознания. У изголовья на табурете сидела Катя Глухова. На бледном лице — темные, сухие глаза.

— Ну? — спросил Орехов.

Краснов покосился на Катю, сказал Орехову:

— Выйдем, — в коридоре продолжил: — Его нельзя транспортировать...

— Так плохо?

— Шансов почти нет. А лечение одно — не двигаться.

Орехов помолчал, вздохнул:

— Ты доктор, тебе решать...

Он повернулся к Стрельниковой:

— Давай этих ко мне в кабинет.

— Спят.

— Буди. Начальство торопит, информацию требует.

— Не стоит... Уж очень они измотаны...

Орехов шагнул к палате китайцев, приоткрыл дверь.

Рыбаки спали на солдатских койках. В палате пятерым было тесновато. Спал, широко разбросавшись, молодой Лю. Выпростав из-под одеяла широкую, сильную спину в затейливых татуировках, похрапывал пятидесятилетний Ван. Сжавшись в аккуратный комочек и отложив в сторону подушку спал старик. Хромой и тщедушный Сунь Пу сидел на койке, обхватив голову руками.

— А этот что не спит? — спросил Орехов Стрельникову.

Орехов и Батицев вышли на крыльцо, закурили.

— Что ни говори, а люди — они и есть люди, — вздохнул Батицев.

— Не понял.

— Ну, китаец этот... Простой рабочий человек, сразу видно.

— Простыми инфузории туфельки бывают... — усмехнулся Орехов.

— У меня, товарищ капитан, глаз наметан. Они и вправду настоящие рыбаки, можете не опасаться...

— Ладно, Степа, отдыхай. Завтра возьмешь объяснительные у остальных... — И Орехов, не прощаясь, пошел в сторону дома.

М. ЛЬВОВСКИЙ

«ЛЮБИТЕ ЛИ ВЫ КИНО?»

Книга И. Левшиной «Любите ли вы кино?»* вовсе не «популярно изложенные очерки о взаимоотношениях игрового экрана с молодежной аудиторией», как сказано в библиографической карточке, напечатанной на последней странице этой серьезной работы. И очень хорошо, что дело обстоит именно так. «Популярно изложенных очерков» мы читали немало, но редко нам попадались такие, которые могли бы хоть в некоторой степени повысить наше «художественное образование».

Может быть, поэтому критик Г. Капралов начал свое предисловие к книге И. Левшиной известным высказыванием К. Маркса: «Если ты хочешь наслаждаться искусством, то ты должен быть художественно образованным человеком».

Автору удается помочь широкому читателю повысить уровень художественной образованности не только тем, что она сообщает доселе неизвестную эстетическую информацию. Достаточно было отказаться от обычного «разбора» кинолент, нередко напоминающих не слишком удачные уроки литературы или диспуты по поводу «жгучих» вопросов любви и дружбы, и прикоснуться к специфике киноискусства, чтобы намного опередить тех, кто еще занят подобными «разборами».

И. Левшина, прежде чем начать разговор с читателем о сути дела, объясняет ему, как построена книга «Любите ли вы кино?». Это предвещание необходимо потому, что разговор-то пойдет научный, только читатель этого не заметит.

В своей книге И. Левшина то и дело занята моделированием, пользуясь по всем правилам науки отобранными признаками тех или иных явлений в развивающемся кинопроцессе. Она моделирует типы кинозрителей на основании результатов огромного количества опросов, анкетирования, тестирования и всех других современных способов выявления оценки зрителями фильмов. Читатель, несомненно, улыбнется, узнав в какой-то из таких групп своих друзей и знакомых, а в какой-то и самого себя. Я, например, себя узнал. Во всяком случае, подробная «классификация» зрителей с подробной характеристикой тех признаков, по которым ведется моделирование, необычайно полезна читателю, поскольку она убеждает его в том, что о вкусах спорят, что его, читателя, мнение может оказаться не самым близким к истине и, наконец, в том, что можно обокрасть себя и не насладиться шедевром искусства из-за недостатка «художественной образованности». Обо всем этом говорится в книге чрезвычайно убедительно. Польза и своевременность такого разговора очевидны.

Подготовив читателя к высокому уровню разговора, автор анализирует фильмы, вызывающие споры, горячие отклики зрителей. Это и «Романс о влюбленных», «Солярис» и ряд других.

В своем разговоре-исследовании И. Левшина приходит к выводу, на мой взгляд, бесспорному. Кино надо изучать еще в школе. В книге предлагаются и некоторые научно-практические основы методологии и содержания будущего школьного курса.

Жаль, что из книги не совсем ясно, почему модель, состоящая из признаков, которые обеспечивают фильму массовый успех, считается некоторыми деятелями современного кино обязательно моделью пошлого, второсортного кинематографа? (И. Левшина приводит перечень признаков, из которых строится такая модель.) Можно ли создать киношедевр, несмотря на то, что в нем будут присутствовать все признаки, обеспечивающие кинофильму массовый успех? Например, вспомним фильмы Чаплина.

Вопрос о соотношении старого и нового в фильме требует самого тщательного рассмотрения. Массовые жанры, такие, например, как бытовая песня, покоряют тем, что вспышка нового ярче выгладит на фоне традиционного. Может быть, поэтому, услышав песенку «Мы на лодочке катались», сложнейший поэт В. Маяковский, по свидетельству Н. Асеева, сказал: «Я б считал себя законченным поэтом, если б смог такую написать». Не имеет ли это отношение и к кинематографу? Нет ли у него своих прекрасных кинопесен и киносимфоний? Очень бы хотелось услышать суждение по этому поводу такого проницательного критика, как И. Левшина.

* Левшина И. С. Любите ли вы кино? Вступ. статья Г. А. Капралова. М., «Искусство», 1978.



Илья ФРЭЗ

СООБЩАЮЩИЕСЯ СОСУДЫ

Что такое детское кино? Каковы его особенности? Какую роль оно играет в воспитании современных мальчишек и девчонок? Все это волнует не только нас, профессионалов, непосредственно занятых созданием детских фильмов, но и педагогов, родителей. Книга Л. Кабо «Кино в эстетическом и нравственном воспитании детей»*, выпущенная издательством «Просвещение», помогает в поиске ответов на эти актуальные вопросы.

Автор книги, в прошлом опытный педагог, а сейчас писатель-публицист, знает детей и любит кинематограф. Любовь Кабо — одна из авторов сценария интересного фильма «Мимо окон идут поезда». Многим хорошо известны ее выступления в печати по вопросам воспитания. В новой книге, где анализируются более восьмидесяти фильмов для детей и взрослых, наших и зарубежных, идет принципиальный разговор о роли кинематографа в эстетическом и нравственном воспитании подрастающего поколения. Автор не ограничивается только исследованием художественных достоинств и недостатков фильма, но и прослеживает жизнь произведения на экране, его воздействие на юного зрителя.

В фильмах для детей, как правило, всегда стоят моральные проблемы, преподносятся наглядные уроки жизни и нравственного поведения. Оттого, как это делается: поверхностно или глубоко, раскрывая всю сложность духовной жизни героев фильма, — во многом зависит, насколько сильно он затронет ребенка души, возбудит их к активному действию. Любовь Кабо не создает иллюзию приукрашенного, специфически детского мирка, не склонна умиляться детьми. Она рассматривает тревоги и радости юных, во взаимоотношениях с миром взрослых и в емкой, точной формуле определяет, что подлинно детский кинематограф — это тот, «который серьезно и просто приобщает детей к жизни взрослых и, наоборот, взрослых к жизни детей...». «Что такое дети, что такое взрослые? Сообщающиеся сосуды», — говорит автор и не изолирует детское кино от взрослого, не отделяет его от общих целей всего кинематографа, рассматривая их взаимодействие по тому же закону «сообщающихся сосудов».

Что можно детям, а чего нельзя? Вечные, беспокойные вопросы взрослых. Вызванные естественным желанием уберечь подростка от беды, оградить от преждевременного познания жизненных сложностей. Так, может, лучше будет о многом умолчать, как думают излишне осторожные. «Страусовая политика» умалчивания вызывает только обостренный интерес к запрещенной теме.

«Не уберечь надо от тех или иных впечатлений, а учить точным нравственным критериям, воспитывать их...». «Нельзя уберечь ребенка от того, чтобы он, купаясь, не забрал на глубокое место, — надо попросту научить его плавать» — такова принципиальная позиция автора книги. Мне как режиссеру, отдавшему много лет жизни детскому кинематографу, близки взгляды Любови Кабо, ее авторская позиция. Буквально все, что она говорит об особенностях современных детей, их сложных характерах. О необходимости воспитывать в них нравственную стойкость, учить душевной сопротивляемости перед лицом зла. Борьба за активного зрителя, который думает, размышляет, соглашается, спорит. Против «всеядных», «словно все подряд жующих: леденцы, селедку, кислую капусту, шоколад». И то, что не чувства страшны — в любых их проявлениях, — «страшна анемия чувств». Поэтому не надо излишне оберегать детей от сильной взволнованности, бояться их потрясти, вызвать слезы — благодатные, очищающие душу ребенка. Иначе не воспитаешь в них качества, необходимых гражданину, бойцу.

Хочется все же отметить, что привязанности Любови Кабо заметно тяготеет к «жесткому» кинематографу, к «суровой» режиссуре, в которой нет места улыбке. Явное предпочтение отдается психологической драме. На мой взгляд, юмор, улыбка отнюдь не противопоказаны детскому фильму, скорее наоборот. Комедия легче воспринимается детьми и точнее доходит. А веселый и шуточный разговор может вестись и о вполне серьезных проблемах. Ростки нового, не ставшие еще повседневностью, но уже существующие в жизни, временами принимаются автором книги за некую облегченность проблемы и приукрашивание жизни. Но с умным, интересным собеседником, а именно таким является Любовь Кабо, незаметно в чем-то и не согласишься.

Весь пафос книги направлен против бездуховности и равнодушия, за содействие нашего искусства в выработке у юного зрителя активной жизненной позиции, гражданского долга, личной ответственности. Книга написана ярко, образно, с глубоким знанием предмета, точным пониманием детской психологии и, я уверен, будет интересна и полезна всем, кто участвует в деле воспитания нашего юного поколения.

* Кабо Л. Р. Кино в эстетическом и нравственном воспитании детей. Кино и подросток. Размышления публициста. М., «Просвещение», 1978.

режиссер представляет фильм

Вениамин ДОРМАН,
заслуженный деятель искусств РСФСР

Главными в нашей картине стали проблемы политические, интернациональные! И съемочная группа сложилась у нас интернациональная — помимо киностудии имени М. Горького, в создании ленты принимали участие кинематографисты Болгарии и Польши.

Лауреат Государственной премии РСФСР Исак Кузнецов писал сценарий вместе с польским драматургом Анджеем Гажевским. С Кузнецовым и оператором Вадимом Корнилевым меня связывает многолетняя работа — это наша четвертая картина. Раньше мы делали фильмы «Пропавшая экспедиция», «Золотая речка», «Исчезновение». А с Марком Гореликом, заслуженным художником РСФСР, это уже двенадцатая лента.

Если говорить о жанре, то наш фильм приключенческий. Это звучит слишком общо, ведь стили

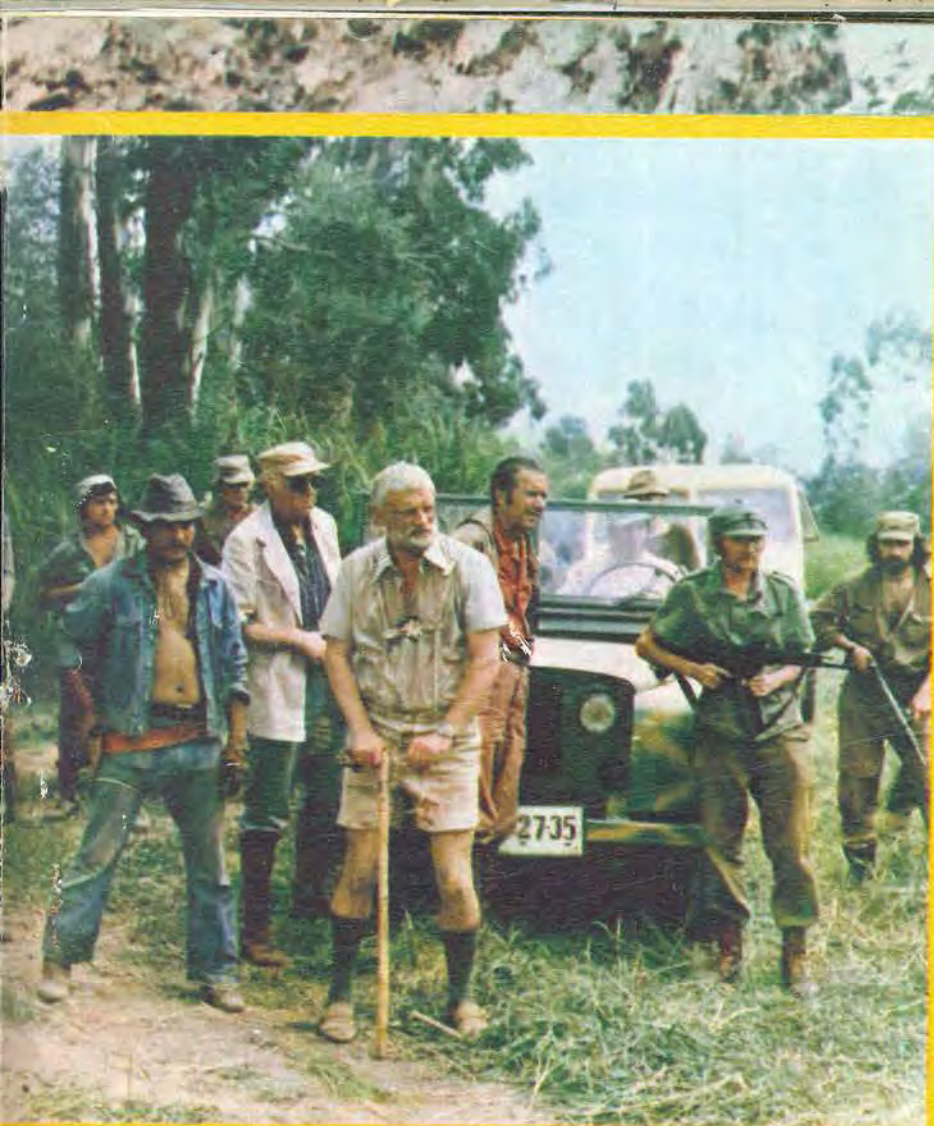
У самолета «Савойя»
захваченного гангстерами...



Перед побегом из форта Тане (Даша Михайлова) и Янеку (Владимир Голячинский) поручено разведать обстановку



Побег из форта
Жан Шалло (Л. Броневои),
Янек, Таня,
профессор Вежанский (А. Юраш)
и Гидо Торстенсен
(Александр Михайлов)



Бандиты вынуждены начать переговоры...

Главарь банды Генрих Шарф (М. Глузский) под дулом пистолета.

Нож бессилен перед каратэ. Магнус (М. Жигалов) и пилот «Савойи» — (Алексей Михайлов)



стический диапазон такого рода лент крайне широк — они могут быть основаны и на современном материале, и на историко-революционном, и историческом. «Похищение «Савойи» — фильм современный и, как было сказано, политический.

Сейчас на Западе нередко можно услышать голоса: хватит, мол, преследовать нацистов за преступления тридцатилетней давности. Но кто же ответит за тысячи и тысячи увеченных и искалеченных жизней? Да и уж такой ли безвинный образ жизни ведут бывшие эсэсовцы в наши дни?

В своей работе мы отталкиваемся от реальных фактов, а их достаточно. Всем хорошо известно, что среди гитлеровцев остались и такие, кому удалось уйти от расплаты. Один из персонажей фильма — во время войны штурмбаннфюрер СС Эрвин Хастке, а ныне Генрих Шарф — скрывается в джунглях Южной Америки. Он хозяин подпольных плантаций марихуаны. Вырученные этим делом за продажу наркотиков деньги идут на финансирование деятельности неонацистских организаций. Его роль в фильме исполняет актер Михаил Глузский.

Юных героев поляка Янека и Таню играют в нашей картине польский школьник Владимир Голачинский и москвичка Даша Михайлова, знакомая зрителям по фильмам «Голубой портрет» и «Объяснение в любви». Когда съемки фильма только начинались, Даша училась в седьмом классе; теперь она стала на год старше.

О приключениях ребят, о том, как попали они в засекреченный поселок Шарфа, рассказывать не стану — зрители узнают об этом из фильма.

Среди профессиональных исполнителей хотелось бы отметить работу Леонида Маркова, выступающего в роли комиссара полиции Лафонте, и поляка Антони Юраша, который, как и его герой профессор Вежанский, был узником фашистского лагеря.

В роли Борде — одного из торговцев наркотиками — снимался артист Софийского драматического театра Лычезар Стоянов, на творческом счету которого более двадцати ролей в кино.

В фильме заняты также известные советские актеры Александр Михайлов, Леонид Броневой, Ольга Остроумова, Игорь Васильев, Альгис Масюлис, Михаил Жигалов, Александр Вокач, эстонский актер Олев Эскола и другие. Многие из них принимали участие в трюковых съемках, а группу каскадеров возглавил Александр Минцлин.

Снималась картина в Польше, Болгарии и на юге нашей страны — в Батуми. Операторы — Вадим Корнильев и Андрей Кириллов.

Фото В. Комарова

СЪЕМКИ ОКОНЧЕНЫ



Нодар ДУМБАДЗЕ

«ЗОВ»

Фото В. Николаишвили

не сразу. Какое-то время я жил у бабушки с материнской стороны. Ох, и нама-
ялась она со мной. Я был озорным, как
большинство мальчишек в де-
сять—двенадцать лет. Лазил за фрук-
тами в сад учителя, зачитывался «Дека-
мероном», бросал в колодец арбуз, из-
за чего вся большая семья была вынуж-
дена вместо чистой воды пить «ком-
пот». «Заберите его от меня!» — скоро
взмолилась бабушка. Так я попал к деду
и привязался к нему. В киноновелле
через год бабушка умоляет деда: «Вер-
ни мне внука! Как я встречусь на том
свете с его матерью?» Дед уступает, а
после мучается и проклинает свое оди-
нчество, пока однажды не открывает-
ся дверь и на пороге не появляется его
внук. Того тоже потянуло к деду — как
ни любил он бабушку — мужская дружба
оказалась сильнее.

Эта история о том, как вдруг в подро-
стке обостряется чувство родства, по-
является ощущение счастья от понима-
ния, что ты нужен другому.

Вторая новелла «Элладос» внутренне
связана с первой. Она — о чувстве Роди-
ны, которое однажды открывает в себе
человек.

Один из героев этой новеллы — гре-
ческий мальчик, похожий на того, с кото-
рым я в детстве дружил. В Грузии с
незапамятных времен живет несколько
сот греков. Некоторые из них, тоскуя по
родине, принимали решение вернуться
в Грецию. Но всего тяжелее такие отъ-
езды давались, пожалуй, детям, ко-
торые по воле родителей должны были
покидать места, где они выросли, дру-
жили с ровесниками, узнали первые

Целыми днями компания подростков
пропадала на набережной...



Предводителем компании был
грек Янгул (В. Папаяниди, слева)

Дедушка Нодара (Б. Цуладзе)
остался один

Первая любовь Янгула
(Н. Мазуренко)



У Джемала (Г. Мачаидзе)
трудный разговор
с учительницей музыки
(С. Чиаурели)



лишь взгляд героя способен заменить
несколько страниц прозы. Фильм — это в
конце концов произведение режиссе-
ра, и с этим писатель должен прими-
риться.

Мое многолетнее общение с кинема-
тографом не прошло даром и для меня
как прозаика. Кино, несомненно, влияло
на мой стиль, побуждало писать лако-
ничнее и часто прибегать к приему,
который у кинематографистов называ-
ется «ассоциативным монтажом». На
этом приеме построен, например, мой
последний роман «Закон вечности»,
фрагментарный, будто киносценарий.

В основу же нового фильма «Зов»,
который поставил режиссер Гугули Мге-
ладзе, положены две моих новеллы.
Обе они автобиографичны.

Герой первой киноновеллы
«Кровь» — мальчик, который в силу дра-
матических обстоятельств лишился ро-
дителей. Когда-то так было со
мной — меня и мою сестру, оставшихся
без родителей в трудное время, подели-
ли родственники. Я попал в деревню к
дедушке по отцовской линии. Правда,

юношеские чувства. Когда-то мальчик-
грек прятался три дня в моем доме, но
отец все равно нашел его и увез насиль-
но. Он до сих пор в моей душе, мой друг
детства, и потеря его для меня невоз-
полнима.

В фильме же мальчик возвращает-
ся — рыбаки находят на берегу выбро-
шенное волнами его тело. Греки, уча-
ствовавшие в съемках эпизода прово-
дов, рассказали, что был такой случай в
действительности — какой-то подро-
сток спрыгнул с корабля в открытом
море, желая во что бы то ни стало
вернуться на землю, где родился, где у
него осталось много друзей.

Зов родной крови и родины — этот
мотив мы с режиссером Г. Мгеладзе
стремились передать как можно проник-
новеннее. А роли в фильме исполняют:
Георгий Мачаидзе, Василий Папаяниди,
Георгий Мгеладзе, Сесилия Такашви-
ли, Владимир Цуладзе, Софиико Чиауре-
ли.

Оператор ленты — Б. Суламанидзе,
художник Р. Мирзашвили, композитор
Я. Бобихидзе.

Писатель, когда экранизи-
руют его произведение, ис-
пытывает сложное чув-
ство. С одной стороны, ему
радостно, что его герои
обрели зримый облик и получили вто-
рую жизнь. С другой стороны, ему все-
гда жаль того, что неизбежно должно
было уйти или измениться при переносе
литературы на экран.

Помню, когда Тенгиз Абуладзе поста-
вил фильм по моей повести «Я, бабуш-
ка, Иллико и Илларион», мне было
трудно смотреть его потому, что много-
го, как мне тогда казалось, не доставало
в нем. Еще бы! Триста страниц повести
вместились в семьдесят — семьдесят
пять сценарных. Мне думалось, что по-
тери невозместимы.

Сегодня, имея уже немалый опыт
работы в кино, я думаю иначе. Теперь я
считаю себя автором «сговорчивым»,
ибо понимаю, что проза и пластика
кино — вещи разные. У каждого из них
свой способ выражения. В кино один



«Белый Бим Черное ухо» по сюжету коренным образом отличается от предыдущих фильмов Станислава Ростоцкого, но, несмотря на различие тем, он имеет с ними одну общую черту, характерную для творчества известного режиссера. Это лирический тон повествования, где главное внимание уделяется эмоциональному воздействию, которое должен оказывать данный драматургический материал. Фильм обращается прежде всего к юным зрителям, поэтому вопросы морали поставлены в нем четко, именно этого требует лирический характер произведения. Вне всякого сомнения, фильм привлекает и взрослых зрителей. И привлекает он их внимание не только своим сюжетом и прекрасными цветными зарисовками оператора В. Шумского, но прежде всего своей гуманистической направленностью, убедительно демонстрирующей значение дружбы, которую нельзя ограничивать только кругом близких людей, но которая должна распространяться на все живое, что нас окружает, что является порукой в нашей жизни, в данном случае на природу в широком смысле слова. Говоря об успехе фильма, надо отдать должное мудрой, сдержанной игре Вячеслава Тихонова, убеждающего зрителя каждым жестом, каждым взглядом своих грустных глаз.

«ЛИДОВА ДЕМОКРАТИЕ» (ЧССР)

Станиславу Ростоцкому кинематографическими средствами удалось рассказать историю Бима с необычайной многозначительностью. Режиссер пригласил прекрасного оператора — Вячеслава Шумского, и это совершенно правильно, так как фильм о Биме — это фильм и о природе, дополняющей не только судьбу собаки, но и создающей эмоциональную и моральную атмосферу картины.

Тема большой дружбы человека и собаки, дружбы, которую не предадут ни Бим, ни Иван Иванович, дружбы, полной взаимной преданности и особой нежности, — эта тема обладает особой притягательной силой и для зрителя.

«АГОЙ НА СОБОТУ» (ЧССР)

Среди многих положительных моментов этого фильма надо в первую очередь отметить то, что он увязывает проблему охраны окружающей природной среды с проблемой развития гармоничного человека — носителя цивилизации.

Однако рассматривать фильм только с этой точки зрения значило бы упрощать его содержание. Фильм имеет большую эстетическую ценность, он лишен традиционности, отличающей порой экранизации произведений литературы. В основе лежит мысль о единстве человека и природы, симбиозе этих отношений. В фильме дается точная реалистическая интерпретация событий.

В «Белом Биме» создается метафорический образ, в котором переплетаются очеловеченная природа и стоящий у истоков природы человек. На скверные поступки людей природа отвечает гневом — грозой, непогодой; на хорошие — величавым спокойствием, гармоническим совершенством.

Камера в руках оператора В. Шумского также рассказывает о природе, о собаках, о людях, показывая их внутреннее богатство (или бедность) во внешних проявлениях: в любви, в отношении к судьбам других.

Этот фильм — пронизанная гуманизмом этическая исповедь, в основе которой лежит повесть Гавриила Троепольского. Фильм необычен главным образом благодаря постановке вопросов и проблем, вытекающих из обыденной повседневной жизни, а также по своей продолжительности: его продолжительная демонстрация, безусловно, является проверкой восприимчивости и зрелости зрителей.

«ФИЛЬМ А ДИВАДЛО» (ЧССР)

...Бим не покоряется судьбе, более того — он очень активен. Единственное событие, имевшее место в мире людей, определяет его дальнейшую жизнь: отъезд хозяина. Как следствие этого для Бима — десятки и сотни сделанных им исследований, расчетов и наблюдений, тысячи попыток, предпринятых им с целью найти хозяина.

В поисках хозяина, сам того не зная, Бим устремляет множество подлостей и хитростей, перед нами предстают события, полные горького юмора, а иногда и истинно трагедийные.

Ни одному режиссеру или писателю, запечатлевшему в кино или литературе взаимоотношения людей и животных, не удалось так прекрасно раскрыть человеческую суть сквозь призму видения бессловесного существа.

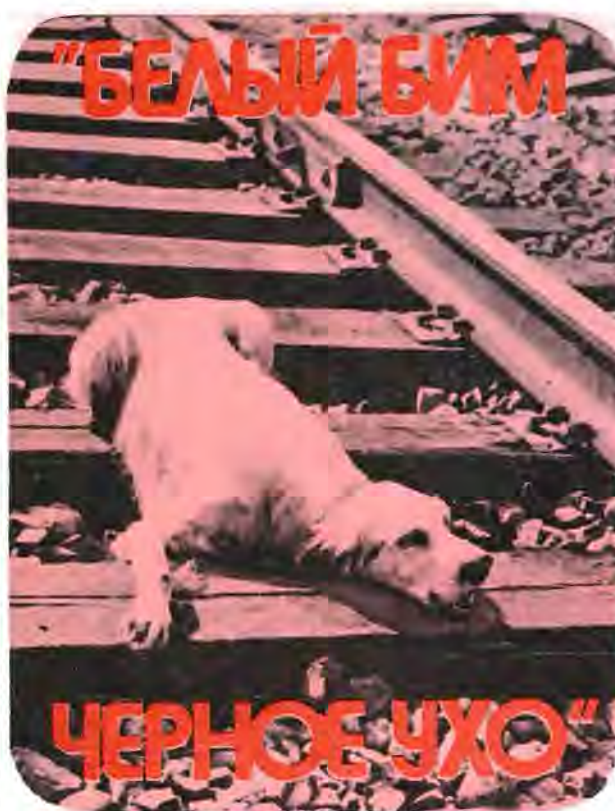
«РУМЫНИЯ ЛИТЕРАРЭ» (СРР)

Фильм начинается спокойно, плавно, но грустный и нежный взгляд, брошенный актером В. Тихоновым на

щенка сеттера с черным ухом (которого взял себе старый писатель, чтобы скрасить одиночество), виды тихой улочки, запечатленной с одного ракурса из того же окна, музыкальный фортепьянный мотив, с тональностью, слегка изменяемой в зависимости от смены времен года в березовом лесу, — все это напоминает знакомый режиссерский почерк, не бросающийся в глаза лиризм...

...Фильм теплый, простой, повествующий об одиноком человеке и собаке «вне закона», не записанной в документах, не принятой на конкурс, потому что ее родословная подозрительна. Они понимают друг друга без слов, признают друг друга без бумаги и штампа. Их дружба с первого же кадра позволяет увидеть глубинные проблемы, но не ограничивается этим и поднимается на уровень тонкой полемики с черствостью, с воинствующей глупостью, иллюстрируемой репликой одного персонажа: «Что мне за дело, что у Толстого был такой же экземпляр! Это его дело, но я не возьму его на КОНКУРС» — или полемики со злобностью и бесчувственностью почтенных людей. В подобных ситуациях «человеческие» реакции Бима изумительны, ум этого сеттера, его решительные поступки оттеняют духовную тупость некоторых двуногих. По отношению к ним лиризм Ростоцкого трансформируется в горькую иронию, например, по отношению к врагу Бима № 1 — безжалостной женщине, или по отношению к коллекционеру ошейников, постоянно ругающему молодое поколение...

В режиссере и исполнителе главной роли Вячеславе Тихонове живет благородная вера в людей, в их удивительную способность возрождать эту веру, хотя бы через



дружбу с собакой. Тонкая лирическая сдержанность (подсказанная в должной мере и повестью Гавриила Троепольского), мягкий юмор диалогов придают фильму тихую романтическую нежность, которой наслаждаются и взрослые и дети.

Это трогательный и поэтичный фильм, который учит людей любви и добру...

Режиссер Ростоцкий, который приобрел мировую известность благодаря фильму «А зори здесь тихие...», украсил картину редкими по красоте и эмоциональному воздействию кадрами.

Исполненный благородных чувств, фильм хорошо принимается в эпоху, когда экраны Запада буквально заполнены грубым насилием и отвратительным сексом.

«АКРОПОЛИС» (Греция)

«Бим» — единственный настоящий фильм на кинофестивале в Брюсселе. Он повествует о злоключениях сеттера, который, лишившись своего хозяина, переходит из одних рук в другие. Благородное или жестокое обращение с животным, естественно соотносится с психологическим профилем каждого человека, повстречавшегося на жизненном пути Бима. В кино ничто не может быть малозначительным, если кинопроизведение предназначено для просмотра всей семьей. После показа картины маленькая девочка, в чьих глазах светилась, казалось бы, вся мировая грусть, сказала нам, что фильм показался ей изумительно грустным и ни на одно мгновение у нее не возникло ощущение затаенности. Конечно, в сердце каждого ребенка таится любовь к собаке, похожей на Бима.

Нужно отдать должное режиссеру, — он сумел рассказать всю историю умно и без славяности.

Д. Г. «ЛЕ СУАР» (Бельгия)

Брюссельский кинофестиваль отметил «Год ребенка» показом фильма для детской и юношеской аудитории — «Белый Бим Черное ухо», лентой, созданной режиссером Станиславом Ростоцким по повести Гавриила Троепольского...

Эта трогательная история очень легко могла скатиться в сентиментальность и мелодраму. Но этого не случилось. В фильме она рассказана достойно, со многими подробностями развивающегося действия. Тема дружбы человека и животного не исключает возможность использовать сатирические элементы в обрисовке поведения некоторых персонажей, показывая их отношение к собаке. Смех, то и дело возникающий в зрительном зале во время демонстрации фильма, доказывает, насколько дети, куда более умные и живые, нежели о них думают взрослые, будущими способными воспринять «критический аспект» этого хорошо сделанного камерного фильма, высоко оценивают любовь к природе, любовь к животным. В фильме очень хорошо играют актеры, в частности Вячеслав Тихонов в роли писателя.

«ЛА ЛИБР БЕЛЬЖИК» (Бельгия)

Большинство фильмов, экспортируемых Советским Союзом, фильмов, представляющих интерес для зрителей за пределами России, оказываются реалистическими лентами, рассказывающими об их обществе. Удивительно, насколько свободно кинематографисты в описании повседневной жизни и ее забот...

Год за годом на Международном кинофестивале в Сан-Франциско появляются прекрасные сделанные, глубоко продуманные, тщательно написанные и снятые фильмы из России... «Белый Бим Черное ухо» — фильм, достойный похвалы и за его ум, и за прекрасное исполнение, и за съемку...

Картина сделана на Центральной киностудии фильмов для детей и юношества. Перед нами прекрасная история о преданности собаки своему большому хозяину и о глубоком уважении хозяина и его любви к своему четвероногому товарищу.

Овдовевший писатель, живущий в одиночестве после смерти жены и сына, берет себе самого неприглядного щенка из помета, принесенного сукой охотничьего сеттера, — белого пса с черным ухом, который становится не только умным, но смелым, чутким, послушным, во всех отношениях «идеальным» любимцем. Он приносит тапки, открывает двери, он хороший охотник, ласков с детьми и проявляет силу и мужество, когда хозяин, попав в больницу, надолго оставляет его одного.

Это мелодрама, которую надо смотреть, имея в запасе не менее четырех носовых платков, и не потому, что она столь умиляет, а потому, что сценарист-режиссер настолько увлекает зрителя в эмоциональную привязанность хозяина, его соседей, друзей, даже посторонних к этой уминой и полной счастья собаке, что в те моменты, когда Бим переживает целый ряд критических ситуаций, когда его избивают, когда он голодает, когда его оставляют подыхать в лесу, привязанным к дереву, когда его лапа застревает между железнодорожными рельсами, когда его ловят, как «бешеного» и отправляют в лабораторию (было бы нечестным рассказывать вам конец), — в эти моменты драма нарастает до захватывающего напряжения. Даже пожар не заставил бы меня покинуть зрительный зал до финальной сцены, настолько все это увлекательно.

...Камера Вячеслава Шумского с поразительным реализмом уловила и запечатлела изменения времен года, леса, сверкающие медными и бронзовыми листьями, ручьи, бурно и свежо мчащиеся весной, с микроскопической точностью показанных бабочек и кузнечиков; мы видим щенка, который возмущенно реагирует, когда судьи на просмотре собак отвергают его, потому что его расцветка не соответствует «сеттеровым» стандартам; видим раннюю утреннюю дымку на полях, на заснеженных пустых улицах, когда раненый пес идет по следам хозяина от магазина к библиотеке и к дому.

Но больше всего меня тронуло то, как решительно придерживается Ростоцкий необходимости показать своих персонажей — детей как разумных людей, способных отличить хорошее от плохого, твердых в своей решительности сказать взрослому человеку прямо в глаза, когда тот неправ и лжет. Существует большая разница между детьми, которым предоставлена полная свобода, — своеобразными и балованными детьми, и теми, которые обладают глубоким чувством своего «я» и независимости, позволяющим самостоятельно судить о некоторых вещах и защищать то, что им представляется справедливым...

Фильм является воистину сагой о любви, и он не может не привлечь чувств ребенка к размышлениям о природе, о том, сколь важно оберегать прекрасное.

Собака, «исполняющая роль» Бима, должна была бы получить награду, равнозначную Оскару (академической награде США), равную с режиссером, оператором и замечательным ведущим актером Вячеславом Тихоновым.

БАРБАРА БЛЕЙДЕН «Таймс» (США)
Перепечатано с небольшими сокращениями

ЗНАКОМЬТЕСЬ: **Наталья Андрейченко**



Девка на возу («Степь»)

Ольга («Торговка и поэт»)

Красивая и озорная, она оказывается натурой, умеющей жить широко и независимо, уверенной, что удача и счастье — на стороне щедрого. Передовая комбайнерша, подругами и комбайнерской братией верховодит, а норова такого, что и не предугадаешь, чего ждать от нее в следующий момент. Только... Только припомним слова, сказанные глуховатым грудным голосом, слова, в другой интонации показавшиеся бы выпендренными и книжными: «Я и не думала, что можно жить так вольно, полно, осмысленно...» Неужели говорит их та самая Мария Ковалева, которую один из парней-комбайнеров аттестует так: «Не девка, а сатана в юбке». Она и за себя постоять могла, и в руках у нее все спорилось, да только заставили ее по-новому оценить многое в своей жизни синие глаза молчаливого Василия Биланя: прочла в этих глазах Мария, что обкрадывала себя, старалась забыть, что любовь — прежде всего душевное взаимопонимание...

Так «Жнецы», фильм о взаимовыручке комбайнеров разных республик, о неоглядных просторах наших полей и о жаркой поре жатвы, стал благодаря Наталье Андрейченко, исполнительнице главной роли Марии Ковалевой, и фильмом о любви, о нравственной ее силе, возвышающей душу, об открытии человеком самого себя.

Новые краски находит Наталья Андрейченко для воплощения все той же темы любви в картине «Торговка и поэт». Здесь не безмятежное, ласковое, теплое дыхание любви, но чувство тревожное, неспокойное и в конечном итоге всепобеждающее. Неожиданный порыв толкает ее, «торговку» Ольгу, к колючей проволоке, к исхудавшему солдатику, которого ей удается спасти из концлагеря. И не было в этом ее отчаянном поступке даже предчувствия будущей любви — любви, которая выпрямила, высветила ее душу. Ей-то, базарной торговке, молодой и сноровистой, виделся поначалу мужик крепкий, чтобы в смутное время был в доме опорой. А тут вдруг тщедушный и жалостный — всего и есть-то что глаза, словно две застывшие капли... И из этих глаз («из ничего — фонтаном синим», как говорилось в тех стихах, что читал ей по ночам мальчик-солдат, мечтавший стать поэтом) и брызнул Ольге свет. Свет любви, которая дала ее жизни новый, высокий смысл...

На фотографиях, что продаются в киосках «Союзпечати», у нее твердый, прямой и взыскательный взгляд без кокетства, без привычной «открыточной» полуулыбки. Взгляд человека самостоятельного, ре-





оцепеневшей в дремоте, не сознающей своей силы степи...

В 1977 году Н. Андрейченко защитила диплом в актерской мастерской ВГИКа, которой руководили С. Бондарчук и И. Скобцева. Сегодня на ее счету больше десяти фильмов.

— Природа щедро наградила Наташу, и теперь от нее самой зависит распорядиться этим даром,— говорит ее педагог Ирина Константиновна Скобцева.— На курсе она была в несколько привилегированном положении—мы с самого начала не препятствовали ее участию в съемках и, в общем, не опасались, что она отстанет; тому порукой была ее фантастическая работоспособность. Теперь Наталья Андрейченко с достаточной определенностью складывается как актриса, если можно так сказать, социально-бытового плана, с отчетливо выраженной индивидуальностью...

Прошло два года после окончания института. Они были поглощены съемками; работа в картинах «Жнецы» и «Торговка и поэт», по существу, в монофильмах. Были поездки на БАМ, на заводы, на кинофестивали. Появилась большая общественная обязанность: Андрейченко—секретарь комсомольской организации Театра-студии киноактера. И была «Сибиряда».

— Убеждена, что такие роли и такая рабочая атмосфера выпадают актеру редко. Здесь я нашла себя, осознала и почувствовала свои актерские возможности.

«Сибиряда»—эпическая поэма об открытии и освоении нефтеносных таежных районов, в которой

Танюша («Степанова памятка»)

Анастасия Соломина («Сибиряда»)



Мария Ковалева («Жнецы»)

Верка («Долги наши»)

шительного, искреннего, человека, откровенно и смело глядящего в мир. Наверное, открытый и решительный взгляд этот и привлек прежде всего внимание, когда для фильма «Степанова памятка» искали исполнительницу роли Танюши. Нужна была актриса совсем юная, с «былинно-сказочным» типом русской красоты: чтоб и коса до пояса, и лицо кровь с молоком, и статная чтоб была, и видная. Словом, нужна была актриса, отвечающая стилистике бажовского сказа. Для ассистентов режиссера, разыскивавших подходящую исполнительницу, она была просто находкой. И кинопробы не разочаровали: юная кандидатка на роль оказалась органичной и естественной, без привычной у начинающих школярской старательности...

Так, еще студенткой ВГИКа Наталья Андрейченко появилась на экране. После этой большой работы были и роли эпизодические, и характеры объемные, подробно выписанные. В «Долгах наших» она даже сыграла две роли—мать в юности и дочь. А среди эпизодов был один хотя и бессловесный, но запоминающийся не меньше, чем иная роль: разморенная зноем, вольготно раскинувшаяся на возу со снопами деваха в фильме «Степь». Образ-метафора, символ



предпринято исследование на разных уровнях «сибирского» характера. Настя Соломина—ее именем назван один из четырех фильмов, составляющих эпопею,—строптивая и порой жестокая, любимица отца и верховодка в доме над старшими братьями—не только центральный образ этой части сюжета, стержень его, но и во многом душа и разгадка этого самого «сибирского» характера.

Не украдкой она шепнет, а открыто и прямо объявит милому, что нет ей без него жизни. А потом завяжет узелок, ружьишко прихватит, да и поминай, как звали,—из отчего дома, к нему, своему любимому, пришедшему не ко двору в кулацком их хозяйстве, жестоко избитому, родными ее братьями. И верим мы, что стала она достойной подругой бойца революции и за революцию как героиня отдала свою жизнь: с лазаретом в плен попала медсестра Анастасия Соломина, облили ее спиртом белоказики и сожгли...

Круто замешанный на контрастах и последовательный в этой контрастности характер открыла Наталья Андрейченко в своей Насте. Образ неожиданный и при этой неожиданности абсолютно жизненный, достоверный.

Уровень, достигнутый в этой работе, заставляет много ждать в будущем.

Г. СУХИН

Это уже стало традицией — в годовщину освобождения Венгрии от фашизма в разных городах нашей страны проводится Неделя венгерских фильмов. Это встречи с искусством, у которого прочная репутация и у себя на родине и за ее пределами, встречи с режиссерами, операторами, актерами, чье творчество хорошо знают советские зрители. Наконец, встречи с венгер-

ные достижения прошлого десятилетия (вспомним, например, «Двадцать часов» З. Фабри или «Отец» И. Сабо). Венгерский исторический фильм середины семидесятых годов (в последнее время он был представлен на наших экранах картинами «Пятая печать» З. Фабри, «Воспоминание о курорте» П. Шандора, «Красный реквием» Ф. Грюнвальски и другими), осмысливая неразрывные связи минувшего с настоящим, духовный опыт далеких

НЕДЕЛЯ ВЕНГЕРСКОГО КИНО В СССР



«Звездноглазый»

«На маленькой станции»

ским народом — с тем, что его волнует сегодня, о чем он думает, с чем связывает свои надежды.

В прошлом году венгерская социалистическая кинематография отметила свое тридцатилетие. Шесть фильмов, составивших афишу нынешней Недели, — приблизительно одна треть годовой кинопродукции страны.

В тематических планах четырех киностудий, входящих в «Мафильм» («Будапешт», «Гунния», «Диалог», «Объектив»), как и раньше, большое место занимает исторический фильм. С этим направлением связаны круп-

ных эпох с сегодняшними исканиями, наследует накопленные традиции и развивает их.

Вот двухсерийная картина режиссера Шандора Шара «80 гусаров». Время действия — 1848 год, мятежный, революционный, незабываемый для маленькой Венгрии, томящейся в ту пору в тисках Габсбургской монархии. Ветер надежды поманил домой тех, кто служил в частях венгерской армии, расположенной в Галиции. Иные пробовали убежать в одиночку, как это сделал в фильме Андраш Корпош (его играет популярный актер Йожеф

В РАЗНЫХ ЖАНРАХ



КОМУ СЛУЖИТ «ПАРАМАУНТ»?

Рис. О. ТЕСЛЕРА



Началось все, как в детективе. Для редких прохожих сцена эта могла показаться странной: жаркой летней ночью группа лиц, выглядевших преуспевающими бизнесменами, погружала в машину перед входом в один из деловых небоскребов Манхэттена аккуратные коробки, в которых обычно перевозят документацию. Происходило это в 1968 году. Машина была взята напрокат, а документы принадлежали компании «Парамаунт» и представляли собой отчеты об уплате налогов. Отчеты эти срочно перевозили из штаб-квартиры фирмы в одно из отделений корпорации «Галф энд Вестерн», расположенное в Коннектикуте.

Зачем понадобилось совершать этот вояж из Нью-Йорка в соседний штат вдруг, и второпях, и под покровом темноты? Оказывается, на следующее утро в «Парамаунт» должны были явиться ревизоры из нью-йоркского отделения службы налогового контроля, чтобы ознакомиться с grossбухами компании, предприятия в ведомстве «Галф энд Вестерн».

Десять лет понадобилось дотошным американским репортерам, чтобы докопаться до сути, узнать о том, что удалось в свое время скрыть даже от многоопытных инспекторов налоговой службы. Как показало расследование, проведенное охочими до сенсаций репортерами газеты «Нью-Йорк таймс», через деловое посредничество своего киноотделения «Галф энд Вестерн» совершала кое-какие закулисные операции, в частности крупные платежи в некоторых третьих странах в обмен на необходимые корпорации услуги.

Позднее для удобства администрации «Парамаунт» даже осуществила внутреннюю реорганизацию и перевела свой отдел, занимающийся «вопросами кинопроката за рубежом», из Нью-Йорка в Амстердам, на нейтральную почву, подальше от любопытных взглядов.

Мадараш). Были случаи — на них и опирается сюжет ленты, — когда убежали целые полки...

В фильме, пронизанном с первых кадров торжественностью реквизита, история побега гусарского полка имеет трагический финал. Ни одному из восьмидесяти, испивших чашу страданий в долгом и трудном походе на родину, не удалось достичь своей цели. Все погибли. Но не их гибель составила суть исторического урока, преподанного фильмом, а свободолюбивый порыв и та решительность, с которой

Все это затрудняет контакт ленты со зрителем.

Проблема зрителя, кстати сказать, одна из острых для современного венгерского кино. Обращаясь к прошлому или вглядываясь через объективы камер в современность, кинематографисты ищут оптимальное сочетание в своих фильмах зрелищности и художественной глубины. Иные уповают на популярные жанры.

Кажется, еще не так давно венгерские критики сетовали на жанровое однообразие отечественного реперту-

дарного человека, чья жизнь в течение нескольких лет была полна напряжения и риска. Мы окунаемся в тревожную атмосферу 1942 года, когда под вывеской географического информационного агентства в Женеве работала группа коммуниста Шандора Радо (подпольная кличка — Дора).

Режиссер Роберт Бан не новичок в остросюжетном кинематографе. Он заставляет нас волноваться за судьбу участников этой группы, разделять с ними чувство опасности, а в финале ликовать — когда после провала Шан-

Если «Немая папка» начинается с дорожной аварии, которая случайно выводит милицию на след шпионской организации, то картина «На маленькой станции» (оригинальное название — «Высовываться опасно») аварией завершается. Впрочем, нам не показывают на экране, как столкнулись поезда. Об этом мы узнаем из экстренного сообщения в программе телевизионных новостей. Но предчувствие аварии у нас возникает задолго до финала, еще тогда, когда вместе с юном «хищником» безбилетником, которого на полпути в Будапешт высладили из поезда, мы попадаем на маленькую провинциальную станцию...

«На маленькой станции» — вторая режиссерская работа Яноша Жомбойи, вторая его попытка в области комедии (первая — фильм «Кенгуру», который шел в нашем прокате).

Есть что-то родственное между этой картиной и «Нокаутом», который поставил режиссер Тамаш Рени. Разные сюжеты, жанры, исполнители ролей (за исключением обаятельной Мари Киши, появляющейся и там и тут). Но общая у них тональность, и воздух словно бы один и тот же, что, вероятно, в какой-то мере объяснимо участием в работе того же Яноша Жомбойи — уже в качестве оператора. Это сочетающая в себе юмор и психологизм повесть о боксерах, соперниках по рингу и друзьях в повседневной жизни, в которой у каждого много забот, огорчений, надежд. Кульминация в фильме — решающий поединок между героями. Актеры Дьердь Черхалм и Ячинт Юхас, в свое время отдавшие дань боксу, работая здесь без дублеров, демонстрируют подлинное спортивное мастерство.

Фильм режиссера Миклоша Маркоша «Звездоглазый», основанный на романе Э. Коложвари-Гранпиера, с интересом будет встречен зрителями разных возрастов. Ведь это сказка. Ее главный герой — храбрый юноша Янко, защитник униженных и ограбленных, рыцарь справедливости, хитроумный и ловкий. Янко, воплощенный молодым актером Юраем Бурдяком, не может не вызывать симпатии.

Шесть фильмов — это только шесть фильмов. Но и они дают определенное представление о направлении тематических и жанровых поисков венгерских кинематографистов.

А. ТРОШИН



«Немая папка»



«Нокаут»

венгры — причем именно те, кто должен был бесстрастно подавлять другие нации, — сделали свой выбор.

«80 гусаров» — фильм мужественный, глубокий по мысли. К тому же он отлично снят. К недостаткам его можно отнести монотонность в изображении, излишнюю «разговорность». Столкновения между героями выявляются в основном в диалогах, событийный же ряд оказывается обедненным.

Сейчас в этом направлении произошли очевидные сдвиги. Удачу героико-приключенческого фильма «Дора докладывает» определил прежде всего первоисточник — одноименные мемуары выдающегося венгерского географа Шандора Радо, который в годы второй мировой войны был одним из руководителей разведки на Западе. В фильме воссоздана, по сути, лишь одна глава из автобиографии леген-

дору Радо (эта роль открыла новые стороны актерского дарования Дюлы Бодроги) удается бегство.

Действие детектива под названием «Немая папка» происходит сегодня, однако того запаса доподлинности происхождения, который придает остроту фильму «Дора докладывает», здесь, к сожалению, нет. Фильм, поставленный режиссером Дюлой Месарошем, вполне профессионален, но не больше.

Это не единственный пример, так сказать, «смешанного производства», взаимосвязи служб одной деловой организации, огромного концерна, активно торгующего нефтью, кинофильмами, другой самой разнообразной продукцией, предприятия, функционирующего в системе американского капитала и придержащегося законов мира наживы. Бизнес прежде всего, в любой ситуации и любыми средствами. Куда только не проникали эмиссары «Галф энд Вестерн»...

Ла-Романа — остров в Карибском море, принадлежащий Доминиканской Республике. Чарльз Блюхдорн, президент корпорации «Галф энд Вестерн», приезжал сюда не так давно чуть не каждую неделю: «Галф энд Вестерн», владеющая на острове значительными земельными участками с обширными цитрусовыми плантациями, решила часть территорий здесь переоборудовать в соответствии с интересами развития индустрии развлечений. На Ла-Романа появились комфортабельные виллы, поля для игр в гольф, теннисные корты, яхт-клубы и клубы любителей верховой езды — остров стал приманкой для богатых туристов.

Миллионер Гюнтер Саш или великосветский декоратор Ли Радзивилл могут провести здесь один из своих уик-эндов (по цене 103 доллара в день за «постой»), а знаменитый модельер Оскар де ла Рента, скажем, или не менее знаменитый продюсер Дино де Лаурентис сами являются владельцами вилл, расположенных на живописном берегу.

Блюхдорн считает, что туристский бизнес — хорошее помещение капитала. В 70-е годы, говорит он, туризм (неотъемлемая составная индустрии развлечений) выгоден так же, как и... кино. Вот почему могущественная корпорация «Галф энд Вестерн» считает целесообразным иметь студию «Парамаунт»,

хотя и отдает себе отчет в том, что искусство для нее отнюдь не главная статья дохода. Но дело не в этом. В разветвленной системе деловых операций кино зачастую оказывается просто «крышей», красивым, или, говоря иначе, отвлекающим, фасадом, за которым можно припрятать кое-какие неприглядные дела, на деловом языке таинственно называемые «закрытыми операциями».

Итак, кто же настоящие хозяева «Парамаунта»? Они прежде всего бизнесмены, люди, далекие от искусства, мало им интересующиеся. Но в Голливуде об этом почти не упоминают, разговоры идут в основном вокруг администраторов киноответвления «Галф энд Вестерн»; они, полагают многие, закрывая глаза на действительное положение дел, вершат и правят одной из крупнейших кинофирм Соединенных Штатов. Блюхдорн и другие предпочитают оставаться в тени, президент корпорации не раз подчеркивал, что не вмешивается в детали, оставляя их на усмотрение нанятых администраторов от кино.

Отдавая киноработу на откуп помощникам, которые «специализируются» по искусству, подлинных хозяев спускаются со своих «олимпов» и снисходят до «мелочей» лишь тогда, когда речь идет о совершении крупной акции. Блюхдорн, например, лично контролировал некоторые «смешанные операции». Чтобы избежать уплаты налогов с определенной и значительной части доходов, руководство «Галф энд Вестерн» придумало трюк с созданием в Канаде фирмы «Парамаунт телевижн». Через эту подставную организацию на телевидение было продано старых фильмов на 167 миллионов долларов. Суммы эти пущены по статье «покупления из-за рубежа», и налогами они, по американскому законодательству, не облагались. Таким образом, сделка, совершенная американцами с

американцами на «нейтральной» территории, имела «особый практический смысл». Юристы квалифицируют подобные поступки как обман государства, хищение средств.

Специальная комиссия конгресса занималась этим вопросом, на ноги были подняты детективы, архивариусы, пресса. Выяснилось еще несколько «побочных деталей». Президент «Галф энд Вестерн» использовал, оказывается, средства, высвобождающиеся в результате махинаций в рамках кинобизнеса, для «личных займов». На эти деньги, в частности, он купил 22 процента акций магазинов «Бохэк» в Нью-Йорке, захватил контроль над ними, затеял схватку на бирже с соперничающей компанией «Эй энд Пи»...

Все это весьма выразительные подробности. Они красноречиво характеризуют нравы многоотраслевых корпораций, осуществляющих подкупы, шантаж, подлоги, обман для достижения главного — сверхприбылей. Кино здесь — лишь побочная, подстраховочная статья дохода, несущая скорее отвлекательные функции. Жульническая оборотистость, деловая беззастенчивость, «гибкая преступность» — все, что в американском бизнесе является непрямым условием процветания, позволило хозяевам «Галф энд Вестерн» и администраторам за последнее пятилетие увеличить чистый доход компании более чем в три раза. Пока налоговые инспекторы производят ревизии, а пресса пережевывает факты десятилетней давности, пока на студии «Парамаунт» идут съемки и звезды очаровывают зрителей, пока ослепляет броская реклама, большой бизнес продолжает вершить свои темные делишки.

Ю. КОМОВ

ЕСТЕСТВЕННО,



КАК ДЫХАНИЕ...

Даниэль ОЛЬБРЫХСКИЙ

...Он хотел стать олимпийским чемпионом. Неважно, в каком виде — лишь бы чемпионом. Он прекрасно бегал, играл в футбол, фехтовал, был хорошим наездником. Все это оказалось очень кстати, но не на стадионе, а на съемочной площадке.

В его комнате на видном месте лежат выдавшие виды седло и сабля — верные спутники романтического героя Ольбрыхского вот уже на протяжении пятнадцати лет.

— Так уж сложилась моя судьба, — говорит Даниэль, — что я в основном снимался в исторических и военных картинах. Но независимо от того, в мундир какого века обряжали меня костюмеры, я всегда играл молодого человека наших дней. Каждая из моих уже почти тридцати пяти ролей — это более или менее удачная попытка разобраться в судьбе тех, кто появился на свет уже после того, как отгремели сражения второй мировой войны. Я родился в 1945 году, и судьба послевоенного поколения — это и моя судьба.

— После первых фильмов с вашим участием польская критика дружно заговорила о рождении цельного героя, пришедшего на смену раздраемому противоречиями герою Цибульского. А после того, как Збигнева Цибульского не стало, вас начали называть его преемником. К тому же вы первый из польских актеров получили премию его имени...

— Я не думаю, что один актер может автоматически занять место другого. И не думаю, чтобы это было честно для обоих. Хотя, конечно, возможность для сравнений такого рода есть. Взять хотя бы то, что мы оба снимались в картинах Вайды, а в фильме «Все на продажу» я, по замыслу режиссера, должен был свидетельствовать от имени этого замечательного актера. Значит, какие-то общие проблемы, общие раздумья, общие точки приложения сил у нас были. Но все-таки наши судьбы в кино сложились слишком по-разному, чтобы можно было выводить прямую творческую «генеалогию».

Цибульскому повезло, как везет актерам, может быть, раз в сто лет. На его долю выпал «Пепел и алмаз», фильм-потрясение, фильм-очищение, фильм, которого ждали и который не мог обмануть ожиданий. Его действие начиналось и заканчивалось 8 мая 1945 года, но современность врывается в каждый кадр фильма, и не случайно Цибульский снимался в этой ленте в джинсах и куртке образца 1958 года и носил темные очки, которых в 1945 году

попросту не было. Его Мацец Хелмицкий сфокусировал в себе боль, потрясение, надежды, растерянность и мечты поколения, прошедшего войну, изживающего трагические противоречия недавнего прошлого.

Мне на сегодняшний день еще не удалось сыграть образ молодого человека, который выразил бы дух поколения. Каждая моя роль — это только штрих к портрету «героя нашего времени». Если в одной картине соединить психологизм «Березняка», горький романтизм «Свадьбы», исповедальность и иронию фильма «Все на продажу», ностальгическую поэзию «Пепла», трагическое потрясение «Пейзажа после битвы» — тогда, возможно, и родится фильм, герой которого будет восприниматься как голос поколения.

Ну, а если исходить не из фантазий, а из реально сыгранных ролей, то наиболее глубоким образом, выразившим какие-то важные черты поколения, кажется мне... Гамлет, сыгранный на сцене Театра Народового. В нем есть ум, ирония, воля, романтика и непрекращающийся поиск истины. Когда в этом спектакле я выхожу на сцену, то каждый раз поражаюсь тому, как созвучна моим сегодняшним тридцатилетним трагедия, написанная сотни лет назад.

— Коль скоро у нас зашел разговор о сцене, то, видимо, надо вспомнить, что в театр вы пришли, имея за плечами шесть работ в кино, громкую славу и массу заманчивых предложений. Обычно актеры проделывают обратный путь. Так что для многих ваше решение могло показаться неожиданным...

— Лично для меня никакой неожиданности в таком повороте событий не было. Я всегда хотел быть театральным актером, и когда мне удалось выйти на сцену, я был просто счастлив. Впрочем, счастлив — не то слово. Наверное, просто нет определения состоянию, когда зал испытывает каждое слово, каждый жест, и ты уже ведешь диалог с ним не только от лица персонажа, но и от своего собственного...

И еще театр гарантирует актеру настоящую драматургию. Я начал в театре с Гамлета, учился на польской классике, надеюсь сыграть в пьесах Чехова, инсценировках Достоевского. И все же мне не забыть, что как актер я родился на съемочной площадке. Театр для меня — своего рода увлечение, кино — профессия, в которой я могу наиболее полно реализовать себя.

— В кинематографических кругах время от времени вспыхивают дискуссии о том, каким должен быть актер: послушным орудием в руках режиссера-деспота или строптивым неслухом, доверяющим только собственной интуиции. Вы снимались у Януша Насфетера, Анджея Вайды, Миклоша Янчо, Ежи Гоффмана — режиссеров разных по творческой манере и методам работы с актерами. Как складывались у вас с ними отношения, тем более что трудно представить Ольбрыхского в роли робкого исполнителя чужой воли?

— Думаю, что истина лежит, как всегда, посередине. Слепое повиновение воле режиссера убивает актерскую фантазию, непосредственность эмоциональных проявлений. Но, с другой стороны, когда режиссер предоставляет мне полную свободу, я просто не знаю, как играть. Нет, полная свобода — это тоже плен.

Но это общетеоретические рассуждения. А на практике любое сотрудничество с режиссером я начинаю с безграничного доверия его замыслу, сколь бы неожиданным он мне ни казался. Раз он пригласил меня, думаю я, значит, именно моя творческая индивидуальность нужна в этой картине, и надо найти точки соприкосновения.

— И все-таки актер — фигура в кино зависимая. Он зависит от сценария, режиссера, оператора, монтажных ножниц... Нет ли у вас желания самому снять фильм, тем более что Вайда и руководитель Театра Народового Адам Ханушкiewicz не раз говорили о вашем режиссерском даровании?

— В режиссуру не приходят, вняв чьему-либо доброжелательному совету. Потребность снять фильм должна вырасти из невозможности выразить какие-то важные для тебя мысли актерскими средствами. Именно поэтому для актеров нередко режиссерский дебют является не продолжением их темы, а прорывом в совершенно новую сферу идей, мыслей, чувств.

В ближайшие годы я, наверное, попробую снять фильм, тем более что опыт ассистента режиссера я уже получил в картине Вайды «Охота на мух». Но я отважусь на постановку только в том случае, если найду свою тему, если почувствую, что она не для Вайды или кого-нибудь другого, а для меня. Будет это экранизация или я напишу оригинальный сценарий — еще не знаю, но потребность освободиться от режиссерской опеки зреет.

Но это планы не сегодняшнего и не завтрашнего дня. А пока я с удовольствием отдаю себя в руки «режиссеров-деспотов». Недавно мы с Вайдой закончили работу над фильмом «Барышня из Вилько», которым открылись Дни польского кино в СССР. Это наше повторное обращение к поэтической и жестокой, исцеляющей горькой прозе Ярослава Ивашкевича. Действие фильма происходит в тридцатые годы, но, право же, он обращен в сегодняшний день, ибо он о тех тайнах человеческой души, которые волнуют зрителя всегда.

Недавно я закончил сниматься еще в одном фильме: западногерманский режиссер Ф. Шлендорф экранизировал роман Гюнтера Грасса «Жестяной барабан». Этот фильм уже завоевал признание — он получил Главный приз минувшего Каннского фестиваля. В этой «многонаселенной» киноленте, которая названа «Барабанчик», режиссер рассказал о рождении и гибели фашизма, рассказал со злостью и болью. Мне было очень интересно сниматься в этом фильме, отмеченном и свежим киноязыком, и политическим пафосом, и пристальным вниманием к человеческой личности.

— Вы довольно часто гостите на зарубежных студиях. Конечно, участие в фильмах режиссеров разных стран расширяет творческий диапазон актера, но, с другой стороны, подстерегает опасность приблизительности или неточности в создании героев, принадлежащих к другой нации, часто для вас малознакомой, а то и непонятной...

— Такая опасность есть, и с ней нужно считаться. Я ежегодно получаю около тридцати сценариев с предложениями зарубежных режиссеров, но откликаюсь на них редко и только в том случае, если мои режиссеры в Польше заняты. Конечно, я как актер могу сыграть и во французской комедии и в американском боевике, но ведь существуют лавры не только Луи де Фюнеса или Аль Пачино. Да, Лия Ульман часто снимается за пределами Швеции, но подлинные высоты психологизма ею покорены только у Бергмана, Тосиро Мифуне гостит иногда в Голливуде, но велик он только у Курасавы. Смоктуновский может затмить любую звезду мирового кино, но его уникальный талант глубже всего раскрылся в спектаклях по Достоевскому и Чехову, в фильмах Козинцева, Михалкова-Кончаловского, Бондарчука. Актер не может не быть кровно связанным со своей культурой, с историческим опытом своего народа. Эта связь естественна и органична, как дыхание. И свои лучшие, исповедальные роли актер всегда сыграл, чувствуя под ногами родную почву...

Вел беседу Леонид ПАВЛЮЧИК



«ОСОБЫХ ПРИМЕТ НЕТ»

Киностудия «МОСФИЛЬМ» (СССР)
и студия «ПРФЗФ» (Польша)
при участии «ДЕФА» (ГДР)

Автор сценария Ю. Семенов
Режиссер-постановщик А. Бобровский
Главный оператор Б. Лямбах

Пламенный революционер, отдавший всю свою жизнь делу победы пролетариата, Феликс Дзержинский — главный герой советско-польской (при участии ГДР) ленты «Особых примет нет». Сценарий картины написан известным советским писателем Юлианом Семеновым по первой части его новой книги «Горение». Это одновременно и историко-биографическое исследование и остросюжетный, приключенческий роман, воссоздавший полную борьбу, опасностей, неожиданностей жизнь «рыцаря революции». «Особых примет нет» — вторая совместная работа Ю. Семенова и режиссера Анатолия Бобровского. Их предыдущий фильм «Жизнь и смерть Фердинанда Люса» хорошо знаком зрителям.

Оператор-постановщик С. Зайцев
Художники-постановщики Е. Черняев,
Е. Скепильский
Композитор А. Кожинский
Звукооператор И. Урванцев
Роли исполняют:
Феликс Дзержинский — П. Гарлицкий
Гуровская — Д. Ковальская
Глазов — А. Миронов
Шевяков — П. Панков
Ноттен — Е. Металовский
Юлия — А. Кешевская
Альдона — Э. Киви
Гардинг — Д. Банионис
Житомирский — В. Шульгин
Николаев — О. Басилашвили
Джон — Ю. Медведев
Норовский — Я. Клозинский
Прохоров — Ю. Назаров
Сладкопевцев — О. Видов

«БЕЛАРУСЬФИЛЬМ»
при участии киностудии «МОСФИЛЬМ»

Авторы сценария Г. Кушниренко,
Ю. Чулюкин,
А. Иванов
Режиссер-постановщик Ю. Чулюкин
Операторы-постановщики В. Макаров,
В. Захарчук
Художник-постановщик В. Кубарев
Музыка, текст песен
и исполнение А. Градского
Звукооператор Г. Басько

Роли исполняют:
Митька — Ю. Григорьев
Петр — А. Голобородько
Антон — А. Кочетков



Вера — И. Малышева
Настя — Л. Смирнова
Федор — Н. Мерзликин
Сердюк — А. Ванин
Жмаков — В. Ильичев
Пак — В. Уан-Зо-Ли

Шел 1922 год. Молодая Советская республика залечивала раны только что отгремевшей гражданской войны, начинала строить новую жизнь, а на Дальнем Востоке, в Приморье еще продолжались тяжелые бои с остатками колчаковской армии.

К этим событиям отсылает нас остросюжетный фильм режиссера Юрия Чулюкина, удостоенный на XII Всесоюзном кинофестивале в Ашхабаде приза за разработку приключенче-

«ПОГОВОРИМ, БРАТ...»

ского жанра в киноискусстве. Предшествующие фильмы Ю. Чулюкина: «Девчата», «Не поддающиеся», «...И на Тихом океане», «Родины солдат».

В центре новой картины — история лихого разведчика Митьки Кокорина и его старшего брата, большевика Петра, оказавшихся после трехлетней разлуки в одном партизанском отряде. Они выполняют сложное и опасное задание: выводят партизан из ловушки, построенной колчаковцами.

«ПОДОЗРИТЕЛЬНЫЙ»

В историко-приключенческой картине «Подозрительный», рассказывающей о событиях 1918 года в Молдавии, зрители встретятся с известным актером Родионом Нахапетовым, а его партнерами будут Светлана Тома и Вера Глаголева, которую «открыл» для кинематографа Нахапетов-режиссер в поставленном им фильме «На край света».

«МОЛДОВА-ФИЛМ»

Автор сценария А. Григорян
при участии М. Бадикиану
Режиссер-постановщик М. Бадикиану

Главный оператор Д. Моторный
Художник-постановщик М. Гараканидзе
Композитор В. Верхола
Звукооператор И. Бойко



Роли исполняют:
Думитриу — Р. Нахапетов
Сабурова — С. Тома
Татищев — Б. Иванов
Полковник Арнаут — В. Никулин
Катя Арнаут — В. Глаголева
Ротмистр Цуркан —
М. Войническу-Соцки
Капитан Туркулец — Б. Брондуков
Шилов — Ю. Медведев
Подполковник Мотынга —
И. Сандри-Шкура
Дони — В. Купча
Мадам Чимпой — Р. Гладунко
Кристофор — М. Бадикиану
Полковник Пырван — Ю. Леонидов
Ботезату — К. Константинов
Колчу — Н. Дарие
Крупье — А. Леутафов

«БАЛАМУТ»

Петр Горохов приезжает из родного села Дяткова в Москву учиться на экономиста. Его мечта: вернуться после института в колхоз и сделать его образцовым. Много трудностей встретятся на его пути, но он преодолевает их весело и отважно...

Режиссер-постановщик Владимир Роговой знаком зрителям по фильмам «Годен к нестроевой», «Офицеры», «Юнга Северного Флота», «Горожане», «Несовершеннолетние». Теперь он дебютирует в жанре комедии. Здесь и еще два дебюта: сценариста, выпускника ВГИКа Сергея Бодрова и исполнителя главной роли студента ВГИКа Вадима Андреева.

Центральная студия детских
и юношеских фильмов
имени М. Горького

Автор сценария С. Бодров
Режиссер-постановщик В. Роговой

Оператор-постановщик В. Егоров
Художник-постановщик М. Фишгойт
Композитор Д. Ашкенази
Автор песен М. Ножкин
Звукооператор Л. Вейтков



Роли исполняют:
Петр Горохов — В. Андреев
Аня Митина — Н. Казначеева,
Саня Алехин — Н. Денисов
Михаил Огородников — В. Шихов
Катя — В. Клягина
Максуд Шахбазов — О. Искандеров
Норис — Н. Поластре
Серебряков — Е. Карельских
Синякина — Л. Блинова
Валентина Николаевна — Е. Симонова
Киреев — В. Захарченко
Декан — Ю. Саранцев
Бабушка Матрена — В. Обухова
Федор — Р. Филиппов
Бабка Настя — К. Ильенко
Бабка Дуня — Е. Богданова

«ПУТЕШЕСТВИЕ ГУЛЛИВЕРА»

С путешествием Гулливера в страну лилипутов и дети и взрослые хорошо знакомы не только по книге Свифта, но и по замечательной картине Александра Птушко, созданной более сорока лет назад, но до сих пор не сходящей с экранов.

Сегодня соотечественники великого сатирика совместно с бельгийскими кинематографистами обратились к этому произведению. В роли судебного врача Лемюзля Гулливера выступает известный английский актер Ричард Харрис, а лилипутов играют уже не марионетки, как это было у Птушко, а рисованные человечки. Новая экранизация книги Свифта, сочетающая игру актера с мультипликацией, снята в цвете. Музыку к фильму написал известный французский композитор Мишель Легран.

«ВЕЙЛНЕС» (Англия)
и «БЕЛЬВИЗИОН» (Бельгия)

Автор сценария Д. Блэк
Режиссер П. Хант
Оператор А. Хьюм
Художник Н. Дорм
Композитор и дирижер М. Легран

Роли исполняют:
Гулливер — Р. Харрис
Мэри — К. Шелл
Отец — Н. Шелли
Дядя — М. Эдвардс



В репертуаре также советские художественные фильмы: «По улицам комод водили» (Одесская киностудия), «Новые приключения капитана Врунгеля» (Центральная киностудия детских и юношеских фильмов имени М. Горького) и зарубежные: «Испытание человека» (Япония), «Королева пчел» (Польша), «Вива, Залата!» (АРЕ), «Купание жеребят» (ЧССР).

ВСЕГДА СО МНОЙ

Мне шестьдесят. Стало быть, ровесник советского кино. Первый фильм я увидел в Москве, куда приехал в 1934 году из глухого сибирского села, чтобы поступить в ФЗУ. Пошли с друзьями в маленький кинотеатр, где шел «Чапаев». Эта картина потрясла меня до глубины души. И сколько бы ни смотрел ее, каждый раз кажется, что впервые. Вот и на выставке «60 лет советского кино», узнав давно полюбившиеся кадры, поглядев на чапаевскую бурку, в которой играл Бабочкин своего героя, я был взволнован. Нахлынули воспоминания...

Уверен, что каждый человек моего поколения, пришедший на эту замечательную выставку, не останется равнодушным. В особенности тот, кто, как и я, прошел войну. Экспонаты, стенды, кадры кинохроники и фрагменты художественных лент воскрешают грозные годы битвы с фашизмом. Кино и тогда было с нами, вдохновляло на бой, прибавляло мужества, вселяло веру в победу. Глядя на документы погибших кинооператоров, вспоминая Южный фронт, ставший потом 4-м Украин-

ским, родную роту, товарищей, с которыми прошагал огненными дорогами до Праги. Когда к нам на передовую привозили «Боевой киносборник» или художественную кинокартину, это был настоящий праздник.

К нам в полк кинооператоры приезжали не раз. Шли вместе с бойцами в атаку, держа наперевес кинокамеры. Мне даже кажется, что встречал я на фронте и оператора Б. Пумпянского — лицо его уж больно знакомо. Боевое удостоверение этого человека стало одним из экспонатов в разделе, посвященном Центральной студии документальных фильмов. Пумпянский погиб как раз на нашем фронте, отдав жизнь за свободу Отечества.

Много у нас создается хороших фильмов о Великой Отечественной войне, о фронтовиках и фронтовой дружбе. Как тут не вспомнить «Белорусский вокзал», «Они сражались за Родину», «А зори здесь тихие...», кинополю «Великая Отечественная» и другие картины, глубокие, правдивые и сильные. И вот я снова встречаюсь с ними, как со старыми добрыми друзьями, которые с тобой и в радости и в горе.

Л. КАЛИНИН,
рабочий, ветеран войны
Москва



На выставке «60 лет советского кино»

В ЦЕНТРАЛЬНОМ ДОМЕ КИНО

«Олимпиада-80» — так назывался вечер, организованный МГК ВЛКСМ, Спорткомитетом СССР, Всесоюзной комиссией по работе с творческой молодежью, Советом по спортивному кино СК, на котором состоялась встреча кинематографистов — победителей всесоюзных и международных фестивалей спортивных фильмов со строителями олимпийских объектов. Вечере приняли участие мастера советского экрана, спортсмены, тренеры, журналисты, демонстрировались новые фильмы.

На вечере цикла «Учителя и ученики» с творческим отчетом выступили студенты мастерской ВГИКа, которой руководит народный артист РСФСР И. В. Таланкин. Вечер вела лауреат Государственной премии СССР кинорежиссер Д. С. Фирсова.

НЕДЕЛЯ НИДЕРЛАНДСКИХ ФИЛЬМОВ

В соответствии с Соглашением о культурном сотрудничестве между СССР и Нидерландами в трех городах Советского Союза — Москве, Минске и Ростове-на-Дону — проводилась Неделя нидерландских фильмов. Гости представили обширную программу, в которую были включены полнометражные художественные фильмы — «Рембрандт», «Молчаливая любовь», «У развязки», «Единый народ», «Четыре истории», «История одной любви», «Макс Хавелаар», а также документальные и короткометражные фильмы.

Торжественному открытию Недели в Москве была посвящена пресс-конференция для советских журналистов. «Мы уверены, — заявил на ней заместитель начальника отдела кино Министерства культуры, туризма и социального развития Нидерландов Ион де Фриз, — что эта Неделя, как и запланированный показ советских фильмов у нас в стране, будет способствовать сближению между нашими народами».

В Союзе кинематографистов СССР состоялось обсуждение четырехтомного издания «История советского кино. 1917—1967». Выступавшие отмечали научную ценность этого труда и его значение для популяризации достижений советского киноискусства.

ОТ РИМА ДО МОСКВЫ...

Второй год продолжается работа советских и итальянских кинематографистов над четырехсерийной документальной кинолентой «История пяти колец» (автор сценария — Георгий Мдивани, режиссеры — Ромоло Марчеллини, Илья Гутман, главный оператор — Виктор Добровицкий), которую зрители увидят накануне XXII Олимпийских игр — главного спортивного события 1980 года.

Наш фильм, — говорит известный советский документалист Илья Гутман, — кинорассказ о важнейших вехах олимпийского движения от римской Олимпиады 1960 года до Московских игр; о подготовке к предстоящему спортивному форуму; о Москве, которая в июле будущего года встретит гостей со всех концов мира.

Основу картины составят сюжеты, снятые как в нашей стране, так и за рубежом. Мы побывали на Кубе, в Польше, Болгарии, Чехословакии, ГДР, Венгрии, в Перу. Провели съемки во Франции — на чемпионате мира по спортивной гимнастике, в Новой Зеландии — на чемпионате мира по гребле. А в итальянском городе Сан-Венсане на международном фестивале спортивных фильмов встретились с одним из сильнейших боксеров мира Мохаммедом Али. В наш фильм войдет этот эпизод, а также интервью с ним, проведенное во время пребывания спортсмена в Советском Союзе. Предстоят еще съемки в Японии, Финляндии, Мексике.

Герои «Истории пяти колец» — известнейшие спортсмены пяти континентов. Каждому из них посвящена отдельная новелла. Мы расскажем о феноменальном прыгуна в высоту Владимире Яценко, о его мировых рекордах на зимнем чемпионате по легкой атлетике в Милане и на всесоюзных легкоатлетических соревнованиях 1978 года на приз газеты «Правда» в Тбилиси, о достойных соперниках Яценко на московской Олимпиаде — советском прыгуна Александре Григорьеве и спортсмене из ГДР Рольфе Бальдишмидте; о ленинградском студенте, чемпионе мира по плаванию Владимире Сальникове и Теофило Стивисоне (Куба) — победителе двух Олимпиад, двукратном чемпионе мира по боксу.

Зрители увидят рекордсменку мира по прыжкам в высоту Сару Симеони (Италия) и американского прыгуна в длину Боба Бимона, кубинского бегуна Альберто Хуанторене и советскую рекордсменку мира Вильму Бардаускене, впервые среди женщин преодолевшую семиметровый рубеж по прыжкам в длину, увидят наших гимнастов Николая Андрианова, Елену Мухому, трехкратного олимпийского чемпиона Виктора Санеева, триумфатора Олимпиады в Риме, ныне тренера сборной СССР по велоспорту Виктора Капитанова и многих, многих других.

Мы снимали спортсменов на тренировках, на состязаниях, в моменты трудных стартов, побед и неудач. Словом, мы хотели бы в этой совместной работе представить зрителям и болельщикам Олимпиады-80 героев, которые готовятся к встрече в Москве.

Е. УВАРОВА

Балерина ГАБТа СССР Надежда Павлова среди гимнасток сборной СССР



актеры и роли

С ВЕРОЙ В ЧЕЛОВЕКА



В. Лановой в фильме «Петровка, 38»

Народный артист РСФСР Василий Лановой приступает к съемкам сразу в двух фильмах: «Петровка, 38» и «Огарева, 6», — которые ставит на киностудии имени М. Горького режиссер Б. Григорьев. В экранизациях известных повестей Юлиана Семенова актер играет одну из главных ролей — следователя Костенко.

— В фильме «Петровка, 38», — рассказывает актер, — мой герой участвует в операции по обезвреживанию преступной группы, совершившей два убийства и несколько вооруженных ограблений. Ежедневно сталкиваясь с жестокостью, цинизмом, моральной и нравственной опустошенностью, он не разучился видеть человеческое в человеке, не утратил веры в людей.

Во втором фильме Костенко уже полковник МВД. Трудный поиск убийцы в конечном счете приводит к разоблачению группы преступников. Это дело будет также вести его коллега и друг, следователь Садчиков, — в этой роли выступит Георгий Юматов.

Почему я решил сыграть Костенко? Да прежде всего потому, что увидел в этой роли возможность уйти от стереотипов в характеристике героя детективного жанра. Мне хотелось показать цельную и в то же время сложную, в чем-то ранимую и противоречивую натуру незаурядного человека, посвятившего себя столь опасной и трудной работе. Так, в разгаре следствия Костенко узнает, что врачи подозревают у него смертельно опасную болезнь. И у него хватает мужества и оптимизма, чтобы продолжать работу, скрывая свой недуг даже от близких. Сыграть умного, волевого и обаятельного человека, искренне преданного своему делу, — такая поставленная передо мной актерская задача.

Г. СИМАНОВИЧ

УРОКИ ДОБРОТЫ

Путешествуя по залам выставки «60 лет советского кино», подолгу задерживаясь у экспонатов и импровизированных киноэкранов, воскрешающих лучшие страницы нашего кинематографа для детей, я захотела самой себе ответить на вопрос: «В чем же для наших маленьких сограждан притягательная сила, прелесть кино? За что они его так любят?»

После просмотра этой великолепной выставки я поняла, в чем тут дело. Ведь создать хороший фильм для детей, не любя их до самозабвения, просто невозможно. Как невозможно, наверное, было бы с таким вкусом, выдумкой, оригинальностью воссоздать сцены из полюбившихся фильмов, фигурки и лица знакомых детворе сказочных киногероев и мультипликационных персонажей. А сколько старания, фантазии и любви вложили создатели экспозиции в чудо-городок,

что вырос возле главного павильона, на берегу маленького пруда!

Никто так не умеет угадывать любовь к себе, как дети. Они отзывчивы на искреннее чувство, как струна — на прикосновение пальцев. А мир детского кино, создававшийся нашими лучшими мастерами на протяжении десятилетий, — это ведь мир доброты, света и радости. Вот почему так заворочены и счастливы дети в зрительном зале!

Особую гордость испытываешь у стендов студии имени М. Горького: ведь только у нас в стране есть эта огромная кинофабрика, выпускающая фильмы специально для детей и юношества!

Детский кинематограф помогает нам, воспитателям, педагогам, всем родителям, прививать ребятам лучшие черты человека социалистического общества, дает яркие, интересные, наглядные уроки доброты, смелости, честности, чуткости и благородства.

За это спасибо тебе, кино!

И. РОЖКОВА, воспитательница детского сада (Москва)

ПОДВИГ БАБЕКА

Весь павильон студии «Азербайджанфильм» занимает декорация дворца Халифа. Еще совсем недавно здесь ярко светили юпитеры и слышались команды режиссера Эльдара Кулиева, снимающего двухсерийный исторический фильм «Бабек». Сейчас павильонные съемки завершены, материал в лаборатории, а художник М. Измайлов и директор картины Л. Лешберг уже находятся в нескольких километрах от маленького городка Джульфа, где возводятся крепость высотой 12 метров и протяженностью стен 120 метров. Здесь, в горах, окруженных пустыней, группе предстоят нелегкие съемки штурма крепости Базз войсками халифата.

Бабек — легендарный герой Азербайджана, который в IX веке возглавил борьбу народных масс против иноземных захватчиков. Он отдал землю крестьянам, собрал и вооружил войско, сплотил разрозненные силы народа. Почти двадцать лет продолжались непрерывные сражения, пять халифских армий разбили воины под водительством Бабека. Его талант военачальника высоко ценили даже враги...

Зрители познакомятся с жизнью национального героя — от юных лет до разгрома его армии из-за предательства землевладельцев. В фильме будет и история трагической любви Бабека к юной Парвине, любви, которую он пронес через всю жизнь.

В заглавной роли снимается популярный актер азербайджанского кино Расим Балаев. Парвину играет молодая актриса Тамара Яндиева, недавняя выпускница Ленинградского института театра, музыки и кино, ныне работающая в драматическом театре в городе Грозном.

В ГОЛОВСКОЙ Баку



Кадр из фильма «Бабек». Парвина (Т. Яндиева), Бабек (Р. Балаев)

нам сообщают...

ИЗ ГОРЬКОГО

К юбилею советского кино были приурочены состоявшиеся здесь встречи кинозрителей с народным артистом РСФСР Георгием Жженовым. Популярный актер, снявшийся более чем в семидесяти фильмах, выступил перед строителями, рабочими автозавода и других предприятий города, рассказал о своем творческом пути, о трудной и ответственной профессии киноактера. Зрителям были показаны отрывки из фильмов с его участием.

ИЗ КРАСНОЯРСКА

Здесь прошел кинофестиваль научно-технических фильмов о лесозаготовительном, лесопильном и деревообрабатывающем производстве. В тридцати лентах зрители запечатлели передовой опыт лучших рабочих и коллективов отрасли, продемонстрированы достижения лесной индустрии. Участники и гости фестиваля обменялись мнениями о проблемах создания фильмов по данной тематике. Победителям были вручены премии и призы.

Е. ГРОМОВ

ДЕРЗОСТЬ ПОИСКА



«Человек в рамке»

Как всегда, художник Сергей Алимов в делах. Подходит к концу работа над мультфильмом по сказке М. Салтыкова-Щедрина «Премудрый пескарь» — он художник-постановщик. Сдан в печать двухтомник А. Чехова с его иллюстрациями. Закончено оформление, сделаны рисунки к антологии американского фольклора. Начата работа над иллюстрациями к подарочному изданию романа «Господа Головлевы». В ближайшем проекте — вместе с режиссером В. Каравевым написать сценарий и поставить «Историю одного города» М. Салтыкова-Щедрина. Ждут осуществления и другие замыслы. Кроме того, немало времени отдает С. Алимов и общественным делам — в Союзе художников и Союзе кинематографистов СССР.

Работает он весело, легко, никогда не жалуясь на перегрузки, правда, эта легкость дорогого стоит. В сущности, С. Алимов трудится от зари до зари. Даже тогда, когда отдыхает в дружеском кругу, — к нему в мастерскую любят заглянуть «на огонек». Шутки, смех, а разговор-то, в общем, самый серьезный — о жизни, людях, книгах, фильмах и, конечно, о живописи...

Еще на студенческой скамье С. Алимов полюбил мультипликацию. Она представлялась ему искусством бесконечных возможностей, но этих возможностей полностью не осознающим. Диснеевские зверюшки прелестны, диснеевские традиции плодотворны... А все-таки хочется работать по-своему, иначе, разведывая новые жанры и темы.

Вместе с режиссером Ф. Хитруком он создает фильмы «История одного преступления», «Каникулы Бонифация», «Человек в рамке», «Отелло-67». Фильмы получают массу наград на международных фестивалях, они по вкусу широкому зрителю, их высоко ценит критика. Так к С. Алимову, их художнику-постановщику, приходит признание.

Точный и властный рисунок, лаконичность деталей, сдержанность цветовых решений составляют основу алимовского стиля. Внешне все вроде бы статично — например, человек в рамке, то есть человек без движений,

застывший, закостенелый, словом, законченный бюрократ. Но эскизы С. Алимова наполнены большой внутренней энергией, внутренним движением, что выражается в композиционном построении, всегда неожиданном, порою парадоксальном... Глядя на эту работу, живо ощущаешь всю меру авторской иронии и сарказма. И призыв художника: нельзя быть человеком в рамке! На эскизах Алимова часто встречается изображение часов, что не имеет на первый взгляд отношения к сюжету, зато самым непосредственным образом относится к теме и идее. Часы — как напоминание о быстротечности времени и о том, как надо его ценить, не растрачивать все. Часы как символ времени.

Мультипликация С. Алимова социально-проблемная, многие из них готят к жанру сатиры. Но в эскизах к фильму «Отелло-67» проглядывает и нечто другое. Художник с особым удовольствием воссоздает цветное богатство шекспировской пьесы, стремится подчеркнуть ее гуманистический пафос. Но все-таки сатира, ирония, комедия притягивают его более всего. Он обращается к весьма сложным темам. «Для себя», не думая, кто из режиссеров разделит его замыслы (пока таковых не нашлось), С. Алимов готовит серию эскизов по произведениям Н. Гоголя «Портрет» и «Нос». Мы видим, как крепнет рука художника, как движется вперед его мысль. Алимовские эскизы, не утрачивая своей эмоциональной силы, становятся более раздумчивыми и философичными. Какой-де ужас, майор Ковалев потерял нос! Но ужас ли это, если у майора нет гораздо более важного — собственного лица! Вот таким безликим, пустоголовым и вместе с тем фанфаронистым, жеманно-светским и показан он на фоне холодных зданий казенного Петербурга.

С. Алимов обратился также к «Мастеру и Маргарите» М. Булгакова — одному из сложнейших романов XX столетия. В нем художник выявляет прежде всего комедийно-

Продолжение см. на IV обл.

В работе над номером также принимали участие: С. Желтов, А. Кочетов, Т. Лотис, Е. Таврог, Р. Шалуновский, И. Шевцов.



Окончание. Начало см. на III обл.

гротесковое начало. Фантазмагорию лукавого озорника Бегемота, язвительное высмеивание мещанского быта. Но не чужды художнику и лирические мотивы. В фокусе его внимания оказывается образ Маргариты, которому он находит убедительное пластическое воплощение. Как обычно, в эскизах Алимова идеальное и условное органично связано с земным и реальным, так что в достоверность «полета» Маргариты веришь безусловно...

С. Алимов — неперенный участник самых представительных художественных выставок, как отечественных, так и зарубежных. Но, знакомясь со многими его эскизами, очень часто замечаешь, что в определенном монтажном ключе они нередко выстраиваются в целые фильмы. Мультфильмы! Вероятно, не все задуманное может быть адекватно выражено на экране. Но сама, как говорится, постановка вопроса о возможности и ресурсах мультипликационного кино, само дерзание художника вызывают уважение и поддержку.

▲
«Каникулы
Бонифация»

▶
«Вятская
лошадка»

▼
«Нос»

▲
«Премудрый
пескарь»

