СОВЕТСКИЙ

ЭКРАН

№7
апрель
1983
ISSN 0132—0742

ВЫСОКОЕ ЗВАНИЕ

Евгений МОРЯКОВ.
Рабочий Ленинградского завода строительных машин, Герой Социалистического Труда, член художественного совета киностудии «Ленфильм».

Как-то в одной из центральных газет была опубликована статья о советском человеке, а рядом три фотографии: Б. Бабочкин в роли Чапаева, Е. Урбанский — коммунист Василий Губанов и слесарь Гоша в исполнении А. Баталова из фильма «Москва слезам не верит». Мне кажется, такой выбор кинокадров не случаен. В нем отразилась та преемственность поколений, та эстафета славных дел и свершений, которая идет от Великой Октябрьской революции в наши дни. Не случайно и то, что именно кинокадры стали аргументом для доказательства этой прекрасной мысли: ведь искусство кино создает обобщенный образ героя своего времени, человека, пришедшего с экрана в нашу жизнь, хорошо знакомого, любимого каждым из нас.

Но почему же в ряд славных имен попал и слесарь Гоша, ничего героического в своей жизни вроде бы не совершивший? Думаю, потому, что режиссеру В. Меньшову, сценаристу В. Черных и актеру А. Баталову удалось создать яркий и убедительный образ современного рабочего человека, которым мы гордимся, которого мы любим, в которого верим, на которого надеемся.

Баталовский Гоша прекрасен тем, по-моему, что он живой земной человек, знающий цену своим рукам и своему делу. Ему ведомо, зачем живет на свете, откуда корни его. И в этом его достоинство, его рабочая гордость. Это чувство, живущее в нем,— категория нравственная.

Да, мне хочется подчеркнуть, что и экономика — в определенном смысле категория тоже нравственная, личностная, ибо в ней выражается мера заинтересованности каждого в нашем общем деле. Юрий Владимирович Андропов, говоря на ноябрьском (1982 года) Пленуме ЦК КПСС о путях реализации экономических планов партии, подчеркнул: «Разумеется, решить эту задачу можно лишь при участии каждого рабочего, каждого труженика наших предприятий, наших колхозов и совхозов. Надо добиться того, чтобы они воспринимали эту задачу как свое собственное дело».

Именно с этой точки зрения вспоминаю теперь, с каким огромным интересом восприняли зрители острую, публицистичную ленфильмовскую картину «Премия».

У меня лично с этим фильмом и с его героем взаимоотношения особые. Возможно, даже сам режиссер С. Микаэлян не помнит, как в самом начале работы он предложил мне «попробоваться» на роль Потапова. Я немного подучил роль, состоялись кинопробы, и... ничего у нас не получилось. Не было у меня актерского опыта, да и, честно говоря, не хеатало веры в жизненность этого образа — до сих лор мне не приходилось видеть, чтобы люди отказывались от премии из соображений высокой принципиальности. Я себя трезво оценил, и мы с режиссером расстались.

Возможно, именно поэтому, когда фильм вышел на экраны, я с особым пристрастием вглядывался в Потапоаа — Леонова, не очень, как мне поначалу казалось, похожего на современного бригадира. Мы ведь привыкли, что «классический» бригадир должен быть понастырней, поотчаянней, более лихой, что ли.

И вот появился леред нами совсем иной Потапов: ходит как-то не торопясь, угловат, внешне даже нерасторолен, человек, про которого не скажешь, что он за словом в карман не полезет. И все же каждое его слово веское, убедительное. И сам он крепок и надежен, как скала. И вскоре я почувствовал, что Потапоа — Леонов покорил меня неординарностью, цельностью, той непоколебимостью, с которой он противостоит людям, в погоне за показателями не стесняющимся в выборе средств.

Да только ли меня он задел за живое! Вот тогда-то и подумалось: возможно, до сих пор и не было случаев, подобных тому, что лег в основу фильма. Но примером коммунистической нравственности, принципиальности в решении сложных хозяйственных, экономических вопросов для многих станет именно экранный герой из фильма «Премия» — бригадир Потапов.

Ведь мы (это я по себе знаю), встретиашись с интересным, духовно богатым человеком — героем фильма, поверив в него, хотим и в жизни разглядеть таких людей, подружиться с ними, чему-то у них научиться. Подобные встречи и меня заставляют переоценивать собственное поведение, собственные поступки. Хочется быть похожим на коммуниста Василия Губанова — в его целеустремленности, в его умении убеждать других. Помните, как он это делал? Взял топор и пошел рубить лес. Другие стоят смотрят, а он аалит одно дерево за другим. Из последних сил... Убедительно? Еще бы! Что может быть убедительнее личного примера?

Ведь коммунист, наставник, чтобы чему-то научить других, должен многое знать, многое уметь, должен сам стать примером для подражания. Наставник — это не звание, которое тебе присваивают, это образ жизни, образ мышления.

С таким удивительным человеком встретился я в фильме «Последний побег». Алексей Иванович Кустов, воплощенный на экране М. Ульяновым, много пережил, немало повидал, и жизненный путь его не был устлан розами. И в доме у него, обыкновенной хатенке без дорогих ковров и гарнитуров, не всегда есе ладно. Но все раано жизнь его прекрасна. Потому что есть дело, которому этот пожилой человек отдает все сердце, всю душу. Он, бывший фронтовик, объединил вокруг себя не очень благополучных мальчишек, лишенных родительской заботы, сумел заставить их задуматься о жизни, о себе. Он в своем оркестрике не просто учил их нотной грамоте, пониманию музыки, он учил их быть человечными.

Когда мы на худсовете киностудии «Ленфильм» обсуждали эту картину, я вспоминал время, когда меня самого и моих дружков притащил в заводской духовой оркестр вот такой же человек. Он был старше, мудрее, сильнее нас, был настоящим большим токарем, на филигранную работу которого мы, мальчишки, смотрели большущими глазами: все не могли ловерить, что на токарном станке можно так работать. А а заводском оркестре он был баритонистом, играл первую партию. И вот этот человек без долгих разговоров о том, что улица — это ллохо, что надо учиться, уважать и слушаться взрослых, просто взял и привел нас в свой свмодеятельный коллектив. С тех пор прошло много лет, и лишь впоследствии я

события, факты

ОБРЕСТИ ЗРИТЕЛЯ

Сибирь, Дальний Восток — здесь ярко проявляется творческая, созидательная деятельность нашего современника. Самое актианое «освоение» этих обширных регионов ведут мастера документального экрана.

Насколько разнообразны и содержательны их ленты? Как соотносится важность затронутых в них тем с яркостью кинематографической формы? Зрелищны ли новые документальные работы? — вот вопросы, которые обсуждали кинопублицисты, собравшиеся в Иркутске.

Разговору предшествовала встреча с известным писателем Валентином Распутиным, недавно выступившим в качестве кинодраматурга. Он один из авторов фильма «Иркутск с нами» (Восточно-Сибирская студия кинохроники).

В беседе с документалистами В. Распутин подчеркнул важное значение кинопублицистики, позволяющей сегодня говорить о самом главном, что волнует, радует, тревожит.

— Глубокое, эмоциональное слово... так ли часто сталкиваешься с ним на экране? — сказал, открывая дискуссию, лауреат Ленинской премии, секретарь правления Союза кинематографистов СССР, режиссер Игорь Григорьев (Москва).— Документальный кинематограф вошел в 80-е годы, но зрителя по-настоящему еще не обрел. Одна из причин — недостаточный профессионализм, неумение порой облечь свой рассказ в интересную кинематографическую форму. Это относится и к фильмам о Сибири. Их создано немало, и авторов трудно упрекнуть в мелкотемье. Но вряд ли можно говорить о больших успехах. Мы не увидели, к примеру, живых, отмеченных тонкими наблюдениями лент о нефтяниках Тюмени или газодобытчиках Надыма.

Анализируя картины, кинематографисты отмечали, что мало еще создается по-настоящему интересных картин, которые бы доставляли радость, удовлетворение зрителю, могли бы рассчитывать не долгую экранную жизнь. Главные причины — в слабой драматургии. Документальный фильм нуждается в крепкой фабуле, интриге, многожанровости, отмечали многие из выступавших.

— Хороший сценарий, где есть яркие характеры, глубокая мысль,— сказал кинодраматург Юрий Каравкин (Москва),— к сожалению, большая редкость.

-РАБОЧИЙ

понял, что это и было настоящее наставничество, настоящая работа с подростками — без лишних назиданий, поучений и упреков, работв силой жизненного примера.

Возвращаясь к «Последнему побегу», хочу сказать, что мне не стыдно видеть в его титрах марку старейшей студии страны — «Ленфильма». Когда я смотрел финальные кадры этого произведения, те самые, где умершего Кустова, человека, погибшего на своем мирном посту, везут по вокзалу на электрокаре, как фронтовика на лафете орудия, я плакал и не скрывал своих слез.

Вот каков впечатление произвел на меня этот фильм. Если разобраться, он тоже рассказывает о рабочем человеке: ведь в общем-то неважно, где мы работаем, какие именно материальные ценности производим, в важно, как живем, чему отдаем свою душу.

С этой позиции вспоминаю я многие картины соаетских кинематографистов — давние и новые, рассказывающие о рабочем человеке. Не раз смотрел я комедию «Неподдающиеся». Фильм этот по нынешний день наводит на серьезные размышления. И нравится мне в нем не только озорство, веселость, музыкальность, а и то, как создатели ленты сумели показать, что без творчества, поиска любой человек — и рабочий тоже — останется просто ремесленником. Помните, как молодые герои фильма, оставаясь вечерами в цехе, искали новые методы работы с металлом, новые углы заточки резцов? И делали они это не во имя какого-то рекорда, а чтобы метод этот стал достоянием всего цеха, чтобы и другие ребята, их товарищи, пошли по их стопам, научились работать столь же вдумчиво и интересно. А без интереса, без вдохновения, без элемента творчества любой труд мертв, любое дело в тягость.

Не так давно по экранам страны прошла еще одна приметная ленфильмовская картина — «Тайное голосование». Роль председателя колхоза сыграл в ней прекрасный актер М. Кузнецов. На мой взгляд, это одно из лучших его экранных воплощений. Его герой, председатель колхоза, показан в работе, в деле, которому он верен. Человек, проживший нелегкую жизнь, воевавший, познавший голод и разруху, он сохранил в душе главное — открытость, душевное понимание человеческих нужд. Он в деле не жалеет ни себя, ни других, особенно тех, которые, как говорится, щупают ногой воду, прежде чем войти в реку. Герои, подобные председателю Фоме Лукашу, надолго запоминаются, потому что своей непримиримостью к недостаткам они зажигают души других на добрые дела, огнем своего сердца освещают путь людям. Встретив такого героя, как не позавидовать его душевной щедрости, его мудрости и человечности, как не постараться примерить на себя его труды и заботы, поразмыслить: а я смог бы?

В кинозале, случается, за час с небольшим переживешь заново всю свою жизнь. Думаю, что к таким фильмам, дорогим людям моего поколения, относится и лента Е. Матвеева «Особо важное задание» — впечатляющий рассказ о том, как в годы войны, работая в глубоком тылу, люди отдавали себя без остатка делу, Родине, Победе.

А твкие документальные ленты, как «Великая Отечественная», «Всего дороже» и вот недавно увиденная «Правда великого народа», — это своего рода энциклопедия жизни нашего общества, ратного и трудового подеига советского народа.

Хорошо, что такие фильмы появляются на экранах, что они воскрешают в памяти и сердце пройденный страной путь, что рассказывают молодым о том, какой нелегкой ценой достался нам всем сегодняшний счастливый день.

Не так давно побывал я в шахтерском крае, в Кемеровской области. Прежде шахту знал по картине «Большая жизнь» — прекрасный фильм был в свое время! Поглядев его, в детстве мы играли не только в Чапаева, но и в Стаханова. Теперь я спустился в современную шахту, непохожую на ту, что когда-то видел на экране. Сегодня здесь другая техника, другие способы добычи. Но труд шахтера по-прежнему нелегкий, самоотверженный труд.

Вот об этих людях мне хотелось бы увидеть хороший фильм, чтобы сегодняшние мальчишки, посмотрев его, играли в современного Стаханова. Чтобы могли они познакомиться на экране и с такими отличными, умными, образованными, умелыми рабочими людьми, каких много на моем родном заводе, на сотнях заводов, фабрик по всей стране.

Понимвю, что это непростая задача. Но решение ее стоит того, чтобы потрудиться.

Острая постановка вопросов, столкновение противоположных взглядов, неожиданность ситуаций на экране захватывают зрителя, заставляют сопереживать. А это очень важно. Когда-то Л. Н. Толстой заметил, что искусство есть жизненный орган, переводящий размышления в чувство. Дорого слово эмоциональное. Авторское равнодушие, казенщина противопоказаны живому искусству экранной публицистики. Нужны документальные юморески, лирические эссе наряду с лентами эпического звучания, серьезными исследованиями всего нового, передового в жизни, картинами, критикующими недостатки, мешающие нашему движению вперед.

Часто ли кинематографисты имеют возможность использовать метод кинонаблюдения? На этом заострила свое внимание кинодраматург Элла Давледшина (Красноярск):

— Документалистам необходимы «записные книжки», как и нашим коллегам-литераторам. Но кинонаблюдения ведутся, к сожалению, редко.

Документальное кино и зритель. Комплекс этих непростых вопросов не раз затрагивался собравшимися. В выступлениях кинематографистов прозвучала та мысль, что сегодня потерян вкус к сенсации в лучшем смысле этого слова, недостает настойчивости в поисках интересных событий, фактов, ярких человеческих биографий.

Мысль о глубоком, пристальном внимании к культурному наследию прозвучала и в интересном выступлении Алины Чадаевой (Хабаровск):

— Самобытная культура малых народностей Дальнего Востока, их веками выработанный опыт жизни в условиях Крайнего Севера — явление уникальное. У нанайцев, орочей, чукчей учились великие первопроходцы Сибири способам адаптации к природе. Бесценен этот опыт сейчас, когда северный регион стал постоянным местопребыванием тысяч людей. Тема эта важная и требует внимания документального и особенно научного кинематографа.

О поисках новых способов выражения на экране говорили режиссеры, сценаристы, критики, операторы. Их очень разные выступления роднила общая мысль — о необходимости работать творчески, создавать произведения партийно страстные, в яркой, образной форме раскрывать красоту человека нового мира — нашего современника.

Л. АЛЕШИНА

№ 7 апрель 1983

советский ЭКРАН

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»

В НОМЕРЕ:

2 *Жажда творчества. Александр Зархи, 75.*

4 *Фильм «Переворот по инструкции 107» представляет режиссер Георгий Бзаров.*

6 *Рецензии. «Слезы капали», «Берегите мужчин», «Голова Тереона», «Неофашизм», «Тщетное путешествие И. С. Баха к славе».*

9 *Дороги Виктора Дашука. В кадре — Белоруссия.*

10 *Работы фотохудожника Валерия Плотникова.*

12 *Новый сценарий.*

13 *Что думает о музыке Андрей Петров?*

14 *«Профессия: режиссер». На съемочной площадке Вадим Абдрашитов.*

16 *Три десятилетия борьбы. Кино Вьетнама.*
Зловещие «модели» американской кинопропаганды.

18 *Безмолвная муза Асты Нильсен.*

20 *Хроника.*

На первой странице обложки — актер Юрий ДЕМИЧ (читайте о нем на стр. 2—3).
Фото Валерия Плотникова

Главный редактор Д. К. ОРЛОВ

Редакционная коллегия:
Ф. И. АНДРЕЕВ (заместитель главного редактора), А. В. БАТАЛОВ, Е. В. БАУМАН, Ф. Ф. БЕЛОВ, Н. В. БОГОСЛОВСКИЙ, Е. С. ГРОМОВ, Ю. А. ЗАРУБИН (ответственный секретарь), Б. А. МЕТАЛЬНИКОВ, Т. О. ОКЕЕВ, Б. В. ПАВЛЕНОК, С. И. РОСТОЦКИЙ, Ю. С. СЕМЕНОВ, С. А. СОЛОВЬЕВ, О. С. ТЕСЛЕР (главный художник), В. П. ТРОШКИН, В. И. ЮСОВ

Художественный редактор Н. С. Кроль
Оформление Л. Тишкова

ПИШИТЕ ПО АДРЕСУ: 125319, Москва, А-319, ул. Часовая, 5-б. Телефон редакции: 152-88-21.
Фото, адреса актеров, ноты и тексты песен редакция не высылает.
Рукописи, рисунки и фотоснимки не возвращаются и не рецензируются.
№ 7 (631)—1983 г. Сдано в набор 16.02.83. Подписано к печати 24.02.83. А 01555.
Формат 70×108 1/16. Глубокая печать. Усл. печ. л. 3,5. Уч.-изд. л. 6,5. Усл. кр.-отт. 14,7.
Тираж 1900000 экз. Изд. № 606. Заказ № 286.
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», 1983 г.

ОСОЗНАНИЕ ВРЕМЕНИ

Сергей
ГЕРАСИМОВ

Человеческая память избирательна. Она способна с легкостью пропускать совсем недавние дни и с такой же легкостью высвечивать эпизоды молодости и даже детства...

Мое знакомство с Александром Григорьевичем Зархи, ныне прославленным мастером советского кино, народным артистом СССР, Героем Социалистического Труда, лауреатом Государственных премий СССР, началось в конце двадцатых годов в Ленинграде. Это было прекрасное время — годы открытий, неожиданных озарений, громких деклараций, проб и ошибок, когда все еще было впереди, и наши судьбы, наши творческие и личные биографии только еще начинались и складывались.

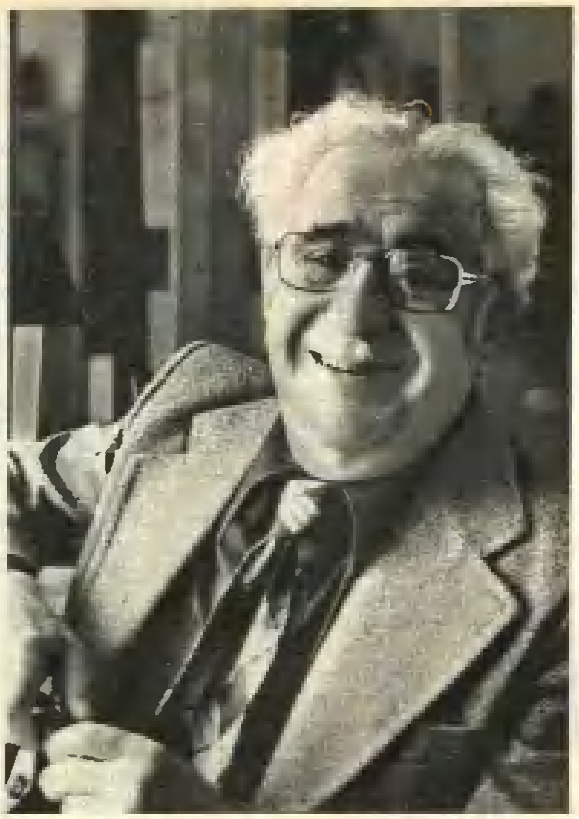
Впервые я увидел Александра Григорьевича, тогда просто Шуру Зархи, на съемках фильма «СВД» («Союз Великого Дела») режиссеров Г. Козинцева и Л. Трауберга. Картина эта рассказывала о деятельности южной группы декабристов, и мне была поручена в ней роль Медокса — опасного человека. В одной из сцен фильма участвовал и Александр Зархи. Тогда это был семнадцатилетний человек с очень курчавой шевелюрой, упрямо выбивавшейся из-под выданной ему треуголки, с черными бровями и жгуче-черными блестящими озорством и мыслью глазами. Шевелюра и брови стали сегодня белыми, что, надо сказать, не делает Александра Григорьевича хуже. Наоборот, седина эта как бы подчеркивает блеск черных глаз, взирающих на мир все с той же заинтересованностью и неуспокоенностью.

Много с той поры ушло времени. Много пережито, передумано. Много сделано. О многом переговорено. Я не берусь перечислить все картины, поставленные Александром Зархи вместе с Иосифом Хейфицем, а затем самостоятельно. Это большой список, в нем много заметных, сохранившихся в золотом фонде нашего кинематографа произведений.

Естественно, нельзя не назвать поразительной картины «Депутат Балтики», которая во всех списках советского и мирового кино занимает достойное место. Можно вспомнить и один из первых фильмов А. Зархи и И. Хейфица «Моя родина», где прекрасно играл Олег Жаков и где молодые кинематографисты предложили новую и интересную концепцию всегда актуальной темы «человек и его родина». Своеобычной осталась в памяти и другая их совместная работа — комедия «Горячие денечки», продемонстрировавшая возросший уровень мастерства постановщиков и — при всей забавной облегченности и даже шаловливости сюжета — серьезность и глубину их подхода к месту человека на экране.

Знаменательно, что как раз в работе над «Горячими денечками» Зархи и Хейфиц встретились с Николаем Черкасовым — исполнителем главной роли в их следующей картине «Депутат Балтики», принесшей ее создателям мировую известность.

Мы часто встречались в ту пору с Александром Григорьевичем. Наши вошедшие в привычку вечерние прогулки по Ленинграду — по Кировскому проспекту до моста и обратно, а потом еще и еще раз туда и обратно — были полны разговоров о том, что мы успели увидеть, что успели полюбить, что вселяло надежду, восхищало, сердило или разочаровывало. И вот тогда же я услышал от Зархи его полные энтузиазма рассказы об актерском гении Николая Черкасова. Именно так — актерский гений, помнится мне, говорил Александр Григорьевич об удивительном, на все времена артисте. В этом сказалась прозорливость художника, потому что актер тогда еще не сыграл своих главных ролей в кино. Впереди его ждали и царевич Алексей в «Петре I», и Дон Кихот, и Иван Грозный, и, конечно же, профессор Полежаев — депутат Балтики.



Александр Григорьевич ЗАРХИ

В фильме «Депутат Балтики» А. Зархи и И. Хейфицу удалось добиться от Черкасова максимума. Я решительно настаивал бы именно на таком определении этого удивительного успеха — максимума того, что положено сделать актеру в роли, которая содержит такую многоаспектность и глубину характера, какую предложили Черкасову хорошо сочиненный и тщательно отделанный сценарий и молодая режиссура, обретавшая собственный стиль и почерк.

Новый этап в творческой биографии А. Зархи и И. Хейфица был ознаменован появлением картины «Член правительства», рассказавшей о трудной и счастливой судьбе крестьянки Александры Соколовой, которая стала депутатом Верховного Совета СССР. Фильм принес режиссерам и исполнительнице главной роли Вере Марецкой достойную славу и всенародное признание.

...Творческий путь Александра Зархи — если говорить в общем — это прежде всего постоянный поиск, присущий, на мой взгляд, всем настоящим художникам. И пусть успехи не всегда были равнозначны, все равно именно поиск, неуспокоенность и страсть большого таланта, вечная жажда открытий двигали мастера вперед — по очень сложной, но неизменно самостоятельной, а потому и плодотворной дороге.

Мы с Александром Григорьевичем привыкли встречаться и разговаривать. Потребность в таких беседах возникает не в силу каких-либо деловых причин — просто вдруг ощущаешь необходимость в живом разговоре, к которому ты привык с давних лет. Разговоры эти дорогого стоят, ибо они помогают нам обоим чувствовать и лучше понимать свое время, осознавать себя в этом времени, вместе думать о судьбах искусства. А ведь именно в этом — в стремлении жить жизнью нашей великой Родины, думать о ней и стараться помогать ей, — на мой взгляд, и состоит главная особенность, основа основ творчества кинематографистов нашего поколения. Это же качество, отличающее мастеров социалистического кино, должно быть, на наш взгляд, как эстафета передано поколению, которое сегодня берет в свои руки судьбы искусства и, таким образом, завтра будет призвано отвечать за него.

...А. Зархи в последние годы сделал много. Большой — и, надо сказать, заслуженный — успех принесла ему картина «26 дней из жизни Достоевского». Сегодня его помыслы заняты фильмом о замечательном государственном и партийном деятеле молодой Советской республики Г. В. Чичерине, стоявшем на передовых рубежах ленинской борьбы за мир. В наше тревожное, грозовое время такая борьба приобрела поистине глобальный характер. И потому обращение большого мастера советского киноискусства к жизни и деятельности первого наркома иностранных дел нашей страны кажется мне особенно знаменательным и чрезвычайно актуальным.

Александру Григорьевичу Зархи исполнилось семьдесят пять лет. По-прежнему он полон сил, обостренного интереса к жизни и неиссякающей жажды творчества. Уверен, что все это вместе поможет ему подняться на новые значительные высоты в его трудной и прекрасной кинематографической работе.

Фото С. Иванова

разговор по душам

Мне, признаюсь, повезло. Я ехал в Ленинград, чтобы встретиться по многочисленным просьбам читателей журнала с заслуженным артистом РСФСР Ю. Демичем. И прежде чем интервью состоялось, увидел его на сцене, в двух спектаклях прославленного Большого драматического театра имени М. Горького, в труппе которого Демич уже десять лет. Сначала его неистового Мишку Кошевого в «Тихом Доне» (за эту роль он получил Государственную премию СССР), а затем стремительного кудесника звуков Моцарта в новой постановке «Амадеус». Не забыть, наверное, как под гром аплодисментов вышел из-за кулис после спектакля Георгий Александрович Товстоногов, как церемонным жестом выбрал из шеренги артистов Владислава Стржельчика и Юрия Демича, вывел их на авансцену. Они в тот день творили чудо искусства. Они виртуозно и вдохновенно разыграли дуэль гения и посредственности, вечную драму Моцарта и Сальери.

Я потому так подробно делюсь театральными впечатлениями, что они помогли существенно дополнить уже имевшееся представление об артисте Юрии Демиче. Да, я знал основные вехи его кинобиографии. Снимается уже более десяти лет. Отыграл почти три десятка ролей в кино и на телевидении. И вот теперь знакомство в театре...

Он увлеченно говорит о своей влюбленности в сцену, а затем наш разговор поворачивается к экранной музе, к участию актера в фильме «Надежда и опора».

— Бывает так, — говорю я. — И тема вроде бы архиактуальная. И диалоги звучат остропроблемно. Все на злобу дня. А фильм не «работает», нет созрителем эмоционального, душевного контакта. Не замыкает! И уходят люди из зала равнодушными. Так вот. Председатель колхоза Николай Курков, ваш герой, затронул людские сердца, всколыхнул, заинтересовал, побудил к раздумьям, полемике, спору. И в редакционной почте «Советского экрана» множество писем с откликами на картину «Надежда и опора». Нельзя без волнения читать, как, например, воспитатель рабочего общежития доверительно рассказывает о крепком разговоре «за жизнь» после коллективного просмотра ленты. Другой корреспондент свою заметку называет

Николай Курков («Надежда и опора»)

Комвзвода Чагин («Точка отсчета»)

«Героя узнали»: он убежден, что Курков «списан» со знакомого ему директора совхоза... Попала картина в точку! В этом заслуга режиссера Виталия Кольцова, сценаристов Будимира Метальникова и Юрия Черниченко, всей съемочной группы. И все-таки именно вам, исполнителю центральной роли, удалось подобрать ключик к сердцам зрителей. Как, каким образом?

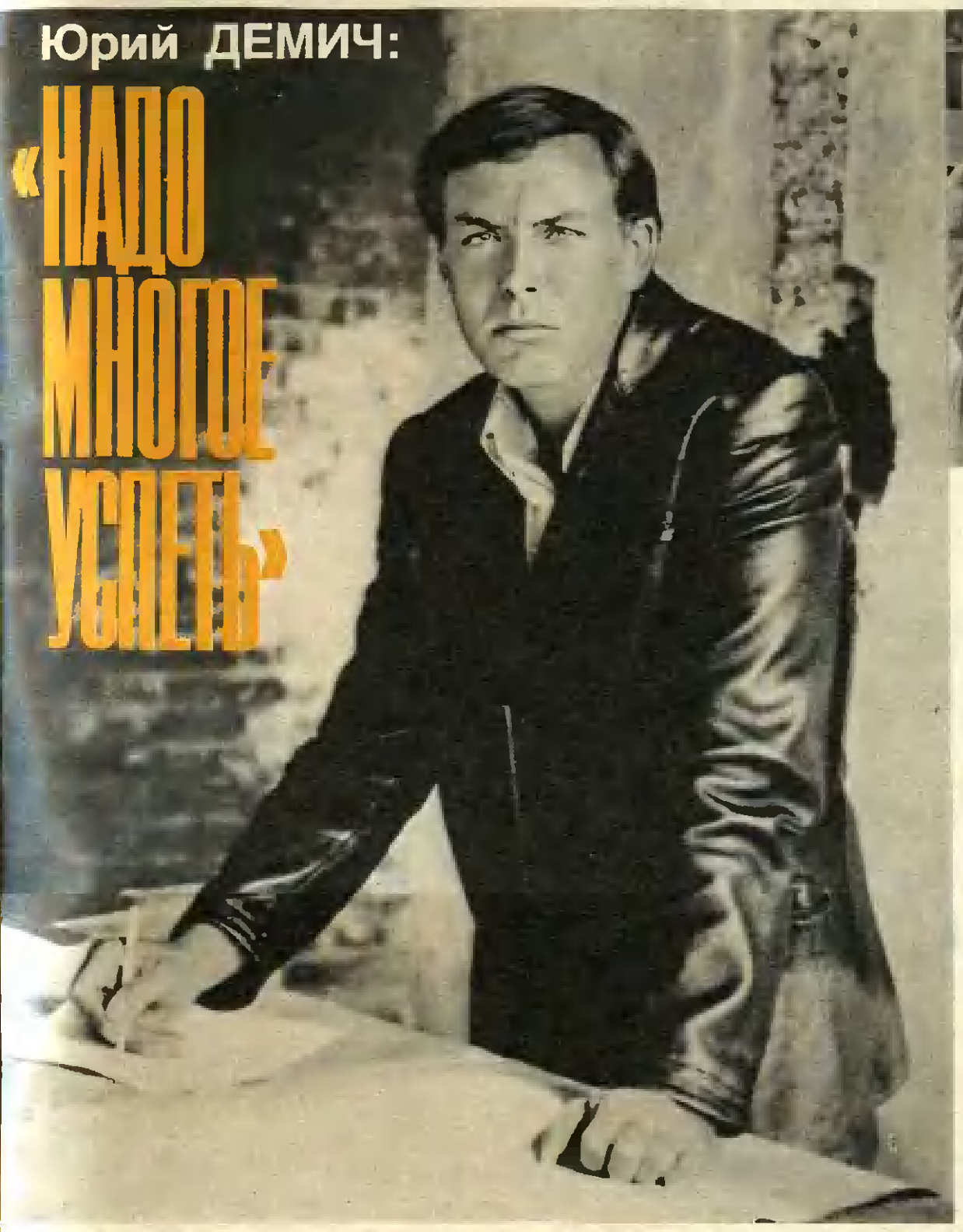
— Почему горячо приняли Куркова? Да потому, что высшим талантом он наделен. Умеет любить. Ведь все начинается с любви к Матери. Человек только тогда достоин этого звания, когда любит свою Землю, свой Народ, свою Родину. Куркову небезразлична боль другого. Полоса взаимопонимания — вот что роднит его

с сельчанами. Остро понимает, как нужен здесь, на селе, чтобы край этот не оскудел, чтобы не бежали парни и девчата в город, чтобы щедро ответила земля на заботу. Меня эта работа увлекла. Режиссер как-то сразу в меня поверил. А доверие для актера — лучший стимул. В такой атмосфере выкладываешься, показываешь все, на что способен.

— Вашему Куркову сразу же нашли старшего родственника — Егора Трубникова из «Председателя». А мне кажется, что здесь важнее не то, что их объединяет, а что разнит. Уж больно дистанция внушительная — другое время, другие заботы, другой стиль работы. Я бы сблизил Куркова скорее с его сверстником из

Юрий ДЕМИЧ:

«НАДО МНОГОЕ УСПЕТЬ»



упомянули Трубникова. Мне не дотянуться до Ульянова. Но дело не в этом. Тогда нужен был такой хозяин. Сегодня деревне нужны Курковы. Лидеры, личности его плана. Мне приходится много ездить, бываю и в селах — много уже руководителей хозяйств, похожих на Куркова, радеющих за дело и умеющих это дело наладить. И все же не меньше, а может, и больше встречал обратные Куркову примеры отношения к делу. Поэтому-то, наверно, и нужен наш фильм. А будь все гладко — надо ли пленку переводить?

— Ваш герой показан на экране деловым человеком. Даже, считают некоторые, слишком пробивным, настырным, что ли. Как выразился один читатель, он

Игорь Крымов («Смерть на взлете»)

время мы часто видим героев рефлексирующих, страдающих, мятущихся. Их душевные движения подчеркнуто детализированы, они есть и тема и сюжет. Но исключительно важно утверждение героя именно курковского склада. Активного борца за наши идеалы, смело и, я бы сказал, азартно вторгающегося в жизненную круговерть...

Актер размышляет:

— Чем больше разных героев и разных стилей, тем крепче искусство. Современное поколение? Оно узнаваемо в целом пласте образов.

— Готовясь к нашей встрече, я просмотрел перечень сыгранных вами кинолюбовей «до Куркова». Извините за прямоту, не самые это, наверно, приятные слова, так вот, кроме лейтенанта Чагина в «Точке отсчета», как-то не возникло отчетливых зрительных ассоциаций, не запали роли в душу...

— Уж коль вы заговорили об этом: себя ли винить в том, что не запомнился? Не знаю. Сложный вопрос. Предлагают сниматься. Читаешь сценарий: все интересно, конфликт острый, характер яркий. С радостью соглашаешься на роль. А после премьеры... Словом, хорошо это или плохо, а фильм — полновластное создание режиссера. В кино я даже отснятый материал не вижу частенько до выхода ленты. Остается лишь гадать: как я там получился? Смотришь потом и видишь — мне один дубль понравился, а режиссер выбрал другой — там, положим, оператор вдруг «блеснул» или мой партнер разыгрался. Я здесь не контролирую ситуацию, не в курсе своих потерь и удач. Что греха таить, иной режиссер не может толком объяснить, чего же он хочет от тебя, от актера, как понимает смысл того, что тебе надлежит сыграть.

— Среди ваших коллег по профессии нередко бытует мнение, что самое страшное — простаивать, вянуть, прогорать без ролей. А потому — сниматься, сниматься, сниматься. Быть в форме, не растренировываться. Другие же...

— Знаю. Призывают высиживать заветную роль... Боже упаси! Долго прождать можно. И потом, фильм — произведение большого творческого коллектива, и бывает затруднительно предсказать конечный художественный результат. И в средненькой картине случается удачная работа актера. Нет, своего шанса упускать нельзя. Служение муз не терпит суеты, верно. Суетиться не надо, но и сидеть на месте нельзя. Это трагедия для актера — сознание собственной ненужности. Надо, надо работать, даже если терпишь поражения. Надо многое успеть. У меня, к примеру, жажда работы такова, что, если возникает пауза — нет спектакля или съемок, — сижу день, два и уже не нахожу себе места. Я, знаете, максималист, стремлюсь дожать кисть винограда до конца. Отец, народный артист РСФСР Александр Иванович Демич, научил беззаветно любить профессию — точнее, не любить, этому научить нельзя, — научил работать, любить дело. И вот, поверите ли, спектакль закончен, три часа на сцене, а я только во вкус вошел, только разогрелся, могу еще один спектакль отыграть. Я и в кино только во вкус вошел. От кино еще многого жду.

— Читатели журнала добавили бы: и оно от вас.

Олег СУЛЬКИН.
Спец. корр. «Советского экрана».

Грузии — секретарем райкома Георгием Торели, героем памятной нам ленты «Твой сын, земля». Если взялся за дело, не жалей себя — вот их общее кредо. Объединяет их и чувство ответственности за порученное дело, корректность, душевная чуткость и одновременно требовательность, беспощадность к недостаткам...

— Добавлю — и заразительность, — говорит Ю. Демич. — Ведь этот руководитель заражает окружающих своей страстностью, убежденностью, побуждает действовать немедленно, сейчас. Как нужна нам эта курковская одержимость делом! Его непримиримость к пассивности, бесхозяйственности, косности, нарушениям дисциплины и порядка на производстве. Вот вы «обтяпывает» дела. Заметьте, не личные дела, а сугубо общественные, во благо производству. И все же — конфетки, цветы, улыбки симпатяги Куркова. Нельзя ли было без этих штришков обойтись?

— Не могу принять такой позиции. Принципиально не могу. Что ж, думаете, не видели мы этих свойств героя? Видели. Более того. Сознательно предъявляем зрителю именно такого Куркова. Да, он небезупречен. Типичность, между прочим, не значит безупречность.

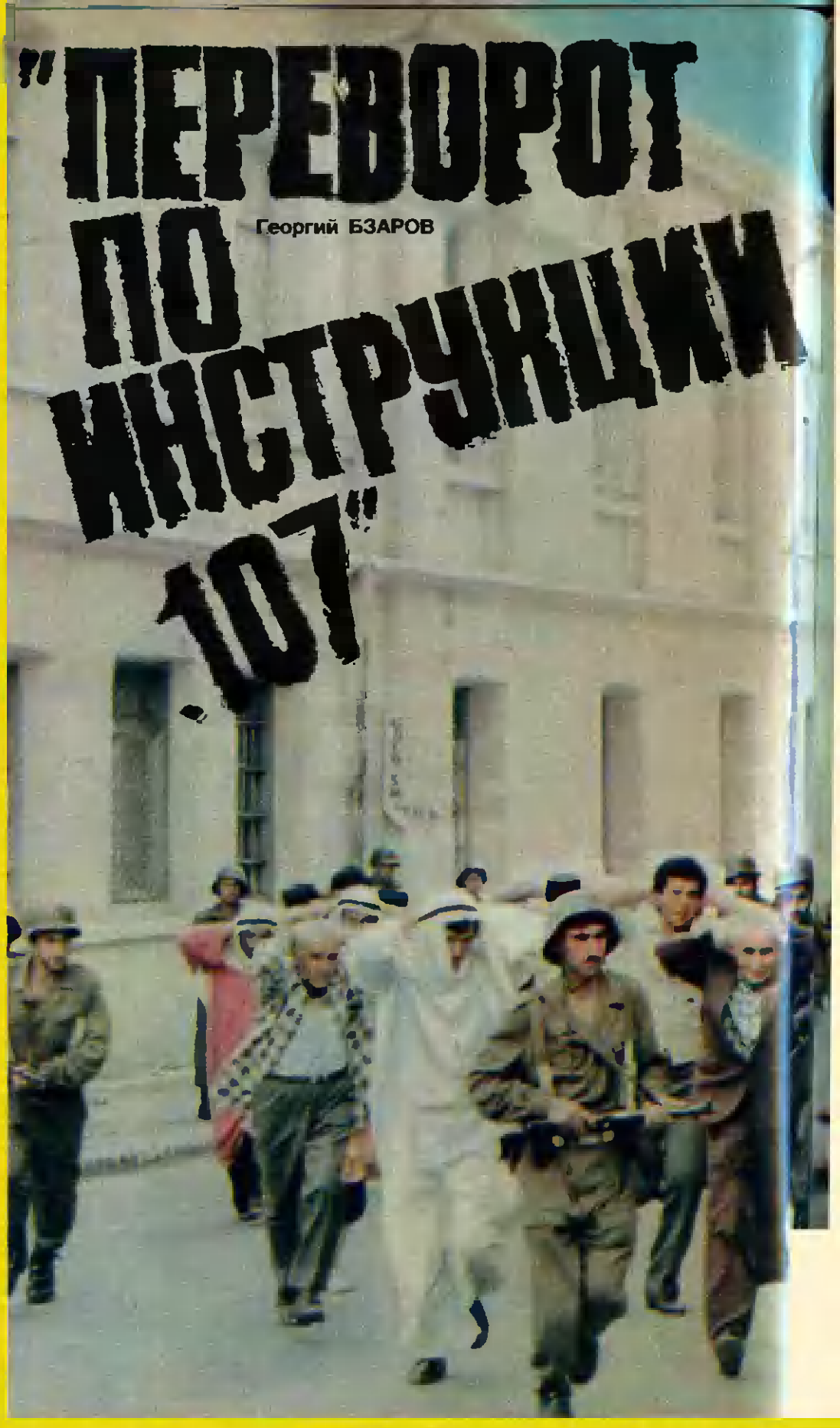
— Согласен. В главном мне ваш герой дорог еще и потому, что он вобрал лучшие черты нашего с вами поколения. В нем уловлена насущнейшая общественная потребность в герое созидающем. В последнее

"ПЕРЕВОРОТ ПО ИНСТРУКЦИИ "107"

Георгий БЗАРОВ

Сестра милосердия (А. Лиедскалныня), ▲
Искандер (У. Хамраев) и Халима (С. Исаева)

▼ У входа в сар. Слева — журналист Хайдар (Л. Сенченко)



Все спокойно в этой стране. Сидят в кофейнях мужчины, автомашины бегут по улицам, делают покупки женщины, приземляются в аэропорту самолеты.

С одного из лайнеров спускается по трапу симпатичный, подтянутый человек. Судя по тому, как его окружили репортеры, он известная личность. «О, я не занимаюсь больше политикой, господа»,— улыбается он журналистам. Все спокойно в этой стране...

Ближний Восток — горячая точка планеты. Из месяца в месяц, из года в год сохраняется здесь напряженность...

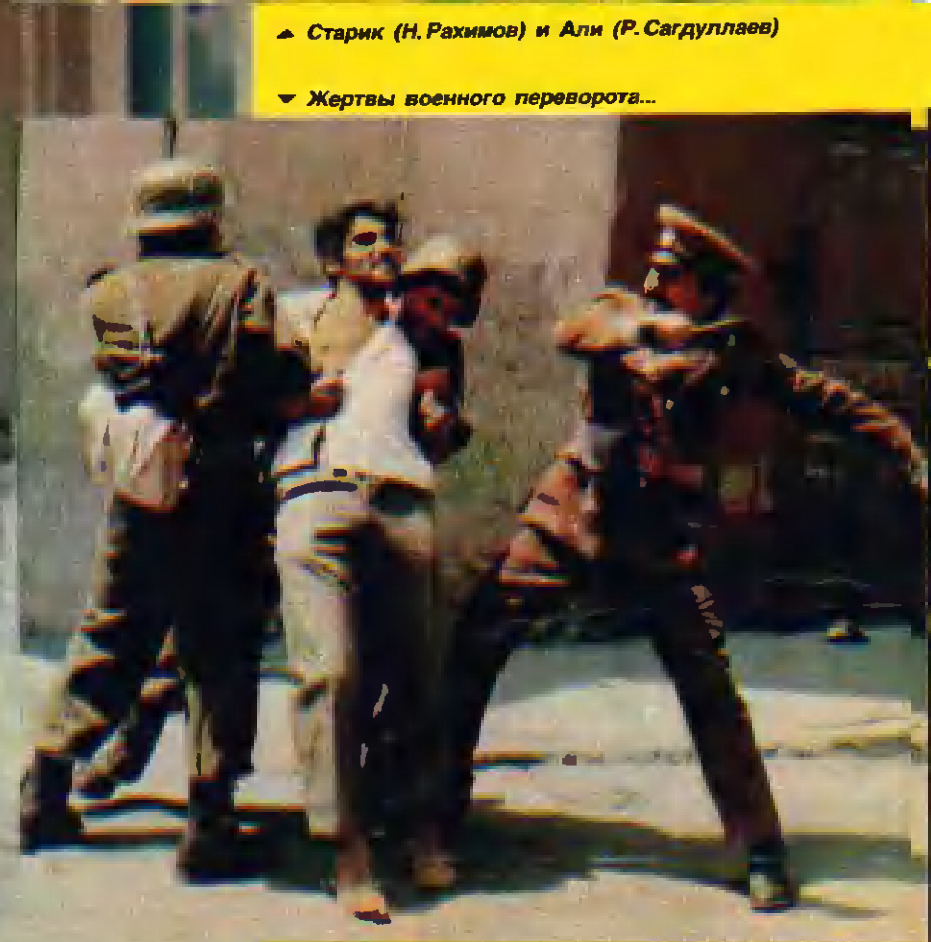
Подтянутый мужчина, заявивший в аэропорту, что он частное лицо, на самом деле «консультант» из ЦРУ. Американская разведка готовит в стране реакционный переворот. А чтобы оправдать действия своих хозяев, Андерсону нужно доказать, что под прикрытием госпиталя Красного Креста, расположенного в столице, действует некий мифический «центр», получающий указания непосредственно из Москвы. Возглавляет «центр» в соответствии с легендой, разработанной Андерсоном, направленная сюда по просьбе правительства страны советский врач Халима Атаджанова. Но как сломить волю этой на вид хрупкой, но мужественной женщины? И начинается охота за двенадцатилетним советским мальчиком, сыном Халимы...

Наш фильм «Переворот по инструкции 107» остросюжетный, приключенческий. Разумеется, есть здесь и погоня и перестрелки. По ходу картины, сценарий которой написан А. Галиевым при участии Э. Тропинина, летят в пропасть автомобили, взрываются вертолеты. Но главное, что мы хотели показать,— четко отлаженной военной машине полковника Казми, претендента на роль главы государства, поддерживаемого ЦРУ, противостоит народ. Именно простые труженики спасают советского паренька. И хотя многим из них не всегда ясны мотивы действий путчистов и их зарубежных вдохновителей — эти люди в силах распознать подлинный гуманизм, доброту, человечность. Они принад-

Андерсон (Г. Шевцов) ▶
и полковник Казми (М. Раджабов)

▲ *Старик (Н. Рахимов) и Али (Р. Сагдуллаев)*

▼ *Жертвы военного переворота...*



Халима с сыном Искандером ▼

лежат к разным общественным слоям, придерживаются разных политических взглядов, религий, однако многие из них убеждены, что дружба с Советским Союзом — надежный залог осуществления их заветных надежд и помыслов. И маленький Искандер для них уже не просто ребенок, которого преследуют солдаты. Он гражданин той страны, где сбылись мечты простых тружеников о счастье. И они спасают мальчика порою ценой собственной жизни...

Снимать фильм было крайне интересно. У нас собрался хороший актерский коллектив — Н. Рахимов, М. Раджабов, Р. Сагдуллаев, И. Ергашев из Ташкента, москвичи Л. Сенченко и Г. Шевцов, ленинградец С. Пижель, рижанка А. Лиедскалныня, другие интересные актеры. Много пришлось поработать художникам В. Мякотных и Р. Сулейманову, оператору-постановщику Л. Травицкому.

Особо хочется поблагодарить пилотов, которые участвовали в съемках. Асы-вертолетчики проявили мастерство, от которого у нас, скромных авиационных пассажиров, иногда дух захватывало. Снимаем мы, например, сцену в пустыне: военный вертолет путчистов настигает мальчика и его спасителей. Просим летчиков лететь так, чтобы вертолет шел прямо на нас. Пилоты, улыбаясь, лезут в кабину. Мы с Травицким стоим у камеры. Вертолет разгоняется и резко, с разворотом, пикирует на нас. Летчики четко выполняют команду: машина несется прямо на камеру. Первым не выдерживаю подобного натиска я сам и плашмя бросаюсь на песок. Вслед за мной падает Травицкий и его камера: подними я руку, кажется, коснулся бы брюха вертолета. Летчики сажают машину и интересуются: «Как кадр?»

Наш фильм был задуман народным артистом Узбекской ССР, лауреатом республиканской премии имени Хамзы, режиссером Загидом Сабитовым. Он начинал картину, снял самые интересные эпизоды. Жизнь его оборвалась в разгар работ. Он умер как мужчина, как солдат возле своего оружия — кинокамеры. Этим последним фильмом он продолжал разработку высокой темы, которой был верен многие годы,— темы борьбы с темными силами реакции, борьбы с империализмом и агрессией. Мы счастливы, что смогли завершить его благородный творческий замысел.

Фото Н. Касьянова

СЛЕЗЫ КАПАЛИ

«МОСФИЛЬМ»

Авторы сценария Георгий Данелия, Кир Булычев, Александр Володин
Режиссер-постановщик Георгий Данелия
Оператор-постановщик Юрий Клименко
Художники-постановщики Александр Бойм, Александр Макаров
Композитор Гия Канчели

БЕРЕГИТЕ МУЖЧИН

«МОСФИЛЬМ»

Автор сценария Марина Акопова
Режиссер-постановщик Александр Серый
Оператор-постановщик Ральф Келли
Художник-постановщик Георгий Турылев
Композитор Геннадий Гладков

ГОЛОВА ТЕРЕОНА

РИЖСКАЯ КИНОСТУДИЯ

Сценарий Эрика Ланса
Режиссер-постановщик Варис Брасла
Оператор-постановщик Давис Симанис
Художник-постановщик Иева Романова
Композитор Имант Калныньш

ПРЕМЬЕРА

НЕОФАШИЗМ

ЦСДФ

Сценарий Н. Леганцева
Режиссер Е. Вермишева
Оператор В. Ходяков

ТЩЕТНОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ ИОГАННА СЕБАСТЬЯНА БАХА К СЛАВЕ

ПРОИЗВОДСТВО КИНОСТУДИИ ДЕФА, ГДР
Автор сценария Хайнер Михель
Режиссер Виктор Викас
Оператор Лотер Штиккельбруккс
Художник Хайнц Рёске

СПЕШИТЕ ДЕЛАТЬ ДОБРО

Феликс АНДРЕЕВ

Павел Иванович Васин (Е. Леонов)

Человек не может быть счастливым, причиняя зло людям. Это главный, бесспорный и такой естественный постулат новой и впрямь очень грустной киносказки Георгия Данелия «Слезы капали». Как и в прошлых своих работах, мастер демонстрирует блистательное владение формой кинематографической притчи, страстно призывает всех нас еще внимательнее, добрее, бережнее относиться к окружающим.

В искусстве метод доказательства «от противного» столь же закономерен, как и в математике, логике, философии. И вот перед нами добродушнейший вчерашний «хомячок», так интимно-ласково звали Павла Ивановича Васина друзья и самые близкие ему люди, обращается в какое-то иное, весьма агрессивное, злобное существо.

Друзьям и близким неведомо, разумеется, что сохранился лишь облик, внешняя, так сказать, оболочка прежнего лучезарного Васина. В глазу у него мельчайший осколок того самого зеркала, которое под руководством злого тролля-волшебника изготовили, а потом разбили над миром высоко в небесах его шкодливые ученики. Сказочный, андерсеновский мотив приводит в движение вполне реалистичное киноповествование. Временами оно обретает черты афористичных обобщений. Иногда несколько буксует на месте. Это в тех случаях, когда «злодеяния» Васина, совершаемые под воздействием злого рока, явно вопреки намерениям создателей ленты таковыми не выглядят.

А нужен ли вообще тот самый злосчастный осколок зеркала в глазу кроткого Васина, чтобы обратить его в собственную противоположность? Вопрос этот продиктован отнюдь не риторическими мотивами. Автору этих строк довелось слышать его и от зрителей и от коллег-кинокритиков.

Думаю, что художник волен избрать любой прием, который в конечном итоге приведет его к поставленной перед самим собой цели. Тем более что на пути к ней Георгий Данелия явно хочет избежать погружения в приземленную бытовщинку, стремится подняться до высоких обобщений, как этого требует от него сам жанр киноленты.

Отсюда изысканный, с блеском снятый пролог. В нем все настраивает нас на сказку: тщательно, до мельчайших деталей разработанный художниками фантастический интерьер, раздумчиво-грустная и вместе с тем очень выразительная, временами ироничная музыка композитора Гии Канчвли. И вдруг парадоксальный в этом контексте переход к прозаическому трамваю, что катится в вечерних сумерках, окутавших небольшой городок. Тут-то и настигает волшебный осколок главного героя ленты. Павел Иванович Васин в исполнении Евгения Леонова отнюдь не выглядит фантастическим, сказочным персонажем. И в этом постановщик остается верным своему постоянному стремлению к парадоксальности, к причудливым, порою невероятным столкновениям, обязанным высечь яркую мысль. Подход к такой мысли, будь она окрашена комедийным или очень грустным смыслом, у постановщика всегда неожидан.

МЕЖДУ НАМИ МУЖЧИНАМИ..

Ю. БОГОМОЛОВ

Похоже, наболела проблема эмансипации, а заодно и феминизации. Наше кино упустило было ее из виду и казалось, что на этом участке отстало от жизни. Но теперь, после того как на экраны вышла кинокомедия «Берегите мужчин», выяснилось, что догнало и, возможно, перегнало.

Мрачную утопию нарисовали мужчина-режиссер А. Серый и сценаристженщина М. Акопова.

Пока слабый пол стирает, созидает, такелажничает, изобретает, очаровывает, руководит, выбивает, пробивает, вынашивает, выхаживает, дает пресс-конференции и указания, останавливает на ходу, кует чего-то железное и входит во что-то горящее, сильный пол вяжет, хнычет, мямлит, сюсюкает, хватается за почки, падает в обмороки и вырождается.

Больше всего сатирических стрел летит в сторону Вовика Родионова (Л. Куравлев). Одна ядовитее другой. У него и профессия почти дамская: инженер по швейным машинкам. И хобби у него не мужское — коллекционирует колокольчики. Чуть что, ябедничает маме на жену. И вмазать кому надо не может.

Словом, не мужик, а курица.

Курица, а не мужик, его соперник,— скульптор-монументалист. Хотя с виду импозантен: высокая стать, с прищуром взгляд, мужественный овал лица, борода. К тому же очень похож на артиста Александра Лазарева. Настолько похож, что режиссер отдал эту роль Александру Лазареву, который неосмотрительно ее взял, не догадываясь, что с его персонажа будут срывать все и всяческие маски. В первую очередь сорвали маску мужественности. За женщиной-то он ухаживает исключительно по расчету, а не по любви. Опять же коллекционирует колокольчики. И опять же вмазать кому надо не способен.

Марфа (Н. Русланова), Вовик (Л. Куравлев)

Вот и сейчас от Васина, который приближается к порогу своей квартиры, мы ожидаем невероятного. Ведь все доброе и хорошее для него, как только что предупредил нас закадровый голос сказочника, должно исчезнуть, а все негодное и безобразное, напротив, будет казаться еще хуже.

Застучали злые молоточки в висках Васина, да чудится ему чей-то озорной шепот за спиной, когда, в последний раз обернувшись и подозрительно насупившись, новым взглядом окидывает он жену, детей, любимую внучку.

Вряд ли стоит пересказывать содержание чудовищного семейного скандала, что разрастается, приобретает поистине гомерический характер, сметая собой годы, прожитые в любви и добром согласии, в одночасье зачеркивая самоотверженность, благородство, взаимные привязанности.

Разумеется, в быту подобным осколком волшебного зеркала может стать накопившаяся усталость, болезнь, что модно сейчас именовать нервным стрессом, наконец, эмоциональная невоспитанность. Но ведь лента Данелия не про быт. Она про то, что, несмотря ни на какие самые тяжкие обстоятельства, в том числе и быта, Человек обязан оставаться Человеком. Он достоин этого высокого звания, когда, разрешая большие или малые проблемы, руководствуется разумом, мудрым и благородным пониманием важности своего предназначения в жизни общества, окружающих его людей.

Иначе всякие перспективы заслонят от него сиюминутные дрязги, само существование станет невыносимо унылым, бесцельным, лишенным всякого смысла.

Во многих сценах ленты «Слезы капали» страстную убежденность ее создателей в своей правоте подтверждают хорошая игра исполнителей главных ролей и в особенности Евгения Леонова, талантливые режиссерские, драматургические «попадания» в сложнейшую тему, избранную художниками.

К сожалению, «попадания» эти не столь точны, когда фильм от деталей семейной жизни главного героя обращается, так сказать, к производственной стороне его деятельности.

Тут прежде всего, видимо, следует разобраться в природе зла, что начинает сеять на вроде бы скромной жилищно-коммунальной ниве Павел Иванович Васин. Он и здесь, верный своему новому естеству, стремится пакостить ближним. Начинает сносить гаражи, не подлежащие сносу, организует гонения на собаковладельцев, не разрешает провести свадьбу в доме, не сданном в эксплуатацию, не отпускает, как прежде, в рабочее время на часик-другой молоденькую секретаршу, грозится уволить сторожа, позволившего неким молодым людям утащить со стройки доски. А главное, пытается заставить заняться делом своего непосредственного начальника. Тот, явный перестраховщик и лодырь, постоянно сказывается больным, даже на телефонные звонки не желает отвечать, таким образом уклоняясь от принятия каких бы то ни было решений.

И здесь в нашем восприятии возникает некоторое смещение в оценке обстоятельств сюжета. Ибо когда Васин пытается администрировать, издеваться над людьми, симпатий у нас, разумеется, он не вызывает. Однако, как известно, разгильдяйство, недисциплинированность, растаскивание пусть и в незначительных масштабах государственного добра добродетелью никак считаться не может. И наше отношение к герою, что стремится в то же время навести элементарный порядок, соблюдать им самим разработанные инструкции, уже не может более оставаться однозначным.

Эти неточности, однако, не в силах умалить всей остроты и гротесковости звучания сцены публичной отставки Васина, его бесед с Пташуком, всего драматизма великолепно снятого и поставленного финала ленты «Слезы капали». Она в лучших своих эпизодах талантливо призывает людей к активному противостоянию хамству и невежеству, грубости и черствости.

Зараженный этими пороками человек не может быть счастлив. В конечном итоге он причиняет себе самому зло во сто крат большее, чем окружающим, свидетельствуют создатели киносказки «Слезы капали».

У скульптора-монументалиста тематика работ — абсолютно феминистская: «Продавщица гастронома», «Мыслительница», «Женщина — кузнец своего счастья», «Мужчины, пьющие кефир» и прочее в том же духе.

Вот такой выбор у орла-бабы Марфы Петровны Родионовой. Можно сказать — никакого. Более опытная «орел» Виолетта Максимилиановна не рекомендует ждать милостей от природы. «Мужа надо делать, Марфа!» — призывает она.

К финалу фемина Марфа сама дойдет до этой мысли. И, надо полагать, она сделает себе мужа из того немужественного материала, который ей предоставила природа,— из своего бирюлишника, несчастного инженеришки Вовика. «Через пять лет,— обещает она ему,— ты у меня профессором станешь». Но это уже история для другого фильма.

Все это было бы смешно, если бы было хоть чуточку остроумно. Нельзя, правда, категорически утверждать, что создатели фильма не пытаются по ходу дела пошутить, сострить или, на худой конец, скаламбурить.

Пытаются. И очень... Одного начальника зовут Артур Карпыч, другого — Кондрат Израилич, скульптора зовут Егор, зато фамилия его Граф. Фамилия бригадира такелажников — Фигалев. Материал, который производит иностранная фирма, называется фуфлон.

Фуфлон имеет хороший товарный вид: блестит на солнце и даже при слабом электрическом освещении, к тому же несминаем, ненамокаем и несгораем. Из него можно было бы делать банковские сейфы. На Западе из него делают роскошные дамские туалеты под большое декольте.

Когда наша соотечественница Марфа примерила несгораемую диковину, все присутствующие при этом немужики ахнули и почувствовали себя мужиками. После того, как прошел шок, Марфа нашла лучшее применение вечернему туалету: она его приспособила под изоляционную обмотку на генераторе, который дает ток («иногда») в электросеть города Москвы.

На Западе, где синтезируют фуфлон, синтезируют и антифеминистские сатиры. Одна из них запала в память. Не помню названия, помню, что мужчина, которого играет Марчелло Мастроянни, забеременел.

Это, конечно, крайность.

Мужчина, которого играет Леонид Куравлев, убережся. Это хорошо. Худо, что женщине, которую играет Нина Русланова, кажется, больше не грозит подобное: мужа надо делать профессором, генератор доводить до кондиции.

До такого еще никто и нигде не додумывался. Мало того, что «ля мужик» обабился, так еще и «ля баба», простите, омужичилась.

Это крайность, с которой А. Серый и М. Акопова, не щадя собственного профессионального достоинства и чувства юмора «ля зрителя» (независимо от пола, возраста и социального происхождения последнего), борются.

ГУСИНАЯ ОХОТА

М. ТАРАСОВА

Иво (Янис Екобсонс)

Маленький Иво, сын лесника, обнаружил, что на озере в их заповеднике поселились дикие гуси. Он полюбил наблюдать за ними и придумал сказочную историю об их вожаке, назвав его гусиным королем Тереоном. Однажды Иво уговорил отца вместе пойти на озеро и с простодушной восторженностью рассказал ему свою трогательную сказку, не предполагая, что это может стоить Тереону жизни. На противопоставлении доброй фантазии и холодного прагматизма автор сценария Э. Ланс и режиссер В. Брасла строят сюжет фильма «Голова Тереона», ведя его к драматической развязке.

...В доме лесника Агриса (Ю. Барткевич) ждут гостя из города — доктора Григалса (Л. Криванс), который спас Иво от тяжелой болезни. Теперь родители желают «отблагодарить» его. Для этой цели Агрис присмотрел в заповеднике кабанчика, доктору обещана охота. Но в лесничество неожиданно нагрянули поохотиться «нужные» начальству люди. Кабанчик убит, а доктор Григалс между тем уже приближается на своем «Жигуленке» к заповеднику. Агрис в растерянности — обещанная охота срывается. Григалсом не движет ни страсть к острым ощущениям, связанным с охотой, ни суетное желание покрасоваться перед художником Мареком (М. Вердиньш), которого он прихватил с собой. Он едет в гости к леснику как бы нехотя, привыкнув не отказываться от даров «благодарных больных» — будь то «конверт», коробка конфет или бутылка коньяка. А здесь такой необычный презент — охота! Доктор Григалс по пути разглагольствует о том, что надо быть «как все» — не хуже и не лучше. А ведь он совсем не глуп, этот Григалс, и, по-видимому, действительно талантлив как врач. Но вот не хватает ему характера и принципиальности, чтобы стать выше удобненькой житейской философии.

В фильме латышских кинематографистов осуждается обывательское равнодушие, которое иные склонны определять как покладистость. Люди, наделенные этим нравственным недугом, с завидной легкостью умеют обходить острые углы, где надо — смолчат, где надо — сошлются на волю обстоятельств. А вдуматься, все их старания направлены прежде всего на то, чтобы любой ценой сохранить собственный душевный покой, уклониться от решительного поступка, от необходимости отстоять свой взгляд на вещи, свои убеждения, принципы, привязанности, свою любовь. Вот и доктор Григалс не убережся от соблазна ненужной ему охоты. Под стать ему и лесник Агрис, искренне отдающийся работе, тонко чувствующий природу, любящий сына, но под давлением обстоятельств предающий все то, что ему было дорого. И он, и его жена Рота (А. Албуже) плывут по воле житейских волн, хотя в глубине души мучаются от сознания, что поступают недостойно. Не стало кабанчика, Агрис придумал поохотиться на гусей. И вот охота превращается в бессмысленное истребление прекрасных и беззащитных птиц, которые так много значили в жизни Иво...

Вообще все, что связано с образом Иво (его играет Янис Екобсонс), с изображением душевного мира мальчика, воссоздано на экране тонко и поэтично. История запутанных отношений, сложившихся между взрослыми персонажами картины, к сожалению, все-таки лишена необходимой четкости, тонкости разработки, иные мотивы решены почти с фарсовой прямолинейностью. Хотя мысль, лежащая в основе произведения, сама по себе значительна: жестокость и бездуховность рождаются часто от мелких компромиссов с совестью, причем страдают от этого не только окружающие, но и те, кто полагал, что, идя на компромиссы, они обеспечивают себе душевный комфорт.

Немалую роль в картине играет изображение природы — в том, как она снята оператором Д. Симанисом, есть подлинная поэзия и своя философская глубина. Осенний лес, мальчик, скачущий на коне, озеро с проплывающими дикими гусями — все это отчетливо противостоит той недостойной суете, которая кипит в доме Агриса и которая не может все-таки убить веру в добро, живущую в душе маленького Иво.

ЖИВ ЛИ ФАШИЗМ?

Эрнст ГЕНРИ

«...Терроризировать антифашистов при помощи бомб. Сеять ужас перед массовыми убийствами... При помощи насильственных актов создавать напряженность...»

Это выдержка из программы неофашистского Черного интернационала, принятой на его тайной конференции 1 марта 1974 г. в итальянском городке Каттолико на побережье Адриатического моря. Опасность возрождения фашизма — тема нового полнометражного документального фильма «Неофашизм» (сценарий Н. Леганцева, режиссер Е. Вермишева, оператор В. Ходяков. ЦСДФ).

А начинается он с церемониального марша членов неонацистской террористической банды Кюнена в Западной Германии. Они свободно шествуют по улицам Гамбурга, горланя:

«...Мы все сокрушим и растопчем,
Огонь и погибель несем,
Нас слушают немцы сегодня.
А завтра Вселенная вся».

Как эти юнцы похожи на штурмовиков гитлеровских времен, которых я наблюдал в конце 20-х и начале 30-х годов в Берлине! Все точно. И тем, кто помнит прошлое, нелегко смотреть этот фильм. Давно пережитое и, казалось, покрытое слоями времени, внезапно вновь надвигается на тебя и лишает спокойствия. Да, такое в душе не утихает.

В фильме использованы материалы Центрального государственного архива кинофотодокументов, Госфильмофонда, Телерадиофонда, иностранной кинохроники. Широкое общественное расследование фашистской чумы, таким образом, ведется не десятилетия спустя, когда все уже прошло (казалось, прошло!), а в самом начале возможной, если не принять мер, эпидемии. Перед нами неоспоримые факты. Мы воочию видим тех, кто и сегодня, в 80-х годах, стремится превратить мир в Освенцим.

В фильме показаны неофашисты из самых различных стран: ФРГ, Италии, Англии, Японии, Чили. Их предводители западногерманские террористы Кюнен, Гофман, а также Кристоферзен (он уверяет: «Концентрационных лагерей не существовало и в помине. Гитлер был святой человек!»), наследник Муссолини Альмиранте, английский неофашист Тиндалл, японец Накадзима, Пиночет — все они тут, кандидаты в новые фюреры, дуче, каудильо. И все они, по сути дела, талдычат одно и то же: мы возвращаемся, мы идем, мир будет наш!

Никого из них не смущает, что пока их только сотни, а кое-где тысячи. У них есть деньги, и, по-видимому, немалые. С экрана на нас глядят тупые, злобные, наглые и вместе с тем потаенно трусливые физиономии: субъекты с сознательно искривленной натурой, сознательно культивируемыми пороками и всевозможными гнусностями. Целые галереи зловещих фигур, преднамеренно копирующих эсэсовских палачей Майданека или Треблинки. Им страстно хочется завести свое гестало, убивать коммунистов и демократов, провоцировать войны, и их уже специально муштруют для таких дел.

Неофашистам явно не терпится. Их цель — вновь залить кровью целые страны. Они этим даже бравируют. Чудовищная жестокость, насилие с обязательными элементами садизма — их закон.

Я не преувеличиваю. Я хорошо помню их предшественников и учителей.

Но самое важное, самое серьезное в этом документальном кинорассказе — раскрытие проблемы современной молодежи в капиталистическом мире. Мне кажется, это и есть подлинный социальный стержень всей картины.

На что рассчитывают нынешние фашистские вожаки, набирая свое войско? Ответ не подлежит сомнению. Прежде всего, конечно, на сговор с антисоветской военщиной, готовящей третью мировую войну. Внутри же стран — на массовый приток к ним выброшенной кризисом на улицу молодежи.

Куда деваться вчерашним школьникам, студентам, которых никто не берет на работу? Уйти в уголовный мир, как это уже делают некоторые из них, особенно в США и Западной Германии? И тут в их судьбы вторгается неофашизм, маня ухарской формой, атмосферой тайны, которой опутаны «боевые» занятия, «увлекательными» переживаниями, а кое-где даже пристанищем и деньгами. И главное: во всех странах им сулят блистательную карьеру, потом, когда будут, мол, сведены счеты с коммунистами. Так в свое время собирал свои банды и Гитлер, пришедший к власти в Германии полвека назад.

И на экране мы видим часть молодых, втянутых в движение неофашизма. А что будет дальше, когда кризис в их странах обострится? Чего ждать от них завтра? Авторы остро ставят вопрос о трагической судьбе нынешней молодежи на Западе. О ее будущем. В наше бурное, драматическое время учиться глядеть вперед важнее, чем когда-либо раньше.

Отдельные впечатления. Удачно, на мой взгляд, чередование кадров, показывающих страшное фашистское прошлое с документально снятыми сценами бала элегантно одетых, упитанных бывших гитлеровских сановников и их дам. Да, они теперь превесело танцуют, эти отставные эсэсовские убийцы и кавалеры всевозможных железных крестов. Видимо, им живется привольно. И глядя, с каким наслаждением упиваются они сытой жизнью, наш гнев растет вдвойне. В этих эпизодах фильма чувствуется влияние Михаила Ромма, создателя незабываемой картины «Обыкновенный фашизм».

Удачно и то, что в новом фильме документально подтверждается факт интернациональной координированности неофашизма. Итальянский фашист Альдо Тизеи свидетельствует: «Мы поддерживали контакты с немцами из «военно-спортивной группы Гофмана», с испанцами из организации «новая сила», с чилийцами из организации «патриа э либерта» и с французами из организации «новый порядок». Почти все они действуют и планируют свои крупнейшие акции сообща.

Может быть, стоило в фильме яснее подчеркнуть, что идея фашизма и идея войны сегодня так же неотделимы друг от друга, как вчера, и что ультраправая диктаторская военщина пиночетовского типа рассматривает неофашизм как свой естественный резерв.

Да, увиденное на экране вызывает у зрителя возмущение, гнев, отвращение. Хочется выйти на свежий воздух. Но не замечать этого в наши дни нельзя. Такой уж век выпал всем нам для жизни и для борьбы.

На экраны вышел публицистически страстный и очень нужный фильм. Я говорю так не только потому, что никогда не забуду прошлое, но и потому, что верю в будущее.

Кадр из фильма «Неофашизм»

ДВА ПОРЯДКА

В. МИХАЛКОВИЧ

Старинный город. По костюмам людей, заполняющих улицы, ясно — перед нами XVIII век. Меж групп прохожих движется человек, вот он выходит на первый план — немолод, глаза усталые. Человек надевает парик и обращается прямо в кинокамеру, к нам, зрителям: «Я буду играть роль Иоганна Себастьяна Баха, неизвестного Баха, старого, больного человека, его труд и старания принесли ему мало счастья...» Так начинается фильм «Тщетное путешествие Иоганна Себастьяна Баха к славе».

В романах, спектаклях, фильмах часто изображается художник-гений. Он далек от мелочей жизни, весь устремлен к вершинам духа, занят глобальными проблемами, нередко трагичным оказывается его прямое столкновение с действительностью.

Другой, менее распространенный образ: художник — скромный труженик, мастер своего дела. Он творит на радость людям, таким же, как и сам. Подобные истории повествуют и о далеких временах, когда музыканты и живописцы входили в свои профессиональные корпорации, которые имели то же устройство и те же права, что и, скажем, гильдии бочаров или оружейников.

В своем герое авторы нового фильма

Бах (А. Май)

(сценарий Х. Михеля. режиссер В. Викас) видят в первую очередь цехового мастера, честного труженика от музыки. Драма его в том, что он не нужен современникам. Публика от него отвернулась. Почему так произошло? В чем причина драмы? В том, может быть, что мастер Иоганн Себастьян Бах пережил свою эпоху — время цехов и гильдий?

Задав тон телевизионным приемом, авторы и в дальнейшем выстраивают фильм во многом по-телевизионному. Это внешне спокойный, деловой отчет, как бы документальный обстоятельный репортаж о бедственном житье маэстро в Лейпциге, о недеждах, что музыканта признают прусский король Фридрих II и его двор, тогда материальное положение поправится; об утомительном путешествии в Берлин, о холодном приеме Баха королем и о безрадостном возвращении...

Авторы фильма лукавят — деловитостью маскируют то, что картина их совсем не хроника, а нечто вроде притчи о положении гениального композитора-труженика в обществе праздных филистеров и надменных светских владык, князей церкви.

На пути из Лейпцига в Берлин, на прусской границе дилижанс, в котором едет Бах, останавливает военный патруль. Капрал груб и высокомерен с путешественниками. Унижаясь и робея, музыкант Нихельман, встречающий Баха, уговаривает капрала пропустить композитора. Затем семейство Нихельманов, у которых музыкант остановился, приглашает капрала на обед, и тот рисуется за столом, считая себя главной, наиважнейшей персоной. В одной из следующих сцен жена сына Баха Эмануэля жалуется, что от солдатни не стало житья: грубят, задираются, насильничают. Из своей Саксонии Бах прибыл в государство, где наведен железный порядок, охраняемый штыками, и потому те, что держат штыки в руках, чувствуют себя хозяевами жизни.

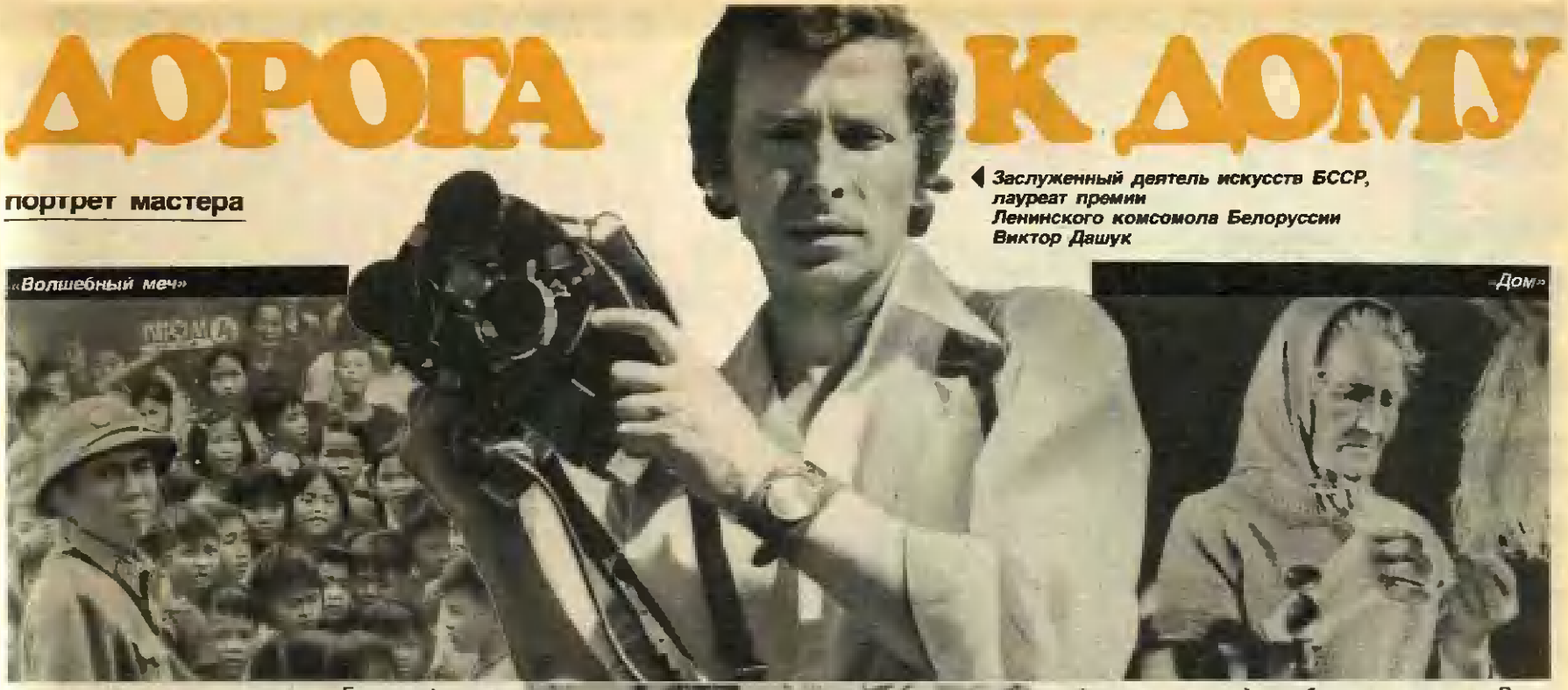
В словах главных персонажей тоже звучит идея порядка, когда они говорят о музыке. Вот сыновья Баха — живущий в Берлине Эмануэль и сопровождавший отца Фридеман — обсуждают его сочинения. Один утверждает, что отец стремится установить порядок в мире посредством звуков. Другой сомневается: разве можно музыкой привести мир в порядок? На что первый заявляет: отец в это верит!

В столкновении двух порядков — центральный конфликт картины. Об одном своем сочинении Бах с гордостью замечает, что вложил в него все известное науке о звуках. Он трудится как подлинный умелец, как истинный знаток своего дела. Результат его труда — гармония, великая упорядоченность, но гармония чего-то эфемерного, летучего — звуков. Антипод музыканта, король со своими обнаглевшими подмастерьями силой штыка «упорядочивает» нечто реальное, материально ощутимое — своих подданных, и никакой другой порядок ему не нужен. А потому у музыканта нет шансов стать знаменитым при дворе властителя, потому и тщетен его путь к славе.

Надев парик и сказав, что будет играть роль Баха, актер Александр Мая затем по ходу фильма еще несколько раз обращается к зрителям. Прием этот, думается, имеет цель быстро сообщать публике необходимые сведения. Вместе с тем прямое обращение в зал как бы ставит зрителя в положение третейского судьи, который должен решить конфликт между носителями двух разных порядков. И решает без особого усилия. Ведь порядок Фридриха II стерт историей, а гармония, сотворенная Бахом, до сих пор чарует людей.

ДОРОГА К ДОМУ

портрет мастера



Заслуженный деятель искусств БССР, лауреат премии Ленинского комсомола Белоруссии Виктор Дашук

«Волшебный меч»

«Дом»

Два дня в уютном зале «Беларусьфильма» смотрю ленты Виктора Дашука (их снято уже около сорока). Мотив дороги постоянен для этих работ. Такова уж судьба документалиста: сегодня он с кинокамерой поднимается по горному серпантину, завтра мчится укатанными степными трактами...

Но вот маленький, всего в одну часть фильм, и сразу становится ясно, что все разноликое множество дорог имеет в его творчестве одно начало, один общий исток... Фильм этот, снятый В. Дашуком десять лет назад (вскоре после окончания Высших режиссерских курсов), назывался просто — «Дом», и рассказывал он о доме, в котором автор родился и вырос.

Не часто встретишь в документальной картине такой сплав поэзии и философии, исповедальной лиричности и масштабности размышлений о нашем времени. Казалось бы, все здесь просто и безыскусно: мы видим разлив цветущих лугов, веселые проказы малышей на берегу реки, череду извечных крестьянских забот. А в центре этого мира — небольшой деревенский дом. Он честно отстоял на земле положенные ему десятилетия, верой и правдой послужил людям. Его стены помнят и детский смех и вдовий плач, они берегут тихую старость деда, который воевал еще в первую империалистическую, а сейчас, седой и словно уже бесплотный, вышел погреться на солнышко. Фильм всем своим строем напоминает лирическое стихотворение, в котором знакомые с детства факты бытия, как бы заново пропущенные через сердце художника, приобретают возвышенное звучание. И дом становится символом родного края, которого коснулись беды, горести и радости нашего неспокойного века.

От «Дома» тянутся тропинки ко всем картинам Виктора Дашука. Тема родного дома звучит и в полнометражном фильме «А кукушка куковала», рассказывающем о судьбе белорусского поэта Янки Купалы, и в репортаже «Тюльпаны для друзей», посвященном Дням Белорусской ССР на Украине, и в «экзотической» ленте «Вечеринка в Средиземном море», запечатлевшей выступления танцевального ансамбля «Радость» за рубежом, и в картине «Волшебный меч», снятой во Вьетнаме. И с подлинной силой и страстью воплотилась она в фильмах, впрямую обращенных к судьбе народной, к скорбной и героической истории Белоруссии.

Дом, в котором родился Виктор Дашук, потерял в войну и кормильца и старшего наследника. Подобная участь постигла большинство белорусских семей: каждый четвертый не дожил здесь до Победы. А более шестисот сел были сожжены вместе с их жителями. Именно об этом рассказала книга «Я — из огненной деревни...» А. Адамовича, Я. Брыля, В. Колесника. Когда еще главы книги публиковались в журнале, Виктор Дашук в содружестве с авторами начал работать над ее кинематографическим воплощением. Так родился уникальный киноцикл, в который вошли фильмы «Женщина из убитой деревни», «Немой крик», «Горсть песка», принесший режиссеру премию Ленинского комсомола Белоруссии. Рассказы Ольги Андреевны Минич, Акулины Семеновны Ивановой, Матвея Рудовича, чудом ушедших от смерти, открывают мучительные глубины

«Женщина из убитой деревни»

«Вечеринка в Средиземном море»

«У войны не женское лицо»

незаживающей боли. Здесь буквально потрясают эпизоды, в которых сквозь внешнюю сдержанность тех, кто рассказывает, вдруг прорывается наружу немой крик боли, восстающий с самого дна памяти...

Строгость темы потребовала от Виктора Дашука и строгости изложения. В кадре — только человек, его жесты, мимика, глаза, да изредка в тон рассказанному — короткие кадры хроники, прочерчивающие экран, словно вспышки памяти о далеком и горьком военном времени.

Своеобразным завершением цикла стали фильмы «Суд памяти» и «Последнее слово», где режиссер решил осмыслить масштабы трагедии, перенесенной Белоруссией, назвать имена «идеологов» и исполнителей кровавых деяний, разоблачить изменников Родины, которые ныне оказались на скамье подсудимых.

Запоминается финал «Последнего слова», который камера «подсмотрела» в перерыве между заседаниями суда. Подсудимым приносят еду, и они прилежно хлебают суп, заботливо собирают в горсть хлебные крошки, дуют на чай. Камера всматривается в этих нелюдей, а потом, панорамируя по залу, останавливается на чистом женском лице, на котором читается и брезгливое удивление, и невольная жалость, и потрясенное недоумение: как это можно после всего содеянного жить на свете?

Этот долгий финальный кадр многое объясняет в творчестве Дашука. И прежде всего свидетельствует о прочном, неистребимом интересе режиссера к людям с ясной душой и совестью, для которых человечность и доброта — главное в жизни.

Поиски нравственного идеала режиссер продолжает и в последующих работах, лучшая из них фильм «Девяносто шестая осень». В нем слились лирика и негромкий пафос, юмор и светлая печаль, простота художественного приема и глубина постижения народного характера. На XV Всесоюзном кинофестивале в Таллине эта лента была удостоена второго приза и диплома.

В центре фильма — несколько дней из жизни Панфила Тимофеевича Горшантова, который, как явствует из названия, прожил на свете почти век. Камера с любовью всматривается в героя, и постепенно сквозь сочную вязь бытовых зарисовок проявляется незаурядная натура Панфила Тимофеевича — этакого белорусского Кола Брюньона, жизнелюба и философа. За выпавший ему век Панфил Тимофеевич прошел три войны, трудился на земле не покладая рук. А сейчас смастерил себе надгробие на могилку и оградку. Но смерть все нейдет, и памятник без надобности пылится в сарае. Де и какая хворь одолеет Панфила Тимофеевича, совсем еще удалого деда, к тому же младшего из братьев?.. Фильм рассказывает, как отправляется наш герой к старшему брату. Встреча стариков — лучшие кадры этой прекрасной, емкой картины. Братья попарятся в баньке, заведут неспешную беседу. И чем-то великим повеет вдруг с экрана, ибо этим осенним днем они вообще-то подводят итоги своей большой жизни.

В «Девяносто шестой осени» улавливаешь те же интонации, ту же лирическую печаль, что и в фильме «Дом». Подобно тому, как простая деревенская хата стала символом нашей большой страны, так судьбы Панфила и Сысоя Горшантовых вырастают до символических, почти былинных фигур, которыми искони сильна была наша земля.

Сейчас режиссер работает над новым киноциклом «У войны не женское лицо». В основе его очерки журналистки Светланы Алексиевич, собравшей материалы о военных медсестрах, снайперах, разведчицах, вынесших на своих плечах всю невероятную тяжесть четырех огненных лет. Хочется верить, что этот киноцикл станет новым шагом вперед талантливого художника-кинодокументалиста.

Леонид ПАВЛЮЧИК

Минск

Гала Опера

Алла Демидова ▲ Андрей Миронов ▼ Ирина Купченко

ФОТОТЕКА

Душа

Мне было интересно. Мне нравилось, как этот человек работает. Вооще люблю, когда люди работают с удовольствием. Потом уже я спросила у него, зачем надо было обязательно снимать здесь, посреди воды, ведь можно было и на берегу, на фоне какого-нибудь куста, дерева... А он ответил, что ему еще дома представлялся подобный кадр, он и на залив-то специально ради этого приехал.

Плотников знает, чего хочет. Это — редкое качество. Он, конечно, импровизирует во время работы, но основное решение принимает заранее. Может быть, поэтому актеры любят сниматься у Валерия. Не потому, что он делает женщин чуть-чуть красивее, чем в жизни, а мужчин — умнее. Мы знаем, что работа Плотникова всегда будет неожиданна, а потому интересна.

Говорить об этом фотомастере можно было бы еще долго, но лучше всего о нем расскажут его работы. Судите сами.

Алла ДЕМИДОВА,
Заслуженная артистка РСФСР, лауреат Государственной премии СССР

Какой смысл вкладываем мы в понятия — хороший актер, поэт, художник? Для меня, например, хороший актер — это не просто ряд удачно сыгранных характеров, а представитель поколения, времени — в каждом созданном образе. Хорошие стихи — не просто «слова, слова, слова», но и скрытая за ними тайна, сама жизнь. Хорошая картина — если как ощущение пульса, как предчувствие возникает энергия того, кто ее создал, то есть душа произведения, талант. Мастерство повторить можно, но личность мастера — никогда.

Все сказанное целиком относится к фотохудожнику Валерию Плотникову. Его снимки так же неповторимы, как живолисные полотна, только его кисть — фотокамера. На всем, созданном им, — отпечаток индивидуальности, свидетельствующий об авторстве больше, чем подпись под снимком. Поэтому фотографии Плотникова можно узнать, если даже под ними не стоит его фамилия.

Валерий подробен и скрупулезен в деталях. На фотопортрете у него продуман каждый штрих. Думаю, эта профессиональная черта вытекает из качеств характера этого человека — вдумчивого, основательного.

И еще я заметила, что истинного профессионала всегда отличает идея. Помню, однажды осенью он приехал ко мне в Репино, нагруженный многими кофрами. Мы работали на берегу Финского залива. Вернее, работал Валерий, стоя по колено в холодной воде. Я стояла на большом камне, а он все кружил вокруг меня и снимал, меняя одну за другой кассеты. Ради одной фотографии!

▲ *Дарья Михайлова*

Галина Беляева ◀

▼ *Иннокентий Смоктуновский*

Елена Проклова ▶

от замысла к фильму

Драматические события способны нарушить привычный, размеренный ход будней. Оказавшись в критической ситуации, человек склонен оглянуться назад, подвести итоги прошедшим годам.

Именно в такой момент мы встретимся с персонажами фильма «Негодяй». К съемкам его приступила на киностудии «Мосфильм» режиссер Аида Манасарова.

...Умирает муж Татьяны (так зовут героиню), человек верный, преданный. И в эти тяжелые минуты перед Татьяной — с огромным опозданием! — встают горькие вопросы: где, когда был нарушен контакт с сыном Виктором? Каким образом между ними образовалась пропасть из недоразумений, досадных ошибок, обид?

— Подчас мы склонны возлагать вину за то, что у нас не все складывается в жизни, на чужих людей, на обстоятельства. Только не на самих себя. Так проще. А не лучше ли задуматься над собственным поведением, честно и смело заглянуть себе в душу? — говорит постановщик фильма. — Я считаю, что сценарий Эдуарда Володарского дает много возможностей для исследования нюансов человеческого характера. Разбираясь в таком деликатном вопросе, как взаимоотношения матери и сына, нельзя винить одного и защищать другого, делить окружающих на правых и неправых. Нужно разобраться.

Создатели фильма не стремятся в своей работе расставить все точки над «i», они предоставляют зрителям самим поразмышлять над раскрытыми в киноленте событиями. Духовное сближение главных героев кинорассказа произойдет медленно, порой мучительно, болезненно. Почему так случится? Потому что матери и сыну не всегда хватает в отношениях друг с другом такта, любви, нежности, терпения. Они думают лишь о претензиях, о взаимных обидах, то есть, по существу, о самих себе. А ведь человек становится личностью тогда, когда начинает думать о других. Это очень важная мысль фильма.

— Как и мои предыдущие работы, — продолжает режиссер, — фильм «Негодяй» о том, чем мы живем сегодня, сейчас. Так что время действия могу обозначить совершенно точно: конец 1982 — начало 1983 года.

Особую трудность представлял выбор актеров. Главную женскую роль исполнит актриса МХАТа Анастасия Вознесенская. С огромным удовольствием работала с ней на картинах «Утренний обход», «Вы мне писали», «Фантазия на тему любви». Этой актрисе, как мне кажется, одинаково удаются образы и драматические, и характерные, подвластны лирика и ирония.

Рядом с опытной Анастасией Вознесенской — дебютант в кино, студент 2-го курса ГИТИСа Дмитрий Щеглов. В будущем фильме зрителей ждет встреча с такими популярными актерами, как Олег Табаков, Андрей Мягков, другими мастерами.

Снимает картину оператор Юрий Невский, многим, наверное, запомнилась его недавняя интересная работа — киноленте «Остановился поезд». Художник-постановщик фильма Наталья Мешкова.

Е. ТИРДАТОВА

Публикуем отрывок из сценария Э. Володарского «Негодяй»

ОТКРОВЕННО ГОВОРЯ...

Э. ВОЛОДАРСКИЙ*

Татьяна Ивановна (А. Вознесенская), Виктор (Д. Щеглов)

Зазвонил телефон. Только третий звонок вывел ее из состояния оцепенения. Она подняла трубку:

— Слушаю.

— Здравствуйте. Это говорит Сергей Владимирович Кольцов, классный руководитель Виктора. Мне бы хотелось поговорить с его матерью.

— Я вас слушаю.

— Я хотел бы увидеться с вами, по возможности не откладывая в долгий ящик. Когда вы сможете прийти в школу?

— Сейчас приду. — Она положила трубку, еще долго сидела неподвижно, и на лице застыла бесконечная усталость.

— Я понимаю, много непослушных, неуправляемых, трудных подростков, но откуда эта жестокость? Откуда это неверие ни во что? — говорил Сергей Владимирович, расхаживая у доски. В классе были только он и Татьяна.

— Простите, здесь можно курить? — перебила учителя Татьяна.

— Что? Ах, курить? Да, да, пожалуйста. — Сергей Владимирович некоторое время молча наблюдал, как она доставала из пачки сигарету, несколько раз щелкнула зажигалкой. — Извините, Татьяна Ивановна, где вы работаете?

— В геологическом институте... старшим лаборантом.

— Понимаю.

— Ничего вы не понимаете. — Она затянулась, с силой выпустила дым. — Я окончила университет с отличием, а работаю лаборантом.

— Понимаю... — осторожно кивнул Сергей Владимирович.

— Да нет, не понимаете. — вздохнула Татьяна.

— Может быть... — пожал он плечами и присел на край стола напротив женщины. — И ведь ваш Виктор не производит впечатления барчука, паленькиного сыночка.

— Я и не баловала его никогда.

— Вот-вот. — Сергей Владимирович даже обрадовался. — Здесь какая-то смесь озлобления и цинизма... Он что-нибудь любит?

— Любит слушать музыку. — Татьяна отрешенно смотрела в окно. На улице незаметно наплывали сумерки.

— Музыку... — задумчиво повторил учитель. — Музыка — это хорошо. А какую музыку?

— Разную. Больше классику. Баха, Бетховена... Кажется, еще Рахманинова. По-моему, и джазовую любит. У него хороший слух, но учиться играть он не захотел.

— Тогда мне вовсе не понятно, Татьяна Ивановна. Откуда в нем это отчуждение? Ведь, пока не поздно, надо что-то предпринять. Родители избитого им Вениамина Панова подали заявление в милицию.

— Его исключат из школы?

— Директор хотел, но я... упросил его пока воздержаться.

Татьяна молчала, щурясь от дыма. Вдруг ей вспомнилось...

Однажды подобный разговор о жестокости был. С нянькой тетей Настей. Татьяна принесла домой щенка в корзине с цветами. Маленького, голопузого, со сморщенной мордочкой и печальными карими глазами боксерчика. Он выглядывал из охапки красных гвоздик и тонко поскуливал.

— Витюша, это тебе! — объявила счастливая мать, протягивая сыну корзину со щенком и цветами.

* **ВОЛОДАРСКИЙ Эдуард Яковлевич** — кинодраматург, автор сценариев фильмов «Дорога домой», «Долги наши», «Свой среди чужих, чужой среди своих» (совместно с Н. Михалковым), «Убит при исполнении...», «Емельян Пугачев», «Люди в океане» (совместно с П. Чухраем, за этот фильм оба автора удостоены Золотой медали имени А. П. Довженко), «Тем, кто остается жить», «Демидовы» (вместе с В. Акимовым) и др.

Виктору тогда было десять лет. Он с любопытством разглядывал щенка, потом вынул его из цветов, прижал к груди, погладил. Позади Татьяны возвышался отчим Павел Суханов, улыбался. А бабка Настя, расположившая грузная старуха, которую Татьяна привезла из Ельца, вздохнула шумно, явственно пробормотала:

— Энтим, милая моя, не отделаешься...

— Я уже просила вас, тетя Настя, при мне воздерживаться от советов и умозаключений,—резко ответила Татьяна.

— О-хо-хошеньки-и, — протяжно вздохнула строптивая старуха.—Ребенку-то перво-наперво мать нужна, а не щенок. Э-эх...—И ушла.

— Что она говорит, Павел? Как ей не стыдно?—чуть не расплакалась Татьяна.—Какое право она имеет такое мне говорить?

— Перестань, Танюша,—миролюбиво прогудел Павел Евгеньевич.—Не обращай внимания.

— Нет, я поняла!—крикнула Татьяна и топнула ногой.—Это она восстанавливает его против меня! Она, она!

— Танюша, будет тебе... ну что ты...

— Нет и нет! Пусть уезжает в Елец, мне надоело!

Витя тоже ушел в другую комнату, где жил вместе с тетей Настей. Комната была загромождена игрушками. Паровозы, автомобили всех систем, автокраны, бульдозеры, солдатики, пушки, танки и просто оружие—пластмассовые и деревянные пистолеты, автоматы, ружья. Ноге ступить некуда. Виктор вошел со щенком в комнату, ногами стал распихивать игрушки в стороны, под кровать, под стол, под лежанку, на которой спала тетя Настя.

— А пошла ты, барыня чертова!—ругнулась тетя Настя и погладила Витю по голове.—И уеду. Не могу я на энто боле глядеть.

— Куда поедешь, баба Настя?

— Домой к себе, Витюша, в Елец.

— И я с тобой...

— Нельзя, миленький ты мой... мамка не пустит...

А в другой комнате Татьяна смотрела на Павла Евгеньевича широко раскрытыми глазами, полными слез.

— Ты хочешь сказать, я мало его люблю, да? Мало люблю?

— Ну зачем так сразу, Танюша?—растерянно отвечал Павел Евгеньевич.—Никто тебя в этом не упрекает.—Он нежно обнял ее, поцеловал.—Нельзя любить много или мало. Надо просто любить. Таня, родная ты моя...

— Нет, нет, бабка все время говорит ему про меня гадости. Пусть уезжает, хватит. Я сама буду его воспитывать. У мальчика огромные способности к музыке. Найму учителя, буду готовить его в музыкальную школу. Хватит, хватит! А то она совсем из него деревенского бирюка сделает.

...А на следующий день тетя Настя уехала обратно к себе в Елец. Маленький Витя выл у себя в комнате, бился об закрытую дверь и кричал:

— Баба Настя! Баба Настя! Я с тобой! Возьми меня с собой!

— Ты успокоишься или нет?!—тоже кричала Татьяна, но дверь не открывала.—Нету больше бабы Насти! Она домой уехала! Не нужен ты ей!

— Баба Настя! Баба Настя!—продолжал вопить мальчик.

Павел Евгеньевич хотел было открыть дверь, но Татьяна не позволила:

— Не смей, Павел. Если всем его фокусам потакать, он вообще на голову сядет.

— Но так ведь тоже нельзя, Танюша.

— Ничего, ничего, поплачет и успокоится.

Но Павел Евгеньевич не послушался и открыл ключом дверь, распахивать не стал, а только позвал:

— Ну, иди сюда, Витек. Дверь открыта, иди к нам.

И тогда дверь с грохотом распахнулась, и в коридор с визгом вылетел выброшенный щенок, а следом за ним корзина с цветами.

— Вот видишь, видишь?!—взвилась Татьяна и вошла в комнату.—Ты что себе позволяешь, Виктор?!

— Ничего от тебя не хочу! Ты злая, злая!—со слезами в голосе снова закричал мальчик и замахал руками.

— Мой совет, Татьяна Ивановна: сходите в милицию. И необходимо, чтобы Виктор извинился перед Веней Пановым и его родителями,—продолжал говорить Сергей Владимирович.—Иначе дело может принять весьма неприятный оборот. Вы слышите меня, Татьяна Ивановна?

Татьяна с трудом очнулась от воспоминаний, кивнула:

— Да, да, конечно...

— И вы должны серьезно подумать о будущем Виктора. Пока не поздно...—с мягкой настойчивостью продолжал Сергей Владимирович.

В отделении милиции участковый Анатолий Фералонтович Шилков рылся в большом шкафу. Все полки были плотно уставлены папками. Наконец он вытащил одну, бросил ее на стол.

— Вот сколько у меня на вашего Виктора материала.—Он многозначительно прихлопнул папку ладонью.

— Какого материала?—Татьяна отшатнулась от стола.

— Разного. Тут и хулиганство, и распитие спиртных напитков в общественных местах, то есть в скверах, на стадионе, во дворе, в кинотеатре «Баррикады», и тому подобное. И даже мошенничество есть.

— Мошенничество? — задохнулась Татьяна.—Вы шутите?

— Да уж какие тут шуточки, гражданка Суханова,—нахмурился участковый Шилков.—Тут уже не до шуточек. Я ведь вас давно ожидаю, да, да. Звонил вам, открытки посылал с приглашением прийти. Не припоминаете?

— Кажется, да... открытки помню... Я тогда не придала им значения, подумала, какая-то ошибка...

— У нас ошибки очень редко бывают. А вы, мягко говоря, на эти открыточки наплевали и забыли. А теперь вот сами пожаловали. Когда делишки вашего сына совсем наперекосяк пошли... Тут ведь на три года колонии за глаза хватит, да еще при хорошем адвокате.—И он вновь прихлопнул ладонью по папке.

Татьяна подавленно молчала.

— Честно говоря, гражданка Суханова, я должен был давно дать ход этому материалу. Одно меня останавливало. Память о вашем муже. Замечательный человек был Павел Евгеньевич. Лично знать посчастливилось. Так вот, чтобы эту память грязью не пачкать, я и воздержался до поры до времени...

— Благодарю вас,—прошептала Татьяна,—что же мне теперь делать?

— Сына спасать,—отчеканил участковый лейтенант.

Виктора дома не было. Татьяна прошла на кухню, не включив свет, устало опустилась на стул. Она все вспоминала, думала: когда же это могло произойти? Почему?..

Микаэл ТАРИВЕРДИЕВ

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ДИАЛОГ

Признаюсь честно, я человек крайностей. Люблю читать либо литературу художественную, либо специальную. Но не наукообразную! Самое скучное для меня в литературоведении ли, киноведении или музыковедении—запутанное изложение, казалось бы, самых простых и банальных истин. Таких книг, к сожалению, об искусстве достаточно много.

Книга Андрея Петрова и Наталии Колесниковой как раз отличается тем, что в ней интересные, свежие и яркие мысли изложены нормальным, людским языком. Меня поразило сочетание профессиональных суждений о музыкальной драматургии, конструкции произведений, технике звукозаписи с удивительно доступной и читабельной формой.

Диалог о киномузыке... Композитор Андрей Петров и журналист Наталия Колесникова ведут разговор о работе композитора в кино". И пусть прием диалога не нов, но он всегда свеж и интересен, когда сталкиваются взгляды людей, одинаково взволнованных предметом, о котором они говорят. И главное, важно, чтобы им было что сказать друг другу.

«Диалог о киномузыке» —это размышления мастера о собственной практике, о практике его друзей, к которым он, к слову сказать, очень добр. Да, это добрая дискуссия о тех проблемах музыки в кино, которые затрагивают за живое не только специалистов, но и самую широкую публику.

Конечно, мне как коллеге и другу Андрея Павловича Петрова были особенно интересны его мысли о нашей общей профессии. Ведь творческие манеры наши в целом близки. Мы, если можно так выразиться, из одной «футбольной команды». Поэтому мне было необыкновенно любопытно узнать, прочитать о той кухне, в которой варится то волшебное зелье, которое много лет радует и нас, коллег, и многочисленных, вернее, бесчисленных поклонников композитора. Хочется публично принести благодарность за те добрые слова, которые были сказаны в книге в мой адрес, и еще раз признаться в своей неистребимой любви к творчеству этого замечательного мастера. Помните музыку Андрея Петрова к фильмам «Человек-амфибия», «Путь к причалу», «Я шагаю по Москве», «Синяя птица», «Берегись автомобиля», «Белый Бим Черное ухо», «Осенний марафон», «Служебный роман»?..

И вот диалог вышел за рамки рассказа лишь о киномузыке Андрея Петрова (которая сама по себе столь богата и многообразна, что могла бы составить тему отдельной монографии): впервые в нашей литературе по вопросам музыки, пишущейся для экрана, собраны интересные подробности об опыте работы в кино выдающихся советских композиторов—Шостаковича, Прокофьева, Хачатуряна, Дунаевского, наших современников. Перед нами достаточно широкая панорама и фильмов и имен самых различных авторов, в том числе зарубежных—таких, как Нино Рота, Карло Рустикелли.

Приятно было увидеть и нотные примеры, до которых раньше в книгах о киномузыке почему-то очередь не доходила. Ведь рассказ о музыке всегда звучит более наглядно и более убедительно, когда приводятся нотные примеры, пусть самые несложные и доступные. Вот фрагмент песни из фильма «Белый Бим Черное ухо» (нам объясняют, почему от нее авторы решили отказаться), вот такт, обрывок фразы—как ответ на вроде бы простейший вопрос: сколько музыки можно сыграть за четыре секунды?.. Я верю, что скоро наступит золотое время, когда даже в художественной литературе нотные строчки обретут такие же права гражданства, как строчки поэтические. Прекрасно подобраны иллюстрации, они едины с замыслом, каждая подтверждение, дополнение к сказанному.

И наконец, одна из драгоценностей книги—та доверительная интонация, с которой обращаются к нам авторы. Убежден, что издание это вызовет самый большой интерес и у кинозрителей, и у любителей музыки, и у профессионалов. По-моему, это настоящая удача.

Андрей Петров, Наталия Колесникова. «Диалог о киномузыке». М., «Искусство», 1982.

Под общей редакцией проф. И. В. ВАЙСФЕЛЬДА

ПОЛИТИЧЕСКОЕ КИНО—совокупность фильмов острой политической направленности, тема и сюжет которых непосредственно связаны с отражением на экране классовой борьбы, национально-освободительных движений, международных проблем социального преобразования мира.

Советское киноискусство начиная с ранних агитфильмов было поставлено на службу передовым идеям времени. «Броненосец «Потемкин» и «Октябрь» С. Эйзенштейна, «Чапаев» Г. и С. Васильевых и «Член правительства» А. Зархи, И. Хейфица, «Ленин в Октябре» М. Ромма и «Человек с ружьем» С. Юткевича, «Радуга» М. Донского и «Молодая гвардия» С. Герасимова, «Коммунист» Ю. Райзмана, «Освобождение» Ю. Озерова и «Это сладкое слово—свобода!» В. Жалакявичуса, как и многие другие художественные и документальные фильмы, характеризовались прямым обращением к политике, и это оказало и оказывает глубокое влияние на прогрессивное киноискусство мира.

Кинематографисты социалистических стран уделяют постоянное внимание истории революционной борьбы и антифашистского движения, проблемам построения социализма, международной жизни.

Прогрессивное П.к., особенно в последние два десятка лет, плодотворно, хотя и не без трудностей, развивается во многих странах Азии, Африки и Латинской Америки, освободившихся от колониальной зависимости.

В условиях господства буржуазии политическая функция кинопроизведений, даже когда она закамуфлирована, чаще всего служит для защиты интересов и привилегий господствующего класса. Политическое кино привлекает к себе особое внимание зрителей в периоды активизации массовых общественных движений. Так, углубление идейно-политического кризиса капитализма, рост антиимпериалистических движений в 60—70-е годы привели к распространению политической тематики на экранах Запада, в первую очередь в Италии («Сакко и Ванцетти», «Дело гражданина вне всяких подозрений», «Христос остановился в Эболи»), во Франции («Ничего не случилось», «Шантаж», «Бомаск»), а также в ФРГ («Поруганная честь Катарины Блюм»), Швеции («Джо Хилл»), Испании («Семь дней в январе»), США («Три дня Кондора») и других странах. Наряду с относительно прогрессивными взглядами в ряде П. ф. получили выражение разного рода левоэкстремистские концепции, направленные против опыта реального социализма и коммунистических партий, сказалось и влияние реакционных, нередко антисоветских тенденций.

К. РАЗЛОГОВ.
Кандидат искусствоведения

М. ЗАК

ЧЕЛОВЕК И ЗАКОН

Бытует такое выражение — «локомотив» кинематографа. Сказано о режиссере. Достаточно час побыть на съемке, чтобы понять его роль в производстве фильма. И все-таки как выделить работу постановщика из общей суммы творческих усилий? Каждый участник группы, от сценариста до композитора, вносит свой весомый вклад. Случается, что за вычетом этих вкладов на долю режиссера приходится совсем немного. И случается это не так уж редко.

Тогда-то возникает понятие «замысел» — емкое понятие, способное многое прояснить в родословной фильма.

«Замысел постановки возникает не из перебирания связкой готовых ключей — кинематографических приемов... Это путешествие в еще неведомый мир, который нужно узнать не только логикой познания, но и ощущением, вкусом, запахом. Услышать общий гул этого мира» (Г. Козинцев).

«Кинематографист, который ясно видит свой замысел и затем, работая со съемочной группой, умеет довести его до окончательного и точного воплощения, может быть назван режиссером» (А. Тарковский).

Теперь есть повод перейти от режиссуры вообще к одному из представителей данной профессии. Вадим Абдрашитов пока поставил четыре фильма: «Слово для защиты», «Поворот», «Охота на лис», «Остановился поезд». Все они сняты по сценариям А. Миндадзе. Такое постоянство в наши дни встречается не часто. Обычно режиссеры, в том числе молодые, меняют сценарные привязанности, пробуют себя на разном материале. Рецептов нет, каждый, возможно, прав по-своему. И все же на этом фоне творческая связка В. Абдрашитов — А. Миндадзе приобретает особое значение. Они не просто соавторы фильмов. Они соавторы «замысла».

В чем его смысл?

Любой из четырех сюжетов может быть включен в телепередачу «Человек и закон». В фильмах речь идет о потерпевших, подсудимых, следователях. Изоляторы, колония, комнаты для допросов. Уж больно суров материал. Ладно, если из такого материала извлекалась детективная интрига, что смогла бы увеличить число зрителей. Преступление, погоня, поединок. Знаменитая и столько раз выручавшая кинематографистов триада. Всего этого нет. Ни одного выстрела на четыре фильма. А что есть? Юридическое расследование заменено на экране исследованием человеческих характеров. По словам В. Абдрашитова, его интересует «подробный анализ поступков современников в экстремальных условиях». Разница не только в термине. Криминалистика сдвинута в нравственную проблематику. Она, эта проблематика, вполне современного свойства. Взята на рубеже 70—80-х годов. Тогда как истоки подобного искусства весьма давние. Стоит произнести «Преступление и наказание» или «Воскресение», чтобы традиция была озаглавлена.

Мысль о традициях.

В романах, где судебная хроника была возведена в ранг высокой литературы, суждения об «экстремальных условиях» очерчивают общий контур, куда вмещается многое. Скажем, Егор Прокудин из «Калины красной».

Начинается путь замысла от истоков до монтажного строя кадров. Мысль развертывается в систему образов, слово становится изображением, актер способен

На съемках фильма «Поворот»: режиссер В. Абдрашитов (справа) с актерами О. Янковским и И. Купченко.
Фото И. Гневашева

«Слово для защиты»

изменить задуманный характер, натура — подсказать иное решение. Сложнейший кинематографический процесс требует от режиссера гибкости и твердости, если учитывать меняющиеся условия задачи и постоянство выбранной цели.

...Подсудимая Костина покушалась на убийство гражданина Федяева путем открытия газовых конфорок, в то время как потерпевший спал на кухне в состоянии опьянения, где находилась и подсудимая; обоих спасли. Таково было дело, положенное в основу фильма «Слово для защиты». Кадры покушения остались не сняты, хотя даже сухой, судебный пересказ не скрыл их выигрышной фактуры. Вместо них В. Абдрашитов снимает долгие разговорные сцены в изоляторе. Двое, адвокат и подсудимая, в замкнутом, почти пустом экранном пространстве. Это диалог двух женщин-ровесниц, чьи судьбы должны зеркально отразиться друг в друге.

Типичный для сценариста и режиссера метод ведения действия. «Диалоги» — таково рабочее название их последнего фильма, который известен теперь как «Остановился поезд». Вернемся в изолятор. Сцена поставлена, как ставят опыт: ничего лишнего, отсутствуют антураж, жизненная среда. Два характера в кинематографическом диалоге. Тем не менее зеркального отражения не получилось. Художественное равновесие нарушила М. Неёлова в роли Валентины Костиной. Режиссер признался, что актриса поколебала замысел. Он увидел: она убеждена в превосходстве своей героини, одаренной способностью любить. Классическая традиция, привитая на современность? Лариса из «Бесприданницы» в облике почтовой служащей? Сравнения и ассоциации замелькали в рецензиях. Актерская расстановка сил внесла свои поправки, но сердцевина замысла осталась. Было намерение показать не только драму обманутой любви, не просто судьбу женщины, встретившей недостойного, не одно лишь несходство характеров, как пишут в заявлениях о разводе. Валя до начала фильма работала на почте, а он, потерпевший, защитил диссертацию по экономической статистике. Восхождение по социальной лестнице развело их на несколько маршей. Разрыва могло и не быть. «Подлый тип»,— говорят о нем. Возможно, хотя С. Любшин играет другое. Здесь важно, что режиссер «играет» другое: он извлекает Костину из уличной толпы, из сферы обслуживания, она узнаваема в своих поступках и повадках, не ограненных, к несчастью, культурой и воспитанием. Поглощенность чувством на грани исчерпанности. М. Неёлова угадала замысел и подчеркнула... недоразвитость своей героини, хотя подобное утверждение идет вразрез с течением зрительских эмоций, вызванных судьбой брошенной девушки. Реплики старательно намекали на традицию: «Вальке в прошлом веке надо было родиться». Или: «Как ваша Антигона?» После фильма в памяти осталась не традиция, а бледное, без воздуха лицо Валентины и ее взгляд, ищущий в уличной толпе (может, он все же дождался ее у выхода из суда?). Нелогичный взгляд после всего, что было, но как внушить ей, любящей, эту самую логику?

Фильм «Слово для защиты» выделился из репертуарной сетки, вызвал споры не столько об искусстве, сколько о жизни. Авторам была присуждена премия Ленинского комсомола. В главном замысел состоялся. Судебная хроника, таившая мелодраматический эффект, была прочитана В. Абдрашитовым в социальном контексте. Но замысел не исчерпал себя. Чтобы прочертить его дальнейший путь, возьмем сразу «Охоту на лис», минуя известную актерскую пару, И. Купченко и О. Янковского, снимавшихся в «Повороте». Оставим этот фильм на долю биографов. Нас в первую очередь волнует общая режиссерская идея.

В «Охоте на лис» 200 кадров. Значительно меньше, чем в любой другой картине. В. Абдрашитов не мельчит действие, он снимает крупные актерские сцены, достаточно просторные, чтобы человек внутри них чувствовал себя свободно, без видимого режиссерского вмешательства. Если это квартира, то начинается с передней, затем комната, чаще всего она берется общим планом: люди на экране окружены привычными для них вещами. Из кадра в кадр, накапливаясь, предметы бытового обихода складываются в материальный образ жизни.

М. Ромм (в его мастерской учился В. Абдрашитов), посмотрев студенческие работы, сказал о нем: «Это кинематограф. Молодой парень уже приходит с ощущением вещественности кинематографа...»

Квартира, цех завода, суд, колония, ресторан и другие съемочные объекты не выстроены специально для фильма. Они существовали в реальности, прежде чем попасть на пленку. Замена павильонных съемок на натурные не раз отмечала поворотные моменты в развитии кинематографа. В. Абдрашитов и оператор Ю. Невский озабочены вполне конкретной задачей: воссоздать в кадрах привычный, натурный фон. Или, как говорят социологи, стереотип бытового существования. Виктор Белов, герой фильма, легко впечатывается в такой фон. Внешний облик актера В. Гостюхина, исполнителя роли, близок к тому, что можно назвать «человек из толпы». Житель маленького городка, работяга, владелец мотоцикла, любитель рыбалки, имеющий жену, сына и крестного в деревне. Его любимая присказка: «Все, как у людей».

...На глазах зрителей происходит слом массового стереотипа, слом характера, будто отлитого по образцу и подобию многих, и тогда высвобождаются резервы личности. Начало этого гуманистического процесса — в судьбе Валентины Костиной, она тоже выхвачена из людского потока и приближена к нам до крупного плана, чтобы можно было рассмотреть лицо человека, который выламывается из рамок обыденности. Виктор Белов продолжил замысел, усилив его социальное и духовное звучание. Для этого ему была предложена намеренно случайная ситуация: подростки избили в парке прохожего (им-то и оказался Белов), одного посадили, другого осудили условно (во втором случае родители постарались). В. Абдрашитов вместе с актером начинает следить за тем, как случайность переходит в закономерный процесс, ради которого и поставлен фильм. Избегая назидательных решений, они не форсируют замысел, дорожат естественностью такого характера.

Режиссер прибегает к знакомому приему: двое в замкнутом пространстве. В комнате для свиданий развертывается диалог, имеющий мировоззренческий смысл. Это в равной мере диалог персонажей и их биографий. «Почище тебя был... на завод пришел, женился, квартиру дали, армии спасибо... все, как у людей». Эту программу он предлагает парню, что поднял на него руку. Тот улыбается. Впрочем, может, Виктору показалось: «А почему тогда эти улыбочки?» «Какие улыбочки? Никаких улыбочек». Вызволяя подростка из тюрьмы, Виктор осуществляет акт справедливости в своем собственном понимании; почему один сидит, а другой гуляет? Хотя вообще-то: «Моя бы воля — в тундру их...» Жена думает иначе: «Лучше жить стали, а жалости меньше». Реплики взяты не из одной сцены, они разведены метрами пленки, специально не выделены, но заключенный в них смысл может быть развернут в газетную дискуссию. Однако режиссер избегает сугубо публицистических выводов.

И при этом в картине есть кадры, где постановочный замысел явлен зримо. Они связаны с названием картины и спортивным увлечением героя — «охотой на лис». Бег Виктора с антенной в руках, которой он ловит сигнал, подаваемый спрятавшимся радистом («лисой»), разложен на кадры, выведенные из общей монтажной композиции. Смонтированные в нарастающем ритме, озвученные фонограммой, где музыка подхватывает радиоголос, эти планы лесов, полей, озер превращают спортивный маршрут в некий образ, что однажды был назван «одиночеством бегуна на длинные дистанции». В финале герой как бы выбегает из массовой сцены физкультурного праздника в тишину сквозного, осеннего леса, сходит с маршрута, бесцельно блуждая меж деревьев, увиденный с высоты. Единственная подчеркнутая ракурсная съемка. Остальное В. Абдрашитов доверил В. Гостюхину, его органике, умению следовать по пути режиссерского замысла, не обнаруживая предначертанности маршрута. Похожий на человека из толпы, актер перевел себя на язык данной роли, чей смысл больше не укладывается в реплику «все, как у людей».

Вопросы в фильмах ставятся серьезные. В них виден жизненный опыт. В. Абдрашитов поступил в мастерскую М. Ромма не со школьной скамьи, а из цеха, коим руководил. Потом все оставил и пошел в режиссеры. Оставленное оказалось частью, и весьма существенной, его творческой биографии.

В фильме «Остановился поезд» преступление заменено железнодорожной катастрофой. Сюжетный повод, привычный для А. Миндадзе и В. Абдрашитова, изменился, замысел пошел на новый виток. В ряде откликов проскользнула мысль, что часть зрителей может воспринять фильм как критику плохой работы железных дорог. Помнится, что когда появился «Афоня», то картину пытались зачислить под рубрику борьбы с пьянством. Г. Данелия протестовал, он говорил, что с этой темой лучше справится «Фитиль». Работая над фильмом «Остановился поезд», В. Абдрашитов также был далек от выводов-иллюстраций. По сути, это новый вариант исследования личности на фоне массовой психологии.

Гроб погибшего машиниста выносят не из дома (так было в сценарии), а с поворотного круга депо: мощная производственная натура, вобрав в себя траурное шествие, кладет начало легенде о герое, который спас пассажиров. Легенда набирает силу, охватывает людскую массу, локализируется в кабинетах, выплескивается к подножию памятника. На его пути возникает фигура следователя. Он отбирает у людей красивый и в чем-то выгодный миф, заменив его протоколом, в котором указаны виновники аварии.

Такова схема. Она удобна для анализа.

Зрительское наслаждение во время просмотра «Остановился поезд» связано с сознанием, что видишь перед собой человека, способного в одиночку не изменить правде перед лицом многих, охваченных ложной идеей. Приходится говорить именно о «сознании», так как следователь, сыгранный О. Борисовым, не вызывает положительных эмоций. Позиции режиссера и актера совпали: вопреки канонам, представить героя неприятным «во всех отношениях». К финалу понимаешь, что это не авторская прихоть. Подобный характер должен обладать повышенным запасом прочности, что во внешнем его проявлении не всегда ласкает слух и глаз.

Извлеченная нами схема на самом деле таковой не является. «Остановился поезд» приближен к натуре. Это касается поведения людей и главного диалога, что происходит между следователем Ермаковым и журналистом Малининым (последняя роль А. Солоницына). Это имеет прямое отношение и к съемкам, проведенным в Серпухове, Малоярославце, Пущине. Вот только одна подробность: М. Глузский, играя стрелочника, на допросе чешет затылок. Можно понять и так: попался... А это жест больного гипертонией. У него вступило в затылок, и он ладонью пытается разогнать сгусток крови. Из подобных деталей складывается натурная и человеческая среда фильма. Режиссерская концепция, правдивая в существе, оказывается правдивой и в своем экранном, пластическом выражении.

Точку ставить рано. Мы лишь пытались наметить определенную последовательность в работе В. Абдрашитова. Истоки замысла и его реализацию в фильмах. Что здесь важнее? Урок русской литературы, содружество со сценаристом, учеба в алма-атинском железнодорожном техникуме (вот она, материальная основа последнего фильма!) или уроки М. Ромма, который говорил, что «пришел в кинематограф с убеждением, что искусство должно рассматривать человека в самые острые, «сломные» моменты его существования». Вероятно, важно все, особенно когда это «все» замешано на индивидуальности художника, имеющего склонность и смелость ставить дискуссионные фильмы, лишенные вместе с тем ложного пафоса, похожие не на судебные заседания, а на жизнь.

«Охота на лис»

«Остановился поезд»

ИДТИ ВПЕРЕД

ВЬЕТНАМСКОМУ КИНЕМАТОГРАФУ — 30 ЛЕТ

ФАМ НГОК ЧЫОНГ,
Главный редактор журнала «Кино» (СРВ)

Вьетнам. 1953 год. Героическая борьба против колонизаторов близилась к завершению. В этой обстановке президент Хо Ши Мин, находясь в Генеральной ставке в джунглях Тэйбака, подписал декрет о создании во Вьетнаме единого кинопредприятия, ведающего производством и прокатом фильмов. 15 марта 1953 года и стало днем рождения вьетнамского национального кинематографа. Значение этого документа велико. Он зримое свидетельство нерасторжимой связи кинематографа народа с народным же движением за свободу и независимость.

С того исторического для всех вьетнамских кинематографистов дня прошло 30 лет. Искусство революции в эти годы развивалось, как мы все помним, в чрезвычайно трудных условиях отражения империалистической агрессии, происков врагов социалистического Вьетнама. И тем не менее наше кинопроизводство крепло, росли кадры квалифицированных режиссеров, операторов, мастеров других киноспециальностей.

Думаю, что бурный рост нашего кинематографа питала и питает поистине всенародная любовь к этому важнейшему из искусств.

Свидетельством тому 300 миллионов киносеансов в год в нашей стране. Этот громадный интерес к киноискусству вдохновляет на творческий труд работников шести киностудий, других киноорганизаций Социалистической Республики Вьетнам.

Киноведческая работа началась у нас с создания в 1977 году журнала «Кино». Завершено издание монографии «Очерк истории вьетнамского революционного кино», приуроченной к 30-летнему юбилею национального кинематографа. В 1969 году был создан Союз кинематографистов Вьетнама, перед которым стоят насущные задачи по консолидации творческих сил, по повышению идейно-художественного уровня фильмов.

Первый, начальный этап освободительной борьбы народа получил публицистическое воплощение в хроникально-документальных лентах. Широкое признание завоевал фильм «Дьенбьенфу» (1954), отразивший пафос справедливой войны против колонизаторов. Волнующим и памятным событием стало присуждение премии картине

«Огонек в джунглях»
«Опустошенное поле» ▶

в мире духовного кризиса

„новые модели" агрессии

Владимир ЧЕРНЕНКО

Главное направление идеологической атаки, которую развертывают сегодня США против социалистических стран,— стремление к идеологической и политической «эрозии», жвлание дестабилизировать общественный строй социализма, разрушить его систему нравственных, моральных ценностей и духовного мира. Наши идейные противники во главу угла своих действий ставят распространение буржуазных и прежде всего американских норм и взглядов на образ жизни. Разглагольствования о существовании так называемых «универсальных моральных ценностей» оказываются лишь попыткой скрыть суть политики, служащей интересам государственно-монополистического капитала.

Особенно активно используются сегодня на Западе те виды идеологического воздействия, которые осуществляются как бы исподволь, ненавязчиво, «не в лоб». Некоторые западные исследователи называют этот тип пропаганды «социологическим». Особенность ее состоит в том, что она распространяет определенные нормы и образцы поведения, определенные ценностные установки в области культуры, морали, быта путем рекламы технических достижений, стандартов моды и т. д., сознательно и целенаправленно представляемых в качестве символов американского образа жизни и американской социальной системы. При этом, что признают сами американские идеологи, наибольшее пропагандистское и идеологическое воздействие на массы в США и в других районах мира оказывают американские фильмы. Причем даже те из них, что находятся как бы «вне политики», когда изображается семейная жизнь, борьба полиции с преступностью или, скажем, используются исторические сюжеты. Американское кино разработало такую концепцию личности, которая призвана оказывать деструктивное воздействие на общественное сознание, прививать массам веру в буржуазный правопорядок, «американский образ жизни», утверждать моральные «ценности» капитализма.

На рубеже 80-х годов, когда международная обстановка обострилась, пропагандистский и чиновничий аппарат монополистического капитала сосредоточил усилия на создании таких произведений искусства, которые прямо и открыто направлены против реального социализма, против дела мира и разрядки.

Причина этого, конечно же, в дальнейшем резком обострении кризиса капиталистической экономики, в провале внешнеполитического курса США, в растущих противоречиях в стане империализма, в обострении экономической конкуренции США со странами Западной Европы и Японии и, наконец, в дальнейшем росте сил прогресса, мира и социализма.

Так что не приходится удивляться тому факту, что заметно увеличилось количество антисоветских фильмов, а содержание их стало еще более агрессивным.

Только за последние два года на экранах США появилась обойма фильмов так называемой «шпионской серии», цель которых изобразить Советский Союз как агрессивную державу. В одном из них («Энигма») повествуется о неких убийцах, направленных якобы КГБ во Францию для совершения террористических акций. Чтобы выведать их планы, лихой американский агент по имени Алекс Холбек проникает в Восточный Берлин, пытаясь выкрасть в советском посольстве крайне необходимую ему портативную вычислительную машину... По ходу дела он встречает здесь Карен, свою знакомую прошлых лет, у которой и прячется. Здесь, как и полагается в фильмах такого рода, разыгрываются любовные сцены: годы прошли, но чувства, оказывается, не потускнели. Но пока они предаются любовным утехам, не дремлет бдительный «агент КГБ» некий Дмитрий Васильков. Он почти было схватил неуловимого Алекса, да Карен, жертвуя своей свободой, его выручила... Алекс в долгу не остается: он тоже рискует и спасает Карен.

«Вода приходит в Бакхынгхай» на I Международном кинофестивале в Москве (1959). Это была первая международная премия фильму социалистического Вьетнама.

Трудные, драматичные страницы борьбы против американской агрессии получили свое волнующее воплощение в лентах «На гребне волн», «Партизаны Кути», «Стальная крепость Виньлинь», «Охотники в горах Дакшао», «Боевые позиции на дорогах», в других работах. Они стали бесценным документом подвига народа, гневным обвинением в адрес империализма.

Динамику социалистического строительства передают картины «Город на заре» и демонстрировавшийся на VII Ташкентском кинофестивале фильм «На реке».

Первенцем художественного кино нового Вьетнама стала картина «На берегах одной реки». Вплоть до 1975 года производство игровых картин составляло примерно три—шесть лент в год. Среди 60 художественных лент, выпущенных до 1970 года, пятнадцать были удостоены наград на международных кинофестивалях. В их числе «Ты Хау», «Ким Донг», «Два солдата», «17-я параллель: дни и ночи», «Не опоздай на свидание».

Воссоединение страны, происшедшее в 1975 году, создало благоприятные условия для дальнейшего успешного развития художественного кино. Только за прошедшее семилетие (1976—1982) выпущен 101 фильм. Расширяется проблематика лент, повышается их художественный уровень. Военная тема по-прежнему сохраняет ведущие позиции в творчестве вьетнамских кинематографистов, но за последнее время она обогатилась новыми моментами. Активнее стало внимание к судьбе отдельной личности, к внутреннему миру человека («Тревожная заря», «История, происшедшая в деревне Зыа», «Когда мамы нет дома»). Все более активно осваивается историческая тематика — «Августовская звезда», «В те дни на реке Лам». Большой интерес представляют экранизации известных произведений прогрессивной дореволюционной литературы — «История Зау», «Деревня Вудай».

«Пламя далеко в горах»

«Памяти пригорода»

Не может не радовать, что для многих фильмов последних лет характерен углубленный анализ характеров, четкий психологический рисунок создаваемых образов. Особенно наглядно это проявилось в лентах «Край ветров и песков», «Район бурь», «Опустошенное поле». Последняя картина удостоена Золотого приза на XII МКФ в Москве в 1981 году.

И в заключение немного статистики, неопровержимо свидетельствующей о росте международного авторитета кинематографии СРВ. На международных кинофестивалях вьетнамские фильмы удостоены 92 наград, в том числе 18 золотых, 13 серебряных призов, 12 специальных наград, 16 почетных дипломов и 32 призов международных организаций. Они демонстрировались в 91 стране. СРВ осуществляет обмен фильмами и поддерживает торговые отношения в области кино с 50 странами.

30-летний путь вьетнамского кино, главной творческой основой которого стал метод социалистического реализма, неотделим от исторических свершений социалистического Вьетнама. Мы благодарны за всестороннюю помощь кинематографистам Советского Союза и других социалистических стран. Нас вдохновляет на новые успехи поддержка прогрессивных кинематографистов мира.

В эти юбилейные дни особенно радостно трудятся кинематографисты Вьетнама. Подводят итоги сделанного, намечают планы на будущее, преисполнены решимости уверенно идти вперед.

Перевод А. СОКОЛОВА

Подобных «шедевров», в которых, с одной стороны, показывают «происки красных», а с другой — живописуют благородство и честность стопроцентного американца, делается сегодня немало. Делались они и раньше. Но до поры до времени эти киноподелки обитали где-то на периферии большого кинематографического бизнеса. Ныне же для привлечения зрителей и для более глубокого воздействия на их сознание к изготовлению антисоветских фильмов привлекаются известные режиссеры и звезды экрана. Фильм «Энигма», например, снял Ж. Шварц — режиссер, поставивший «Челюсти-2», а главные роли в нем исполнили известные актеры американец Мартин Шин, принимавший участие в фильме Ф. Копполы «Апокалипсис сегодня», и популярная французская актриса Брижитт Фоссе.

Создатель фильмов о Джеймсе Бонде режиссер Теренс Янг выпустил антисоветскую ленту «Операция «Фоксбэт». Три крупнейшие кинокомпании — «Колумбия», «ЭМИ», «Уорнер бразерс» — не поскупились на затраты, вкладывая средства в антисоветский фильм «Огненный лис», а также привлекли себе в помощь актера-звезду первой величины Клинта Иствуда, выступающего здесь даже в трех лицах: продюсера, режиссера и исполнителя главной роли.

Сопровождаемый шумной рекламой, фильм появился в США, а затем был широко показан в странах Западной Европы, где экран уже давно захвачен американскими киномонополиями. И хотя западная критика отмечала множество нелепостей в содержании фильма и неправдоподобие его перезакрученного сюжета, создателей это не смущает — прокат продолжается.

О чем же этот фильм, статьи о котором появились во всех, кажется, кинематографических журналах заладнюго мира? Ветеран вьетнамской войны Митчелл Гант (актер Клинт Иствуд), живущий на Аляске, находится в состоянии депрессии. Но вот Ганту предлагают выполнить специальное задание для американской и британской разведок. И он снова становится бодрым, смелым, решительным. Он должен проникнуть в СССР, чтобы угнать новый военный самолет, способный мгновенно прицеливаться и вести огонь по ракетам противника, как только пилот принимает мысленное решение. В Москву этот агент ЦРУ попадает, замаскировавшись под известного торговца наркотиками. Ясно, что за подобной личностью контрразведка будет следить. А Ганту только это и нужно. Далее следует серия свиданий, запутанных приключений и, конечно, убийств. В нужный момент его выручает некий ученый, потом некий водитель автофургона помогает уйти от преследователей. Погоня снята с виртуозной постановочной сложностью. Все, как и полагается в фильмах такого рода, завершается победой американского героя. Когда завязывается воздушный бой, Гант вдруг вспоминает, что не может управлять смертельным оружием, пока не подумает по-русски (!). Тогда он одолевает и лингвистический барьер, отдает положенную команду и с триумфом улетает домой.

Итак, знакомый прием: изображается американский герой, выходящий победителем в экстремальной ситуации.

Мы видим, как в фильмах, созданных в начале 80-х годов, получили отражение «новые модели» американской пропагандистской машины. Они включают в себя и привлечение крупных творческих сил, и ничем не прикрытую агрессивность, и, таким образом, теснейшую связь с пропагандистскими акциями американского капитала и его идеологического аппарата.

Американский журнал «Паблик опинион» опубликовал в марте 1982 года материалы «круглого стола» «Можем ли мы победить». Участники обсуждения — политические деятели США и других стран НАТО — с крайне антисоветских, антикоммунистических позиций ратовали за «идеологическое наступление».

Английский политический деятель лорд Чэлфонт прямо говорил об «идеологической войне», призывал к нанесению «идеологического удара», давал конкретные рекомендации. Он предлагал обратить на эти цели бюджетные ресурсы: «Это в широких масштабах предпринимается во время войны. А я рассматриваю нынешнюю обстановку как военную». Заявив, что «Советский Союз может победить нас без единого выстрела», он делал вывод: «Нам необходимо опередить его в этом, иначе мы погибли».

Теоретическую базу под эти и подобные высказывания подводит директор Центра внешней политики при Гарвардском университете профессор Сэмюел Хантингтон. Подчеркивая «фрагментарность» участия США в том, что бы он назвал «политико-идеологической акцией», профессор требует «оказать воздействие на мышление и поведение людей, их политическое мировоззрение, политическую динамику и эволюцию их обществ...».

Этот «круглый стол» еще раз наглядно продемонстрировал агрессивность «информационного империализма» (выражение принадлежит Урхо Кекконену), его явную нацеленность на подрыв социалистического мира, социалистического общественного сознания, морали, культуры.

В полной синхронности с такого рода идеями действуют кинокомпании Голливуда, выпускающие фильмы антисоветской, антигуманистической ориентации, в которых постоянно присутствуют мотивы неизбежности войны, разрушений, всякого рода глобальных катаклизмов. Зрителя активно приучают к мысли, что войны с применением атомного оружия, лазерных и иных средств массового уничтожения людей избежать нельзя. В порядке альтернативы предлагается пропаганда «легкой войны», реабилитация милитаризма и т. п.

Следует сказать, что и фильмы, которые делаются как бы не по заказу Пентагона и воинствующей реакции, тоже оказываются созвучными милитаристской истерии, развязанной правящими кругами США. Красноречивое доказательство этого — целая серия фильмов о «космических войнах», появившихся в конце 70-х — начале 80-х годов. «Звездные войны», «Империя наносит ответный удар», «Метеор», «Звездные пути», «Звездные пути-2», «Сатурн-3», «Чужой» и многие другие, в которых будущие войны показаны как некий аттракцион. Фильмы эти отнюдь не безобидны. Итальянский критик Д. Гриеко пишет, что они обладают способностью оглушать, подавлять и отвечают интересам американской идеологической экспансии. Такую же стратегическую роль выполняют фильмы, пропагандирующие терроризм, нарушение международного права.

Внушение зрителям извращенного представления о будущей войне с применением ядерного оружия, как «ограниченной» и «безопасной» для США и стран НАТО, — яркое проявление антигуманистической сущности буржуазного американского кино.

С этой тенденцией связано и искажение истории второй мировой войны в духе реакционных концепций современных правящих кругов США. В фильме «Штайнер — железный крест» (режиссер С. Пекинпа), по существу, реабилитируется германский вермахт. Герой фильма унтерофицер Штайнер (актер Джеймс Кобэрн) изображается как человек отважный, бесстрашный, благородный. Характерные черты героя ковбойских фильмов, в которых не раз участвовал Кобэрн, здесь перенесены в среду разбойничьего гитлеровского вермахта. И это не единственный случай такой деформации. Немало выпущено фильмов, приукрашивающих историю захватнических и колониальных войн в угоду реакции.

Все эти и многие другие модели кинозрелищ, направленных против дела мира, гуманизма, как и антисоветские кинокартины, есть отражение глубокого духовного кризиса современного капитализма. Как указал в докладе «Шестьдесят лет СССР» товарищ Ю. В. Андропов, «каждый шаг на пути укрепления мира давался и дается нелегко, требуя напряженной борьбы против империалистических «ястребов». Она особенно обострилась теперь, когда на Западе активизировались наиболее воинственные группировки, чья классовая ненависть к социализму берет верх над чувством реальности, а подчас и просто над здравым смыслом».

Уважаемая редакция!
Расскажите, пожалуйста,
в одном из номеров журнала
о творчестве и судьбе знаменитой
актрисы, датчанки Асты Нильсен.
А. ЛУКИНА,
Москва

АСТА НИЛЬСЕН

Леонид ТРАУБЕРГ

Сейчас имя Асты Нильсен, родившейся чуть больше ста лет назад, знакомо немногим, и это понятно. Актриса получила известность, снимаясь в немых фильмах, когда киноискусство никто и не думал называть искусством.

Уроженка Дании, знавшая в детстве лишения и нужду, Аста Нильсен рано возмечтала о сценической карьере. В 1897 году в возрасте шестнадцати лет она начала работу в театре. Это была эпоха владычества на сцене таких титанов драматического искусства, как Ибсен, Бьернстерне Бьернсон и Стриндберг, творения их не достигали высот Толстого и Достоевского, но были значительным явлением, смело касаясь моральных и социальных проблем, критикуя буржуазное общество.

Молодая актриса восторженно увлекалась пьесами этих авторов, однако целых пятнадцать лет исполняла только небольшие роли, скитаясь по городам, переходя из труппы в труппу. Казалось, она обречена на жизнь многих не слишком удачливых актрис. Но недаром кинематограф называли «чудом века». В нем действительно совершались чудеса. Такое чудо пришло к актрисе, которой минуло уже двадцать девять лет, в 1910 году.

Это был год, когда кино было еще в пеленках, почти никто не обращал на него серьезного внимания. Техника кино была примитивной, режиссеры полагали, что речь идет лишь о засъемке театральных сцен, актеры, иногда даже знаменитые, например, сама Сара Бернар, лишенные диалога, слова, усиленно жестикулировали и вообще не понимали, что им делать перед неуклюжим киноаппаратом. Но именно в это время, в конце первого десятилетия века, начались события, в короткий срок изменившие положение. Пришли серьезно взявшиеся за дело постановщики, например, Д. У. Гриффит, появились актеры, в маленьких, казавшихся попросту глупыми комедиях вдруг пленившие весь мир. Популярность Андрэ Дида, Макса Линдера была умопомрачительной.

Но то были комические актеры, в драме не было аналогов. В 1910 году киноленты производились не только в больших странах — Франции, США, Италии. Появилось кинопроизводство и в маленькой Дании. Особого успеха оно на первых порах не имело.

Молодой журналист Урбан Гад, познакомившись с Астой Нильсен, уверовал в ее талант и предложил киностудии поставить фильм по написанному им сценарию, в котором главную роль должна была исполнять Нильсен. Фильм назывался «Бездна», содержание его, несомненно, банально, но тут-то и случилось чудо. Не слишком молодая, не претендовавшая на ослепительную красивость датская актриса в один вечер, как принято говорить, покорила весь мир.

Все, кто писал об Асте Нильсен, подчеркивают сексуальный характер ее образов, экзотику сюжетов; актрису даже называют создательницей пресловутого амплуа «вамп», роковой женщины. Это и фактически неточно и лишает актрису главного в ее таланте — мотива страдания, поруганной любви. Ничего не поделаешь, кинематограф предпочел психологической драме, социальному полотну такой, может быть, и менее почтенный эстетический жанр, как мелодрама. Конечно, Аста Нильсен не могла начисто убрать мелодраматичность фабулы и образов, но, воспитанная драмами скандинавских авторов, она почти достигла уровня подлинной психологической драмы. Стоит упомянуть, что она любила великую русскую литературу, образ Настасьи Филипповны был ей дороже многих других, Катерину из «Грозы» она позже воплотила на экране. Какие уж это «вамп» — Маргарита Готье, Катерина, Гедда Габлер!

Но не только трактовка образов сделала Нильсен кумиром масс. Она (может быть, под влиянием Урбана Гада, восхищавшегося игрой актеров Московского Художественного театра), пожалуй, первой из актеров кино поняла, что на экране важнее всего максимальная экономия жеста, мимики. Кто видел глаза Асты Нильсен на экране, читал в них много больше того, что могла дать самая изощренная игра на сцене. Это было, по существу, революцией в актерской технике.

Фильмы с участием Асты Нильсен имели неимоверный успех. Появились и другие полюбившиеся зрителю актеры и актрисы, но им было не сравниться по известности с Астой Нильсен. Любопытно, что несколько позднее немецкий юмористический журнал изобразил в виде Адама и Евы Асту Нильсен и Чарли Чаплина.

В 1913 году актриса переезжает в Германию, где возникала большая кинематография. Смеем думать, что мастерство психологической игры актрисы повлияло на рождение немецкого экспрессионистического кино. Однако Аста Нильсен, несмотря на вычурность некоторых ее образов, никогда не изменяла реализму. В 1925 году режиссер Г. В. Пабст снял прославившуюся картину «Безрадостный переулок». Фильм был прекрасным по смелому показу жизни в послевоенной Австрии, но поразил он всех еще больше игрою двух актрис, исполнявших главные роли.

Актриса достигла в этом фильме подлинно трагических высот. Успех с ней разделила совсем молодая, но уже снявшаяся в нескольких шведских фильмах актриса Грета Густафсон, позже ставшая известной всему миру как Грета Гарбо. Это было символично, почти сорокалетняя королева представляла зрителям королеву будущую.

Аста Нильсен продолжала сниматься, пользуясь все тем же успехом. В отличие от других артистов немого кино она не сошла с трона и с появлением звука. Позволю себе маленькое отступление. В начале 1928 года в Берлине молодые советские кинорежиссеры Григорий Козинцев, Фридрих Эрмлер и автор этих строк были приглашены на небольшой вечер к известному венгерскому писателю и теоретику кино Бела Балашу. В числе гостей были Аста Нильсен и ее муж, в прошлом артист Московского Художественного театра Григорий Хмара. Думаю, что читатель поймет, какое непередаваемое волнение владело нами. Аста Нильсен очень мало говорила была, как она сама себя в шутку называла, «безмолвной музой». Но ее глаза, те самые глаза Асты Нильсен были красноречивее, чем любые слова.

Она с искренним интересом слушала рассказы молодых людей из молодого кино Советской России. Запомнилось мне, что беседа имела поистине интернациональный характер. Балаш говорил по-венгерски с нашим художником Е. Е. Енеем, Нильсен говорила по-немецки, а ее муж и мы — то по-немецки, то по-русски. Кажется, самой длинной фразой, произнесенной актрисой, были слова о том, что она несколько устала от драматических ролей; ей по душе всегда были роли комедийные, это было правдой: трудно себе представить, как естественно и весело изображала актриса озорных сорванцов-девчонок или Золушку. Беседа в квартире Балаша не могла не коснуться политических вопросов; казалось, что актриса относится к политике индифферентно. Но это только казалось. Читаешь в ее мемуарах описание встреч с нацистскими лидерами — и нельзя не испытывать восхищения. В 1933 году актрису пригласили на званый вечер для берлинских артистов. Об отказе не могло быть и речи. Асте Нильсен было оказано исключительное внимание; фюрер сидел с ней за отдельным столиком, Геббельс предлагал создать для нее особую киностудию. И в этой накаленной атмосфере совершенно спокойно, бесстрашно великая актриса сказала, что не сочувствует тому, что делают нацисты в Германии! Трудно даже понять, как она вышла живой из этого испытания, но, прекрасно понимая, какую пропасть она вырыла между собой и властителями рейха, на следующий день уехала в Данию.

Кинематограф в Дании фактически прекратил существование, его задавил Голливуд. Многие шведские, датские и немецкие деятели кино польстились на соблазны заокеанской кинематографии. Аста Нильсен категорически отвергла этот соблазн. Дочь бедных родителей, воплотившая подлинно классические образы, чуждая саморекламы и жажды наживы, Аста Нильсен предпочла вернуться в родной театр, ушла из страны кино, для которой была Колумбом. Но не ушла из памяти нашей. Не только потому, что была пионером нового искусства, героиней легендарных годов «иллюзиона», но в первую очередь потому, что в сумбуре первых исканий и метаний принесла на экран реалистические тенденции, правду жизни и душевных потрясений, любовь к простым людям.

И любовь к новому, после нее достигшему гигантских высот искусству кинематографа.

ФОРМУЛА СВЕТА

«МОСФИЛЬМ»

Герой фильма Маховиков назначен начальником строительства крупной ГЭС в критический момент: стройка законсервирована, рабочие уезжают... Невероятное напряжение сил, смелость в принятии ответственных решений потребуются ему, чтобы наладить дело.

Автор сценария Александр Лапшин
Режиссер-постановщик
Александр Светлов
Оператор-постановщик Виктор Шейкин
Художник-постановщик Евгений Черняев
Композитор Андрей Эшпай

В главной роли Петр Глебов

Роли исполняют:
Наталья Васильевна — Тамара Семина
Митин — Сергей Сазонтьев
Иван — А. Веденкин
Зарубин — О. Голубицкий
Кусакин — В. Шульгин
Каложный — В. Филиппов
Иванов — Н. Симкин
Министр — М. Зимин и другие

«МОСФИЛЬМ»

Авторы сценария Георгий Кушниренко, Юрий Чулюкин
Режиссер-постановщик Юрий Чулюкин
Операторы-постановщики Валерий Владимиров, Валентин Макаров
Художник-постановщик Петр Киселев
Композиторы Геннадий Гладков, Игорь Кантюков

Роли исполняют:
Павлик — Кирилл Серский-Головко
Катя — Наталья Варлей
Дима — Евгений Стеблов
Варвара Петровна — Евгения Мельникова

НЕ ХОЧУ БЫТЬ ВЗРОСЛЫМ!

В форме веселой музыкальной комедии эта лента рассказывает об издержках воспитания, когда любящие родители пытаются растить сына Павлика, руководствуясь без разбора модными педагогическими идеями. В своем азарте они не замечают, что, по существу, лишают ребенка нормального детства.

Света — Елена Валюшкина
Андрей — Владимир Зайцев
Галя — Людмила Чулюкина
Юр Юрич — Владимир Дудин
Марина — Янина Лисовская
Майор милиции — Павел Винник

В фильме снимались:
Юрий Никулин, Евгений Евстигнеев, Игорь Ясулович, Нина Агапова, Татьяна Филатова, Александр Масляков, Виктор Филиппов, Анатолий Голик и другие

ДЕЛОВАЯ ПОЕЗДКА

«АЗЕРБАЙДЖАНФИЛЬМ»

Деревенский парень Энвер по поручению отца впервые приезжает в большой город — в Баку. Встречи с бывшими земляками, ставшими горожанами, знакомства с новыми людьми, первая любовь — все это во многом изменит жизнь молодого человека.

Автор сценария Рустам Ибрагимбеков
Режиссер-постановщик Расим Исмайлов
Оператор-постановщик Гусейн Мехтиев
Художник-постановщик Рафис Исмайлов
Композитор Полад Бюль-Бюль оглы

Роли исполняют:
Энвер — Фархад Манафов
Байрамов — Расми Джебраилов
Тома — Светлана Родина
Гамид — Фикрет Мамедов
Октай — Гаджи Исмайлов и другие

МУЖСКОЕ ВОСПИТАНИЕ

«ТУРКМЕНФИЛЬМ»

Как воспитать в ребенке чувство собственного достоинства, любовь к труду, природе, ответственность за свои дела и поступки?

Восьмилетнего Чамана отец взял на время летних каникул помочь ему на пастбище...

Авторы сценария Чары Яган, Усман Сапаров
Режиссеры-постановщики
Усман Сапаров, Язгельды Сеидов
Художественный руководитель
Александр Митта

Оператор-постановщик
Нурягды Шамухаммедов
Художник-постановщик
Гусейн Гусейнов
Композитор Нуры Халмамедов

Роли исполняют:
Чаман — Бегенч Курбандурдыев
Мерген-ага — Ата Довлетов
Сейли — Д. Орзев
Джерен — Г. Керимова

Фильм дублирован на Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького.
Режиссер дубляжа Г. Водяницкая

«Бояна» совместно с киностудией Народной обороны
Автор сценария Вера Мутафчиева
Режиссер Людмил Стайков
Оператор Борис Янакиев
Художник Богоя Салунджиев
Композитор Симеон Пиронков

Роли исполняют:
Стойко Пеев, Антоний Генов, Васил Михайлов, Ваня Цветкова, Стефан Гецов, Георги Черкелов, Иосиф Сырчаджиев, Лора Кремен, Иван Янчев, Джоко Росич
Фильм дублирован на Киевской киностудии имени А. П. Довженко.
Режиссер дубляжа Н. Ходорковская

ХАН АСПАРУХ

(НРБ)

События, о которых рассказывает фильм, происходили тринадцать веков назад.

Много испытаний выпало на долю гордого и свободолюбивого народа, прежде чем войско болгар под предводительством хана Аспаруха одержало победу над пятидесятитысячной армией византийского императора Константина.

В репертуаре также советские художественные фильмы: «Человек, который закрыл город» («Мосфильм»), «Разбег» (Одесская киностудия) и зарубежные: «Комиссар полиции и Малыш» (СРР), «Ансамбль без названия» (НРБ), «Если бы земля не была круглой» (ГДР), «Следствие с риском для жизни» (Италия), «Тень воина» (Япония).

Встреча в Юрмале

Мир в кино увиден глазами оператора и запечатлен на пленке его киноаппаратом. Так — глазами оператора — видят этот мир и зрители. И потому композиция кадра, свет и цвет, тональность, ракурс и движение камеры суть вопросы не столько техники съемки, сколько отношения оператора к запечатленному событию, так или иначе сказывающиеся на содержательности и идейной глубине фильма.

Именно такое понимание смысла и значения своего нелегкого и ответственного труда помогло участникам международного симпозиума в Юрмале вывести дискуссию по теме «Проблемы повышения изобразительной культуры в творчестве кинооператоров социалистических стран» на широкий простор общеэстетических вопросов, найти верные критерии для оценки результатов труда своих коллег по искусству.

Открывая симпозиум, секретарь правления Союза кинематографистов СССР В. Нахабцев особенно подчеркнул роль оператора в создании целостной идейно-художественной концепции фильма, подробно остановился на эстетической значимости кинооператорского творчества. Придать дискуссии конкретный деловой характер, поставить перед ее участниками целый комплекс интереснейших и важных проблем, обозначить круг обсуждаемых вопросов помог емкий, аналитичный доклад кандидата искусствоведения оператора студии «Мосфильм» Ю. Гантмана.

В центре внимания собравшихся на симпозиуме оказались, таким образом, самые разнообразные проблемы теории и практики творчества оператора в современном кино. Кинематографисты из Ленинграда и Ташкента, Москвы и Киева, Ашхабада, Минска и Тбилиси в своих выступлениях заинтересованно говорили о качестве литературной основы картины, прямо влияющем на характер изобразительного строя ленты, и о роли оператора в создании фильма, об отставании теории кино в постановке и изучении проблем творчества кинооператоров, о недостатках в профессиональной подготовке молодых специалистов и о взаимоотношениях оператора с режиссером и художником в процессе съемок. Горячо обсуждались основные изобразительные принципы перенесения на экран классического произведения литературы, специфика работы оператора над современной темой, опыт создания научно-фантастических лент и произведений, посвященных минувшей войне с фашизмом.

Активное участие в работе симпозиума приняли мастера кино Болгарии, Венгрии, ГДР, Кубы, Монголии, Польши, Румынии и Чехословакии. Они рассказали о становлении и развитии национальных кинематографий, о поисках и успехах операторов в воссоздании на экране героического прошлого и мирных созидательных будней своих народов.

Какой бы стороны дела ни касался разговор, какие бы различные точки зрения ни обнаружил, было ясно — участники симпозиума, представлявшие в Юрмале славный отряд мастеров экрана братских стран, объединены прежде всего пониманием огромной ответственности своего дела, высоким и трепетным отношением к профессии, заботой о наступательной силе социалистической кинематографии.

М. ЛЕВИТИН

г. Юрмала

киноклуб

ВЕЧЕРОМ В «РАКУРСЕ»...

Уже три года работает при ангарском Дворце культуры нефтехимиков клуб друзей кино «Ракурс». Созданный по инициативе сотрудников местного кинопроката, рабочих промышленных предприятий, студентов, педагогов, он занимается пропагандой лучших произведений советского и зарубежного киноискусства. О популярности клуба говорит хотя бы тот факт, что за прошедшие два года его гостями стали почти 9 тысяч человек. Конечно, деятельность клуба не ограничивается лишь показом кинолент. Часты в клубе встречи с создателями картин, дискуссии и обсуждения кинопроизведений.

Ангарск

А. СТЫШ

съемки закончены

БЫВАЕТ И ТАК...

Гранитные валуны... Охапки свежего сена... Брошенное возле палатки туристское снаряжение, — так выглядит съемочная площадка одного из павильонов «Мосфильма», где режиссер Т. Вульфович заканчивает работу над новым стереоскопическим фильмом «О странностях любви». Это комедия, а в комедиях случается всякое!

Так, героиня фильма Мадина (Т. Яндиева), молодой ученый, отправляется на базар, чтобы именно там проверить некоторые свои идеи в области селекции. Но, согласитесь, для науки этого мало, нужна еще и серьезная дальняя экспедиция. В экспедицию вместе с девушкой едет Джамал (И. Джачвлиани), чтобы, по его мнению, обеспечить надлежащий присмотр за возлюбленной.

Много забавных ситуаций ожидают героев картины, прежде чем они поймут, что любят друг друга по-настоящему.

Между прочим, от исполнителей в этом фильме требовалось не только чувство юмора, но и солидная спортивная подготовка, особенно от И. Джачвлиани. Она у него оказалась, он все-таки выпускник Тбилисского института физкультуры. В прошлом. А в настоящем он актер, снявшийся уже в нескольких фильмах. Дебютировал И. Джачвлиани в ленте Т. Абуладзе «Древо желания».

Т. Яндиева — актриса Драматического театра имени Х. Нурадилова в Грозном. В кино она тоже не новичок.

Сценарий написали В. Виткович и И. Мей при участии Т. Вульфовича. Операторы Н. Большаков и А. Дубинский, музыку сочинил композитор М. Вайнберг.

Зрителей ждет также встреча с актерами И. Ледогоровым, Р. Филипповым, М. Дудаевым, А. Тухужевым и другими.

Г. АЛИМКИНА

И. Ледогоров (слева), М. Дудаев и Т. Яндиева в фильме «О странностях любви»

Голоса природы

А. ЗГУРИДИ.
Народный артист СССР

Режиссер Рейн Маран

Есть художники, которых сразу узнаешь по почерку, по особой манере письма.

Своим стилем, манерой рассказа, каким-то необыкновенным умением увидеть и зафиксировать в природе то, что, казалось бы, даже не поддается киносъемке, отличаются фильмы эстонского кинорежиссера Рейна Марана о флоре и фауне нашей планеты.

Смотришь на показанный в его фильме «История одной любви» брачный ритуал птиц или на «танец» змей в фильме «Гадюка обыкновенная» и восхищаешься умением автора увлекательно рассказать о мире живого.

В фильме «Весенний турнир» перед зрителем — игры турухтанов. Мне не раз приходилось видеть рыцарские поединки этих стройных, изящных болотных птиц. Смотреть на это уморительное зрелище — одно удовольствие. Рейн Маран сумел представить нам его с такими интересными подробностями, что нельзя оторваться от экрана. С подлинным мастерством сделаны фильмы «Пауки», «Голоса природы», «Жабы» да и другие его работы.

В прошлом Рейн Маран был кинооператором, а еще раньше фотографом. Может быть, именно поэтому ему удается с такой поразительной точностью, художественным умением снимать свои киноминиатюры, воспитывающие в людях любовь к животным, к родной природе.

КУКЛЫ ИЗ ГЛИНЫ

Три богатыря — традиционные фольклорные персонажи. В новой мультипликационной ленте «Пещера дракона», созданной на киностудии «Киргизфильм», они, отправившись в путь за волшебным сиянием — символом счастья, вступают в схватку с коварным драконом. Его оружие необычно — путников подстерегают соблазны: роскошь, слава, холодная расчетливость...

Сценарий написан Б. Сарыгуловым совместно с постановщиком фильма В. Беловым. Это вторая работа молодого режиссера, предыдущая — «Узорная сказка» — демонстрировалась на всесоюзном экране и по телевидению. Художник Т. Мусакеев, оператор Т. Маматюсупов, композитор Э. Олах.

«Пещера дракона» — фильм кукольный. Но материал использован его создателями не совсем обычный: глина. Ее применение, лока еще редкое в мультипликации, таит в себе немалые изобразительные возможности, считает В. Белов.

Кадр из фильма

Б. ВЛАДИМИРОВ

г. Фрунзе

актеры и роли

О ПРОШЛОМ И НАСТОЯЩЕМ

Душевная тонкость, обаяние, женственность, благородство — такие черты присущи многим героиням, сыгранным народной артисткой РСФСР Натальей ФАТЕЕВОЙ. Встреча с этой актрисой для зрителей всегда желанна и памятна.

В последнее время она закончила съемки сразу в нескольких фильмах. Среди новых работ Фатеева особенно выделяет роль учительницы Татьяны Георгиевны в картине кинорежиссера Степана Пучиняна «Из жизни начальника уголовного розыска», поставленной по сценарию О. и А. Лавровых на Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького.

— Я люблю рассказывать в фильмах о судьбах современниц,— говорит актриса.— Через характер моей нынешней героини по мере возможности попыталась показать и собственное отношение к жизни. Татьяне Георгиевне дано на собственном опыте убедиться, что настоящая глубина души, значительность характера проявляются у людей в самом раннем возрасте. Этими качествами в полной мере обладает один из ее учеников. И так случилось, что именно в его доме женщина встретит человека, которого полюбит...

Мне было очень приятно встретиться на съемочной площадке с Кириллом Лавровым. Мы в третий раз работали вместе, и для меня общение с этим артистом — творческое событие.

Недавно актриса завершила съемки в двух мосфильмовских лентах — «По законам военного времени» (реж. И. Слабневич) и в «Божественной Анне». В картине «Божественная Анна», снятой режиссером Э. Лотяну, Наталья Фатеева создала образ балерины Матильды Кшесинской.

— Было ново, непривычно — ведь раньше мне не приходилось сниматься в такого рода исторических ролях,— говорит Фатеева.

Н. Фатеева. «По законам военного времени»

Недавно Н. Фатееву увидели телезрители в фильме «Проездом», поставленном А. Шахмалиевой по сценарию Ю. Эдлиса.

— Я снималась вместе с Владимиром Заманским,— продолжает актриса.— Картина рассказывает, как двое когда-то любивших друг друга людей встречаются спустя тридцать лет и как бы заново «прокручивают» всю «ленту» своей прошлой жизни. Получаю теперь массу писем. Такая «обратная связь» для актера необходима.

Е. НИКОЛАЕВА

НАПЕРЕКОР ОБСТОЯТЕЛЬСТВАМ

Алексей (Е. Жариков) и Ирина (Н. Гвоздикова)

Новая картина киностудии «Ленфильм» — «Семь часов до гибели» (автор сценария В. Акимов, режиссер А. Вехотко) — расскажет о наших современниках, врачах, педагогах, о том, как человек проверяется в ситуации экстраординарной.

Главные роли в фильме исполнили Н. ГВОЗДИКОВА и Е. ЖАРИКОВ.

Зритель уже привык, что герои Жарикова — обычно люди открытые, с сильным характером, благородные. Не изменил он себе и на этот раз. Алексей Шульгин в исполнении актера — талантливый врач-хирург, настоящий ас в своей профессии. Там, где трудно, а порой и просто невозможно, всегда Шульгин. Окружающие знают: он обязательно справится, не подведет.

...Далеко от родных берегов произошло это трагическое событие: оборвавшийся корабельный трос тяжело ранил молодого матроса. Жизнь парня в опасности. В борьбе за нее раскрываются характеры персонажей.

Роль Ирины, жены хирурга, сыграла Н. Гвоздикова. Ее героиня — натура душевно тонкая, беспокойная. Она понимает мужа, знает о его трудностях и как умеет помогает ему. Но, понятно, жизнь прожить — не поле перейти. Поэтому доведется Алексею и Ирине испытать на своем пути и радости и разочарования.

М. ОРЛОВА

режиссер представляет фильм

Геннадий ВАСИЛЬЕВ

«ВАСИЛИЙ БУСЛАЕВ»

Огромная, полноводная река новгородского эпоса, в частности, былины, из века в век несет потоки народной мудрости, фантазии, исторической правды и традиций. Прошлое ощущается в этих сказаниях, как эхо далеких социальных и исторических событий. И, приступая к работе над фильмом «Василий Буслаев», нашей киногруппе казалось, что былина и сегодня способна увлечь зрителя.

За точку отсчета мы взяли первую половину XIII века. Новгородский край этого времени сильно отличался от других. Здесь жили предприимчивые и отважные люди, которые владели ремеслами, торговали. Груженные товарами новгородские ладьи бороздили воды всех русских рек, их знали на Балтийском, на Северном морях, они достигали далеких средиземноморских портов. В Новгороде сложилась, по данным историков, особая разновидность русской культуры: тут были свои зодчие, свои мастера-каменотесы, свои живописцы, велась летопись.

Основой для постановки фильма послужил сценарий лауреата Государственной премии РСФСР С. С. Наровчатова, созданный им по собственной поэме и по мотивам новгородских былин.

Мы задумывали картину «Василий Буслаев» как поэму о Любви. И хотели утвердить мысль о том, что высшие категории для человека есть Родина, Истина, Честь...

В центре всех событий фильма — богатырь Василий Буслаев, привлекавший внимание не одного поколения сказителей своей удалью, размахом и добротой. Характером Василий уродился не в отца, в сыне кроткого Буслаюшки живет дух вольнодумства и враждебности к сытому, зазнавшемуся торговому посаду. Из былин (а их на сегодняшний день записано около 46 версий) следует, что посад в то время имел большую силу и у многих впрямую ассоциировался с понятием самого Новгорода. Буслаев не хотел с этим мириться, он собрал ратников с твердым намерением проучить зарвавшихся богатеев и доказать им, «что не высохла Русь ни силой, ни разумом».

Хотя события разворачиваются в XIII веке, создателям фильма хотелось, чтобы поступки и помыслы героев были близки зрителям нынешним.

В жизни человека неступают моменты, когда надо отстаивать те истины, за которые он должен отвечать перед временем и историей. Буслаев наделен таким даром, поэтому персонаж этот показался очень современным, поучительным для молодых людей.

Конечно, события, происходящие в картине, до известной степени — плод воображения. Но есть у них и историческая основа.

Фильм решался в приключенческом жанре, поэтому будут и путешествия, например, поход Василия в Византию. Эпизоды эти снимались в Крыму, неподалеку от Судака. В старинной крепости, расположенной в черте города, проходил «кровавый турнир», где Буслаев сражался с самыми сильными рыцарями, приглашенными императором из разных стран. Но в основном мы работали в Новгороде и его окрестностях. Деревянный город, дворец и поместья горожан снимали в районе «Вятославлиц», яркий новгородский торг — на самом Ярославском дворище, где в старину и в самом деле были торги и собиралось знаменитое вече.

Главную роль, Василия Буслаева, сыграл Дмитрий Золотухин. Артист он, на мой взгляд, интересный, ищущий. Роль Мамелфы Тимофеевны, матери богатыря, исполнила заслуженная артистка РСФСР Людмила Хитяева, Ксению, княжескую дочь,— актриса Московского театра имени Ленинского комсомола Ирина Алферова. В роли купца Окулова снялся заслуженный артист РСФСР, лауреат Государственной премии СССР Андрей Мартынов.

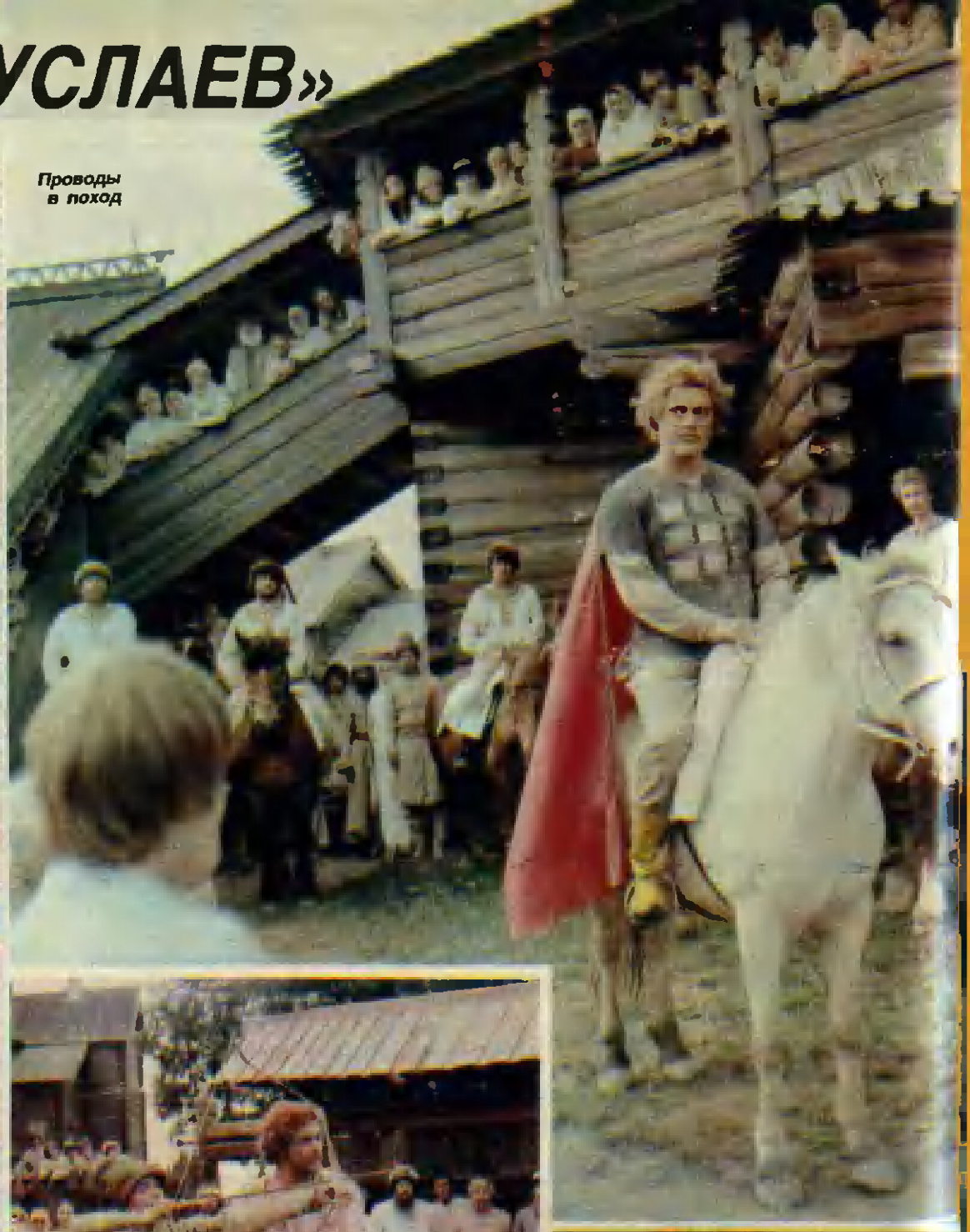
Снял картину оператор А. Гарибян, художники-постановщики А. Кочуров и В. Пастернак. Музыку написал композитор Алексей Рыбников. Центральная киностудия детских и юношеских фильмов имени М. Горького.

На 4-й стр. обложки — кадры из фильма «Василий Буслаев»

«ВАСИЛИЙ БУСЛАЕВ»

О фильме читайте на 3-й странице обложки

Буслаев (слева) и Костя Новоторжанин (Д. Матвеев)



Проводы в поход

После свадьбы. Ксения (И. Алферова) и Василий

Мамелфа Тимофеевна (Л. Хитяева)

Ксения (стреляет из лука) и Буслаев (Д. Золотухин)

У византийской императрицы Ирины...

Фото В. Кузина

Цена 45 коп. ● Индекс 70165