№17
сентябрь
1985

ISSN 0132—0742

советский экран

ЛЕОНИД ФИЛАТОВ

ВИТАЛИЙ СОЛОМИН

АНДРЕЙ РОСТОЦКИЙ

ТОЛОМУШ ОКЕЕВ

КАКОВ ОН, РАБОЧИЙ ГЕРОЙ?

- **Вечером, после работы...**
- **Этот нужный серьезный фильм**
- **Когда на экране личность**
- **О пользе трезвости**
- **Содружество — это взаимопомощь**

На «Атоммаше» обсуждают новые фильмы

Вместе с заместителем секретаря парткома завода «Атоммаш» Александрой Ивановной Даниловой мы пришли в цех корпусного оборудования. На предложение после смены собраться, чтобы поговорить о кино, бригадир комплексной бригады токарей-универсальщиков А. С. Савранский согласился сразу. «У нас кино любят,— сказал он.— Посмотрят новый фильм, если понравился или, наоборот, не понравился, обязательно обсуждают. Спорят, так разойдутся — не остановишь!»

Комплексная бригада кавалера ордена Ленина Александра Семеновича Савранского одна из лучших на заводе, и в то же время она типична: похожих коллективов здесь немало. Бо́льшая часть рабочих имеет среднее, среднетехническое, порой даже высшее образование и самые высокие квалификационные разряды. Средний возраст атоммашевцев — где-то около тридцати лет. Завод-гигант одновременно молодой и молодежный.

Наш «круглый стол» решили провести в бригадирской комнате: здесь привычно, удобно, можно и чай организовать. Сюда пришли те, кто был свободен от смены: сам бригадир, рабочие И. Романенко, Э. Кравец, В. Малахов. И. Давиденко, В. Анненков. И. Еланских, Е. Гусев, А. Носков, А. Киселев. В беседе приняла участие и А. Данилова.

Первым взял слово **А. Савранский:**

— Помню время, когда у нас в Волгодонске попасть в кино было проблемой. Ударная комсомольская стройка привлекла тысячи людей. Три небольших кинотеатра всех желающих вместить не могли, билеты приходилось покупать чуть ли не за неделю. Зато теперь в центре нового жилого массива возведен киноконцертный зал «Комсомолец» — большой, красивый, современный.

И. Еланских. По тому, как люди проводят свой досуг, можно судить об их культурном уровне. А куда прикажете деваться после работы, если театра у нас нет, художественной самодеятельностью увлекается не каждый? Вот и получается, что главный очаг культуры для атоммашевцев — наш «Комсомолец». Сюда приятно зайти — отдохнуть, развлечься.

В. Малахов. Почему же только развлечься? Неплохо и серьезный фильм посмотреть, поразмышлять о важном. Помню, какой отклик вызвал «Дублер начинает действовать» — зал был полон. И это при том, что, казалось бы, и тема, и проблемы, и обстановка — словно из цеха не уходил. Интересно было, как герои ведут себя в таких узнаваемых ситуациях. И, откровенно говоря, когда познакомился с молодым инженером Костиным, стало стыдно, что сами мы порой потихоньку свыкаемся с разными недостатками: дескать, они порождение объективных трудностей. Но ведь чаще всего это результат чьей-то нерадивости, неорганизованности, равнодушия! Все от людей зависит, от их гражданской активности, от стремления работать на совесть. И хорошо, что авторы картины заставляют нас задуматься о том, что резервы улучшения производства надо искать прежде всего в себе, в собственном отношении к делу. А именно это и требуется от каждого из нас для осуществления сложных задач, намеченных партией по перестройке, интенсификации экономики страны, всего народного хозяйства.

Э. Кравец. И все же мне кажется, что снять увлекательный, захватывающий зрителя фильм о производстве очень непросто, оттого, наверное, их так мало. А те, что есть, часто неинтересные. Оно и понятно — специфику заводской жизни мы знаем лучше авторов. Порой спорят на экране главный инженер и начальник цеха, а я им не верю, потому что в жизни в таких случаях и слова другие, и не объясняют люди друг другу очевидное...

В. Малахов. А это и не главное! Кино не про «железки» должно рассказывать, а про человека! Вспомни фильм «Особо важное задание». Там что поражает? Как могли обыкновенные люди в тяжелейших условиях, работая под открытым небом, начав с нуля, дать такую производительность труда. Или «Девять дней одного года» — тоже герои все время, даже на свадьбе, говорят о деле, а смотришь — не можешь оторваться. Еще такие прекрасные ленты, как, скажем, «Председатель», «Твой современник», «Надежда и опора»,— они ведь тоже о работе, которая — главный смысл жизни героев. И свою одержимость они передают зрителям.

А. Савранский. Я думаю, что какие-то детали в фильме могут и не совпадать с реальностью. Но если по большому счету идет честный и принципиальный разговор о самом наболевшем, то в картине обязательно будет правда, которую мы все так ждем от кинематографа. Вот, например, фильм «Премия». Он не только показал настоящую жизнь, но и прямо вторгся в нее. Я сам знаю случаи, когда рабочие следовали примеру бригадира Потапова, не хотели и не могли мириться с плохой организацией производства. В этом мне видится та настройка на новый лад, та величайшая ответственность рабочего человека перед делом и самим собой, то заинтересованное отношение, которое необходимо для реализации выработанной партией стратегии ускорения социально-экономического развития нашей страны.

А. Данилова. Кино должно говорить о типичном — в этом залог его правдивости. Я вот вспомнила, как у нас на заводе проходил показ картины «Коней на переправе не меняют». Все знали, что в ее основе — реальные события, происходившие в Набережных Челнах. Поразительно, но в период строительства перед нами вставали те же проблемы. Многие даже решили, что эта кинолента об «Атоммаше». И прототипов героев среди земляков искали и находили. Наверное, и о нашем городе, о нашем заводе можно снять хороший фильм.

И. Давиденко. Или почему бы не рассказать с экрана о жизни трудового коллектива типа нашего? Рабочая бригада — это не формальное объединение людей. Мы трудимся на единый наряд, часто вместе проводим и свободное время. А сами очень разные. Но каждый, как говорится, хочет «быть на уровне». У кого-то получается, у кого-то нет, всяких проблем хватает. Но что-то я не могу вспомнить хорошей кинокартины последних лет, где героем был рабочий человек. Бригадир Потапов и Гоша в фильме «Москва слезам не верит» — уже давние знакомые.

В. Малахов. Вообще хотелось бы чаще видеть на экране интересных людей — самобытных, талантливых, ярких. Вот как у Василия Шукшина, например, ни одного героя с другим не спутаешь: каждый личность. Жизнь — непростая штука. Даже если не совсем ладной судьбы человек показан в фильме, но коли фильм талантливый, он столько всяких мыслей пробуждает, прямую пользу приносит, подсказывает, как жить.

А. Носков. Верно. Ведь сколько впечатлений, разговоров было после

В Союзе кинематографистов СССР

Секретариат правления Союза кинематографистов СССР на очередном заседании обсудил несколько новых фильмов, созданных в Экспериментальном молодежном творческом объединении киностудии «Мосфильм».

В требовательном, нелицеприятном разговоре были проанализированы недостатки многих увиденных лент, не поднимавшихся по своим выразительным качествам выше среднего уровня, одновременно говорилось и о важности обретения молодыми мастерства, уверенного профессионализма, гражданской зрелости ввиду больших задач, которые им предстоит решать в ближайшие годы.

* * *

Всесоюзный семинар драматургов и режиссеров, создатвлей фильмов, посвященных военной теме, активной патриотической направленности, был проведен в подмосковном Доме творчества Болшево. В нем приняли участие представители Главного политического управления Советской Армии и Военно-Морского Флота, Управления пограничных войск КГБ СССР, Института военной истории МО СССР.

О необходимости глубокого освоения киномастерами богатейшего исторического материала Великой Отечественной войны говорили на семинаре писатели Б. Васильев и Г. Поженян, режиссеры В. Ордынский и Т. Вульфович, драматург В. Соловьев, другие деятели литературы и искусства.

* * *

«Сельскохозяйственная тема в документальном кино» — этому вопросу был посвящен пленум Всесоюзной комиссии кинодокументалистов, состоявшийся в Новосибирске. Основой для дискуссии послужили впечатления от просмотренных здесь сорока документальных лент соответствующего содержания. В ряде произведений, как отмечалось, создатели сумели поведать о новом в труде и психологии людей, работающих на земле, но отмечалось также, что нередко глубокое исследование проблемы подменяется высокопарным, назидательным текстом, бравурной музыкой, упрощенной трактовкой фактов.

На пленуме был принят ряд конкретных рекомендаций, направленных на улучшение качества работы кинодокументалистов.

* * *

Союз кинематографистов СССР совместно с Госкино СССР провели всесоюзный семинар киноактеров. Главное внимание на нем было уделено работе исполнитвлей над образами современников, готовности к воплощению на экране лучших черт советского человека. Особо говорилось о задачах, стоящих в связи с этим перед актерской молодежью.

таких картин, как «Мужики!..», «Кто стучится в дверь ко мне», «Пацаны», «Время желаний». Сделаны они поразному, но равнодушными не оставили никого.

А. Данилова. Эти фильмы принадлежат к морально-нравственной тематике. В этой теме есть один важный аспект, которому мастера экрана не уделяют, мне кажется, должного внимания. Я имею в виду проблему искоренения пьянства и алкоголизма, которая так остро сегодня поставлена. Борьба за порядок и дисциплину на производстве, за покой и лад в семье, которые несовместимы с пристрастием некоторых людей к бражничанию, предстоит длительная и нелегкая: такие пагубные привычки, к сожалению, не преодолеть в один день. А о том, что без водки можно отлично жить и работать, говорит наш собственный опыт. На первом этапе строительства «Атоммаша» в Волгодонске вообще не существовало винных магазинов, за нарушение «сухого закона» был очень строгий спрос. И ничего, никто от этого не умер, зато трудились с небывалым подъемом, с молодым задором. Сегодня, к сожалению, наш город по количеству «винных точек», видимо, не отстает от других. Нам предстоит изменить психологию людей, сформировать нетерпимое отношение к выпивохам. На нашем предприятии к этому вопросу подошли очень серьезно: создана специальная комиссия по борьбе с пьянством, не остается без внимвния общественности ни одно появление на рабочем месте в нетрезвом виде — это ЧП! В общежитиях, в местах отдыха проходят рейды дружинников. Интересна и поучительна для заводчан была встреча с прокурором города. Вот я и думаю: каким большим подспорьем в этой работе могло бы стать авторитетное слово всеми любимого кинематографа! Только вот не припомню фильмов, которые бы впрямую — честно, откровенно, резко — рассказывали о том, к каким трагическим развязкам приводит дружба с «зеленым змием». Говорят, были такие, только они, видно, недостаточно хорошо рекламировались, вот и прошли незамеченными в общем кинопотоке.

А. Савранский. Немалая ответственность в этой работе ложится на плечи членов совета бригадиров, который я возглавляю: ведь кто лучше руководителя может знать сильные и слабые стороны своих товарищей по труду? Должен сказать, что за своих товарищей, за основной костяк бригады я могу поручиться—они высоко ставят честь коллектива. Но и профилактическая воспитательная работа крайне необходима. А бывает и так: на заводе мы говорим с молодежью, учим ее уму-разуму, а вечером придешь с ребятами в кинотеатр и видишь — на экране люди зачастую не могут решить своих проблем без «злодейки с наклейкой». Речь идет даже не о проходных персонажах, а о героях положительных, вызывающих любовь и уважение зрителей. Наверное, некоторые авторы фильмов не задумываются, как велико у молодежи стремление походить на полюбившегося героя, вот они и не обращают внимания на такие «мелочи».

В. Анненков. А как важно, если во время встречи со зрителями популярный, известный актер, режиссер поведет разговор на важную антиалкогольную тему — к нему прислушаются, ему поверят. Знаю это не понаслышке: мастера экрана у нас частые гости, ведь у атоммашевцев с Союзом кинематографистов СССР заключен и отлично действует договор о творческом содружестве. В нашем городе и при участии заводчан проходило очень плодотворное заседание выездного секретариата правления Союза, потом его участники побывали в цехах, выступали в клубах, домах культуры. Обстановка была теплая, душевная, каждое слово из этих бесед запомнилось.

А. Савранский. Я с удовольствием вспоминаю, как вместе с другими рабочими завода мы побывали на «Мосфильме», своими глазами увидели, как «делается» кино. Но сейчас я хотел бы сказать о другом. У нас договор-то о **со-дружестве.** А в дружбе надо не только брать, но и отдавать. Мы же пока, мне кажется, сторона пассивная, больше пользуемся тем, чем нас одаривают наши друзья-кинематографисты. Может быть, стоит учредить свой приз — приз рабочей бригады, цеха или всего заводского коллектива за наиболее понравившийся атоммашевцам фильм, скажем, о рабочем классе, о нашем современнике? Наверное, это принесло бы пользу, родило бы чувство большей ответственности и у создателей фильмов, и у зрителей.

А. Данилова. Мысль, мне кажется, дельная. В нашем городе ежегодно Союз кинематографистов проводит фестиваль киноискусства «Молодые — молодым», приуроченный к Дню строителя. Это яркий, красочный праздник, обычно завершающийся театрализованным представлением на стадионе. Может быть, теперь, накопив уже определенный опыт, пойти дальше? Чтобы мы, заводчане, были не просто зрителями? Можно было бы, например, проводить на «Атоммаше» фестиваль фильмов, подбирая 10—12 картин соответствующей тематики за минувший год или за два года, за три, составить жюри из рабочих. А потом в торжественной обстановке вручать победителям наш рабочий приз. Таково мое предложение...

«Круглый стол» состоялся в одном из цехов завода «Атоммаш». Думаю, не последний, ибо, как сказал в самом начале разговора бригадир А. С. Савранский, если фильм заденет за живое, его обязательно будут обсуждать в трудовом коллективе. Здесь нет равнодушных зрителей, кино любят все и потому болеют за него душой.

Беседу записала
Наталия АЛЕКСАНДРОВА
г. Волгодонск.

БОЕВОЙ ОРДЕН — СТУДИИ

На знамени киностудии Министерства обороны — орден Красной Звезды. Этой награды она была удостоена за обобщение опыта Великой Отечественной войны и вклад, внесенный в воспитание и обучение личного состава Советской Армии и Военно-Морского Флота.

Четверть века трудится коллектив над созданием научно-популярных, документальных и учебных фильмов, снимая в год более ста лент. Многие из них демонстрируются на экранах кинотеатров и по телевидению. Военные кинематографисты создали серию кинопортретов выдающихся полководцев Г. К. Жукова, И. С. Конева, А. М. Василевского, Ф. И. Толбухина, И. Д. Черняховского... Большое место в работе студии занимают кинопроизведения на темы современной международной политики, разоблачающие идеологические диверсии империализма. Одна из таких картин — «Угроза Европе — угроза миру» — была удостоена приза и диплома XVIII Всесоюзного кинофестиваля в Минске за публицистическое отражение на экране антивоенной темы.

Б. ВЛАДИМИРОВ

№ 17
сентябрь
1985

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 ЦК КПСС «ПРАВДА»

В НОМЕРЕ

4 ● *Новые героини Любови Соколовой.*
● *Армен Джигарханян в роли комиссара полиции.*
● *«Утро без отметок» продолжается.*
● *Григорий Колесник — киноактер, но не только...*

6 *«Революция и Моцарт». Александр Зархи ставит фильм о Георгии Васильевиче Чичерине.*

8 *Рецензии. «Искренне ваш...», «Внимание! Всем постам...», «До опасной черты», «История одной куклы».*

11 *Бывает ли школа без учителя? Педагог анализирует фильмы для подростков.*

12 *Вопрос актеру. Каждый может взять интервью...*

14 *Толомуш Океев. Портрет мастера.*

16 *К 80-летию М. А. Шолохова. Сергей Герасимов, Сергей Бондарчук, Юрий Никулин — слово о великом писателе.*

17 *Мультипликация? Нет слов!.. Назим Туляходжаев — лауреат Лейпцига и Минска.*

18 *Писатель и кинематограф. Из переписки К. Симонова.*

20 *Новости венгерского экрана. Люди и встречи.*

22 *Однажды я был актером. Репортаж нашего корреспондента.*

На обложке — актриса Татьяна ДОГИЛЕВА (читайте о ней на стр. 18—19).
Фото Николая Гнисюка

Главный редактор Д. К. ОРЛОВ
Редакционная коллегия:
Ф. И. АНДРЕЕВ (заместитель главного редактора), А. В. БАТАЛОВ, Е. В. БАУМАН, Е. К. ВОЙТОВИЧ, М. А. ГЛУЗСКИЙ, Б. В. ГОЛОВНЯ, Е. С. ГРОМОВ, Ю. А. ЗАРУБИН (ответственный секретарь), Р. А. КАЧАНОВ, Е. С. МАТВЕЕВ, Б. А. МЕТАЛЬНИКОВ, В. Н. НАУМОВ, Т. О. ОКЕЕВ, Б. В. ПАВЛЕНОК, Е. Н. ПТИЧКИН, С. И. РОСТОЦКИЙ, Ю. С. СЕМЕНОВ, С. А. СОЛОВЬЕВ, О. С. ТЕСЛЕР (главный художник), В. П. ТРОШКИН, В. И. ЮСОВ

Художественный редактор Л. И. Курлыкова
Оформление П. С. Борисова

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.
№ 17 (689)—1985 г. Сдано в набор 17.07.85.
Подписано к печати 25.07.85. А 07249. Формат 70×108 1/16.
Глубокая печать. Усл. печ. л. 4,20. Уч.-изд. л. 6,50.
Усл. кр.-отт. 14,70. Тираж 1 700 000 экз. Изд. № 2102. Заказ № 1196.
Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции типография имени В. И. Ленина издательства ЦК КПСС «Правда». 125865, ГСП, Москва, А-137, ул. «Правды», 24.

© Издательство «Правда», «Советский экран», 1985 г.

В БЛИЖАЙШИХ НОМЕРАХ:

- *«Песню дружбы запевает молодежь!» Репортаж с XII Всемирного фестиваля молодежи и студентов*
- *Татьяна Пельтцер — секрет популярности*
- *Каскадеры. Энтузиасты профессии*
- *Современная притча Федерико Феллини*

актеры и роли

ПРОЖИТЬ ЧЕСТНО

«Репортаж с линии огня». Л. Соколова в роли Меркуловой

По словам Любови СОКОЛОВОЙ, актерскую задачу она видит не только в том, чтобы показать на экране конкретную судьбу, но и попытаться на ее примере посоветовать зрителю, как жить лучше, чище, преподать еще обязательно и нравственный урок в рамках конкретной роли и сюжета. Может быть, поэтому многие ее героини обладают теми же качествами, что и сама актриса: добротой, сердечностью, умением хорошо работать. В кино и на сцене Театра-студии киноактера ею сыграно более 130 ролей.

...Война застала Л. Соколову в Ленинграде. В блокаду она работала на оборонном заводе, была санитаркой на Ладоге. Ее первая роль в кино — тоже санитарки: Варя в «Повести о настоящем человеке».

— С особенным чувством отношусь к участию в фильмах о войне. Недавно вышла на экраны лента «Репортаж с линии огня». На Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького режиссеры Ренита и Юрий Григорьевы снимают фильм «Говорит Москва». И там и там я играю солдатских матерей. Первая роль небольшая, насыщенная подлинным драматизмом: женщина идет от деревни к деревне следом за кинопередвижкой в надежде увидеть на экране своего сына. Действие второй ленты происходит в трех временных измерениях — в годы войны, сразу после нее и в День Победы, 9 мая 1985 года.

Еще две героини Л. Соколовой — в комедиях: «Самая обаятельная и привлекательная» поставлена на «Мосфильме» режиссером Г. Бежановым (сценарий он написал совместно с А. Эйрамджаном) и «Не ходите, девки, замуж» — на Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького (сценарий С. Бодрова и Н. Митиной, режиссер Е. Герасимов).

О. ТРЕТЬЯК

САМАЯ ЛУЧШАЯ ПРОФЕССИЯ

Есть старая добрая традиция: если кто-то строит дом, то на помощь приходят соседи, друзья — всем миром помогают хозяину. В начале нового документального фильма «Друзья» (сценаристы И. Грегор и В. Никонов, режиссер И. Грегор, оператор В. Никонов, совместное производство ЦСДФ и ДЕФА) мы видим известных строителей москвича Анатолия Суровцева и берлинца Херберта Кольманна около небольшого сруба в сибирской деревне на родине Суровцева. Этот эпизод — ключ к пониманию главной мысли фильма: крепкая дружба рождает добрые дела.

Суровцев и Кольманн встретились в 1969 году, когда шел монтаж высотного здания на площади Ленина в Берлине. Анатолий Суровцев помогал на стройке зарубежным коллегам. Тогда был заключен «Договор о социалистическом соревновании бригад об обмене опытом работы», и строители стали регулярно общаться.

Судьбы героев фильма схожи. Подростком Суровцев поступил в училище и уже в 16 лет стал бригадиром. Кольманн тоже с юности набирался опыта на стройках, учился, получил диплом инженера. Анатолий строил Москву, Херберт — Берлин. Оба имеют награды, звания.

О жизни этих людей мы узнаем из их бесед, из рассказа режиссера, который ведется от первого лица. Достоверность киноповествования складывается из ярких деталей, жизненных подробностей. В фильме интересно использованы кадры старой хроники.

М. МЕДНИКОВА

ВЫБОР КОМИССАРА ТОМПСОНА

Народный артист СССР Армен ДЖИГАРХАНЯН снимается в приключенческой ленте режиссера С. Пучиняна «Тайны королевы пиратов». Действие фильма происходит в прибрежных водах одной из капиталистических стран Юго-Восточной Азии, где орудуют «пираты XX века» во главе со своей «королевой» мадам Вонг. Герой Армена Джигарханяна — комиссар полиции Томпсон вступает в поединок с шайкой бандитов.

Как относится сам актер к приключенческому жанру, к своему герою?

— Отношение самое доброе, даже трепетное, как в детстве, — говорит Армен Джигарханян. — Всегда с большой теплотой вспоминаю свою работу в фильме «Новые приключения неуловимых». Безусловно, жанр таит в себе много прекрасного. Приключенческая картина всегда опирается на динамику и остроту сюжета, которые захватывают зрителя. И здесь очень важно, чтобы фильм был населен реальными людьми, а не ходульными персонажами.

Мой герой, комиссар Томпсон, обычный человек. И я не хочу, чтобы он выглядел этаким «суперменом». Хотел найти в нем черты, присущие обыкновенным людям. Чувства, эмоции, поступки должны быть знакомы, близки, узнаваемы, только тогда за ним будет интересно наблюдать, и только тогда ему будут верить, если даже он совершает нечто невероятное.

— Несколько слов о творческих планах...

— Сейчас непривычно мало снимаюсь в кино. Очень занят работой в театре. Репетирую роль в пьесе Э. Радзинского «Театр времен Нерона и Сенеки».

И. ЛАНТИНОВА

«Тайны королевы пиратов». А. Джигарханян в роли комиссара Томпсона

внимание, мотор!

ГЕРОИ ПОВЗРОСЛЕЛИ

«Зловредное воскресенье» — твк назвал свой сценарий Оскар Ремез. Это и рабочее название будущего фильма, к работе над которым приступил на Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького режиссер Владимир Мартынов. Прежняя их совместная работа — картина «Утро без отметок» — рассказывала о полном неожиданностей дне из жизни первоклассников.

Герои «Зловредного воскресенья» повзрослели — они учатся уже в четвертом классе. Да и проблемы, над которыми задумываются юные герои, стали, разумеется, серьезнее. Дети постигают такие важные понятия, как дружба, честь, достоинство...

В съемках примут участие московские и ялтинские школьники.

Музыку к фильму пишет композитор Владимир Шаинский.

Л. МУРАЩЕКО

ВЫШЛИ ИЗ ПЕЧАТИ

Иванова Т., Неделин В. НИКОЛАЙ КРЮЧКОВ. — М.: Искусство, 1984. — 240 с., ил. — (Мастера сов. театра и кино) — 1 р. 10 к. 25 000 экз.

Николай Крючков — один из самых известных, ярких и популярных артистов советского кино. Им созданы незабываемые образы в фильмах «Комсомольск», «Трактористы», «Яков Свердлов», «Во имя Родины», «Сорок первый», «Жестокость», «Суд» и др. О творчестве замечательного артиста рассказывается в книге.

Каплер А. Я. ИЗБРАННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ. В 2-х томах. Т. 1. Сценарии. Киноповести. Вступ. статья В. Е. Баскакова. Ю. Б. Друниной. — М.: Искусство, 1984. — 559 с., ил. — 2 р. 50 к., 30 000 экз. Т. 2. — 607 с., — 2 р. 70 к., 30 000 экз.

В первый том избранных произведений кинодраматурга А. Я. Каплера вошли сценарии знаменитой дилогии о В. И. Ленине — «Ленин в Октябре» и «Ленин в 1918 году», а также «Садовники» («Шахтеры»), «Товарищ «П» («Она защищает Родину»), «Котовский», «Две жизни» и киноповести «Вера, Надежда, Любовь» и «В русском Париже».

Второй том включает киноповести «Возвращение броненосца», «Шумят чужие города», «Двое из двадцати миллионов», сценарий «Мечтатели» («Принимаю бой»), киноновеллы «Лопушок», «Старая дева», «Эхо» и циклы очерков — «Странствия в искусстве» и «Странствия журналиста».

КИНО И НАУКА. Научно-популярное кино. Вып. 4. Союз кинематографистов СССР; Редкол.: **И. А. Васильков** (гл. ред.) и др. — М.: Искусство, 1984. — 350 с. — 3 р. 40 к.; 2000 экз.

В статьях очередного выпуска «Кино и наука» освещаются актуальные проблемы современного советского научно-популярного кино в свете задач, выдвинутых XXVI съездом КПСС и постановлениями ЦК КПСС по идеологическим вопросам. Среди авторов — видные ученые, кинематографисты, киноведы.

Козинцев Г. М. СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ В ПЯТИ ТОМАХ. Т. 4. Сост. В. Г. Козинцева, Я. Л. Бутовский. — Л.: Искусство, 1984. — 583 с., — 3 р., 25 000 экз.

Четвертый том собрания сочинений выдающегося советского кинорежиссера Г. М. Козинцева содержит книгу «Пространство трагедии», записи по фильму «Король Лир» и записи из рабочих тетрадей (1940—1973).

ПАРЕНЬ С «ЗАЧАРОВАННОЙ ДЕСНЫ»

А. Быстрова и Г. Колесник в фильме «Каменный хозяин»

...Погрузка океанского корабля подошла к концу. Упругие стрелы портальных кранов повернулись в последний раз и застыли. Сделав последнюю пометку в блокноте, присел на швартовую тумбу Григорий Колесник — служащий Одесского порта и... киноактер.

Он любит ночные смены. Звездное небо, лунная дорожка на море напоминают ему ночную Десну на родной Черниговщине, зачарованную речку Десну», как ее называл земляк Колесника, замечательный кинорежиссер, писатель и художник Александр Петрович Довженко. Между прочим, на Одесской киностудии Григория так сразу и «окрестили»: «Парень с «зачарованной Десны».

С чего началось его увлечение кинематографом?

В 1944 году село Отрохи было освобождено от фашистских захватчиков. И вскоре маленький Гриша увидел первый в своей жизни фильм, который показывали прямо в колхозном саду,— «Миклухо-Маклай». И мальчик «заболел» экраном. Со своей детской мечтой — стать киноактером — Колесник не расставался ни в армии, ни позже, когда любовь к морю привела его в Одессу. Он работал в порту, учился на заочном отделении Института инженеров морского флота. И все это время снимался — сначала в массовых сценах, а затем и в эпизодах.

После фильма «Севастополь», в котором Григорию была поручена роль юнкера Котина, по рекомендации ветерана Одесской киностудии, тогда заведовавшей актерским отделом Нины Александровны Поповой, Колесника приняли в студию киноактера — сразу на второй курс, без экзаменов. Григорий Анатольевич бережно хранит свидетельство о ее окончании.

...Шли съемки фильма «Поезд в далекий август». Актер, который должен был сниматься в роли лейтенанта Ящука, не явился. Искали замену. И тут ассистент режиссера Александр Омелин встретил на киностудии Колесника. Ни слова не говоря, он схватил его за руку, привел к автору сценария Григорию Поженяну.

— Я знал, что Поженян не только известный поэт и кинодраматург, но и что он был смелым разведчиком во время обороны Одессы. Знал и о его требовательности. Поэтому порядком волновался, пока решалась моя судьба,— вспоминает сегодня Григорий Анатольевич. И он сыграл эту роль. А потом было много других.

В разных фильмах он играл и автокарщика, и слесаря лесосклада, и адъютанта полковника, и спортивного тренера — за двадцать с лишним лет ролей накопилось несколько десятков. Колесник не ведет им счет. Он просто любит кинематограф.

Григорий Анатольевич с гордостью показывает фотографии, на которых запечатлен во время съемок с такими мастерами, как Николай Крючков, Олег Стриженов, Петр Глебов, Лев Дуров...

А вот снимок, помещенный несколько лет тому назад в журнале «Советский экран». Кинорежиссер Никита Михалков в своем фильме «Раба любви» ввел Колесника в эпизод, в котором ему пришлось охранять кинозвезду Ольгу Вознесенскую от слишком рьяных почитателей...

Работа продолжается. Совсем недавно Г. Колесник снялся в двух фильмах Одесской киностудии: «Матрос Железняк» и «Каменный хозяин». Их скоро увидят зрители.

Таков он, Григорий Колесник, «парень с «зачарованной Десны»: инженер, киноактер, человек, страстно влюбленный в море и в кино.

М. БИНОВ

Одесса

КАРАГАНОВ, 70

Исполнилось 70 лет АЛЕКСАНДРУ ВАСИЛЬЕВИЧУ КАРАГАНОВУ — видному советскому критику и теоретику кино, доктору искусствоведения, профессору, секретарю правления Союза кинематографистов СССР, автору многих книг и исследований о советском и зарубежном киноискусстве.

Редакция «Советского экрана» от души поздравляет Александра Васильевича Караганова — активного автора журнала — с юбилеем, желает ему дальнейших творческих успехов, новых научных достижений, счастья и долгих лет жизни.

ХРОНИКА КИНО

ХРОНИКА КИНО ХРОНИКА КИНО ХРОНИКА КИНО

ШКОЛА ЖИЗНИ

...Идет заключительный этап второй мировой войны. Через несколько минут самолет, на борту которого кинооператор Первого Дальневосточного фронта Аркадий Зенякин, поднимется в воздух. Предстоит снимать боевые действия нашего танкового корпуса, рвущегося вперед через хребты Большого Хингана...

Но прежде нужно обнаружить этот корпус. Вместе с летчиком документалист внимательно смотрит вниз. Темнеет. Все труднее разглядеть, что происходит на земле. И вдруг аэродром! Сели... А навстречу — японский генерал. Встал по стойке «смирно». Берет под козырек. Докладывает через переводчика (переводчик плохой, но понять можно), что капитуляция объявлена, и он приказал бросить оружие и сдает свою бригаду на милость победителя.

И пришлось фронтовому кинооператору Аркадию Зенякину принять в плен японскую воинскую часть, скрепив протокол своей подписью. Затем всю ночь ходил с летчиком, наблюдая за порядком в стане поверженного противника. А утром прилетел представитель Ставки Верховного Главнокомандования на Дальнем Востоке, который и утвердил условия капитуляции, принятой Зенякиным. И тем же утром кинорепортер полетел дальше — снимать эпизоды капитуляции врага: хроникерская жизнь продолжалась...

Аркадий Михайлович Зенякин окончил операторский факультет ВГИКа, но прежде чем снял свой первый экранный метр пленки, в жизни его приключилось многое... В киноинститут Зенякин пришел, имея за плечами большую трудовую школу на строительстве первой очереди Московского метрополитена: был проходчиком и бетонщиком на станциях «Охотный ряд», «Библиотека Ленина». Вспоминая, он всегда говорит, что это лучшие годы его жизни, потому что именно там впервые ощутил вкус труда и увидел результат работы.

Войну встретил под Ораниенбаумом, воевал в морской пехоте. А потом тяжелые бои за Ельню, дороги Белоруссии, Литвы, Восточной Пруссии... В декабре сорок четвертого пулеметчика Зенякина — лихого сержанта с орденом Славы и медалью «За отвагу» — отозвали из дивизии и назначили оператором фронтовой киногруппы. Он продолжал воевать, сменив пулемет на кинокамеру. В трех с половиной миллионах метров кинопленки, снятой советскими документалистами, есть и его сюжеты: «Штурм позиций «тигров», «Взятие Кенигсберга», «Разгром милитаристской Японии» и многие другие. Без его взгляда на войну — взгляда солдата и кинооператора-художника — наше представление о минувших битвах было бы неполным.

...Как-то разворачиваю программу Центрального Дома кино и в рубрике «Наши юбиляры» вижу: «Зенякин А. М.— 70 лет». Не может быть! Не верится... Завидно энергичен. А сколько вместила его жизнь! Сами названия снятых им фильмов говорят о многочисленности и разнообразии операторских маршрутов: «Когда цветет сакура» из Японии, «Далекая Австралия», «Египет». Памятны живые, емкие ленты «Первая весна» — о целине, «Сокровища Самотлора», «Человек летает на работу» — об Уренгое. Он объехал (и не раз!) весь Советский Союз — снимал Камчатку и Приморье, Сибирь, Таймыр, Памир... Кстати, и с этой съемкой связана уникальная история.

Заслуженный деятель искусств РСФСР режиссер А. М. Зенякин.

В августе 1947 года группа советских альпинистов во главе с прославленным Евгением Абалаковым проникла в малоисследованный район Памира, чтобы подняться на пик Безымянный. Аркадию Зенякину, имевшему альпинистскую подготовку, предстояло запечатлеть на кинопленке это восхождение. Экспедиция была трудной. Спортсмены поднимались по крутым склонам над глубокими пропастями ледника Сагран. Резко упала температура, подул ураганный «афганец». Только через шесть суток закончился штурм вершины, названной «Пик 30-летия Октября». Но А. М. Зенякин решил еще снять эффектный общий план покоренного пика, и в одиночку поднялся на соседнюю вершину. Закончив съемки, он соорудил тур и вложил записку: «Отныне имя этой вершины «Пик кинохроники». Так она и значится теперь на картах Памира...

...Вчера мы встретились у входа в студию. Он уезжал в очередную командировку... «Куда?..» «Да недалеко — на самолете три часа...» «Ну, счастливый путь!.. До встречи!»

Лев ДАНИЛОВ,
Режиссер, лауреат Ленинской премии

идут съемки

"НАРОДНЫЙ КОМИССАР"

Военный консультант наркомата С. И. Скопин (А. Ромашин, справа)

В просмотровом зале «Мосфильма» только что промелькнули на экране кадры, запечатлевшие Геную. Улицы, дома, люди. Солнечная Италия более чем шестидесятилетней давности. В каждом кадре авторами фильма «Народный комиссар» скрупулезно воссоздавалась атмосфера времени. И камера внимательно всматривалась в лицо подвижного человека средних лет с изящной бородкой. Первый нарком иностранных дел Советской России Георгий Васильевич Чичерин в исполнении популярного актера Леонида Филатова...

После просмотра мне пришел на память разговор, что был на съемках в Большом зале Московской консерватории. Оркестранты говорили о Чичерине — авторе книги о Моцарте. «У меня в жизни были Революция и Моцарт»,— вспоминает кто-то крылатые слова Георгия Васильевича. И когда зал заполнили мощные звуки оркестра и хора, музыканты время от времени с любопытством бросали взгляд в партер, на исполнителей ролей наркома иностранных дел и главы английской миссии Локкарта (Альгимантас Масюлис).

Брестский мир и Генуэзская конференция. Два исторических события из жизни нашей страны, в которых ярко проявился талант Чичерина-дипломата. Но фильм не просто биографический. Он из биографии государства. Авторы сценария Александр Зархи и Владлен Логинов поставили во главу угла разговор о том, как рождалась и принимала зримый облик ленинская политика мира.

— Ленин, ленинская международная политика — это прежде всего мир. Активным проводником ее в жизнь был один из сподвижников вождя пролетарской революции, Чичерин,— говорит постановщик картины Александр Зархи.— Нашу картину нельзя рассматривать только как историческую, ибо перекличка проблем шестидесятилетней давности и сегодняшнего дня звучит остро актуально, выражая ленинскую идею: «Нет — войне!»

— Георгий Васильевич Чичерин бесконечно привлекает меня

Новый, 1918 год Чичерин встретил в британской тюрьме. Здесь его навестила Бриджес Адамс (В. Венцель)

В роли Георгия Васильевича Чичерина — Л. Филатов

Нарком иностранных дел принимает главу английской дипломатической миссии Р. Локкарта (А. Масюлис, справа)

На митинге в цирке Чинизелли

своей высочайшей духовностью, культурой, святостью в служении революции, одержимостью, бесстрашием, точным пониманием времени и его острых задач,— размышляет исполнитель главной роли Леонид Филатов.— С каждым днем я все больше открываю для себя этого поразительного человека, растет актерская и гражданская ответственность за будущий образ.

В перерывах между съемками в консерватории А. Масюлис рассказывал:

— Характер моего персонажа неоднозначен. Он проигрывает политическую и дипломатическую дуэль, но это не значит, что я, актер, должен был «играть в поддавки». Ведь противники у нашей страны сильные, победа над ними трудна. Есть одна любопытная деталь: оказывается, у Локкарта, английского премьер-министра Ллойд Джорджа (Владислав Стржельчик) и Чичерина общая любовь — Моцарт. Интересно, что у актеров — тоже. Стржельчик вообще мечтал стать дирижером и исполнять Моцарта в таких же прекрасных залах, как тот, где мой герой сейчас, после концерта, начнет «корректно», с улыбкой угрожать Чичерину...

В этом густонаселенном фильме зрители встретятся со многими людьми, чьи имена остались в истории. И соответственно увидят и многих актеров. Например, Л. Броневого (Литвинов), В. Золотухина (матрос Панкин), О. Голубицкого (Красин), А. Граве (Воровский), А. Ромашина (генерал Скопин), Ю. Катина-Ярцева (архивариус). Английскую журналистку Бриджес Адамс, друга Чичерина, играет известная венгерская актриса Вера Венцель.

В фильме будет много музыки. И Моцарта, и той, что написал композитор Ираклий Габели. Снимает картину оператор Анатолий Мукасей, художник Давид Виницкий.

Наталья ЛАГИНА

Фото В. Кречета

В роли М. М. Литвинова — Л. Броневой

ИСКРЕННЕ ВАШ...

«МОСФИЛЬМ»

Автор сценария Валентин Азерников
Режиссер-постановщик Алла Сурикова
Оператор-постановщик Всеволод Симаков
Художник-постановщик Ирина Шретер
Композитор Виктор Лебедев

ПРЕМЬЕРА

ВНИМАНИЕ! ВСЕМ ПОСТАМ...

ЦЕНТРАЛЬНАЯ КИНОСТУДИЯ ДЕТСКИХ И ЮНОШЕСКИХ ФИЛЬМОВ ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО

Авторы сценария Юрий Иванов, Игорь Вознесенский
Режиссер-постановщик Игорь Вознесенский
Оператор-постановщик Анатолий Буравчиков
Художник-постановщик Феликс Ростоцкий
Композитор Владимир Шаинский

ДО ОПАСНОЙ ЧЕРТЫ

РИЖСКАЯ КИНОСТУДИЯ

Автор сценария и режиссер Г. Франк
Оператор А. Селецкис
Композитор И. Вигнерс

ИСТОРИЯ ОДНОЙ КУКЛЫ

«СОЮЗМУЛЬТФИЛЬМ»

Автор сценария А. Свиридова
Режиссер Б. Аблынин
Оператор А. Виханский
Художник М. Курчевская
Композитор В. Бабушкин

ТВОРЕЦ ПУСТОТЫ

К. ЩЕРБАКОВ

Немало мы уже видели фильмов, где показаны сауны для посвященных, отдельные ресторанные кабинеты для избранных, сверкающие никелем авто, квартиры, доверху набитые дефицитом. И примелькаться уже может... Но как только в той же теме возникает неожиданный поворот — внимание наше снова оказывается прикованным к экрану. Тем не менее можно и нужно говорить сегодня о том, что порой кинематографистами берется только первый, поверхностный слой проблемы, что необходим более глубокий психологический и социальный анализ таких явлений, как протекционизм, кумовство, принцип «ты — мне, я — тебе». Каждую успешную попытку в кинематографическом решении данных вопросов нельзя не приветствовать.

Паша Добрынин (В. Соломин)

Поначалу кажется, что Паша Добрынин из фильма «Искренне ваш...» сценариста В. Азерникова и режиссера А. Суриковой — это едва ли не двойник Саши Любомудрова из недавней картины «Прохиндиада, или Бег на месте», а вся разница между ними состоит только лишь в несходстве индивидуальностей исполнителей этих ролей — Александра Калягина и Виталия Соломина. В отличие от калягинского героя Паша Добрынин существует без одышки, он элегантней, легче, «полетнее», он не знает минут депрессии, спада, и каждое пре-

пятствие, встреченное на пути, рождает в нем веселую удвоенную, утроенную энергию. Бывшему астроному, ему не хватило терпения ежедневно и кропотливо наблюдать за звездами, и он решил попытать счастья не в небе, а на земле, точнее, «под землей» — в смысле доставания оттуда жизненных благ, которые простым смертным пока еще далеко не всегда доступны.

ДЕЛА МИЛИЦЕЙСКИЕ

Н. ЕРМАШ

Название фильма «Внимание! Всем постам...» вызывает в воображении невероятные картины погонь, схваток, головокружительных приключений. И хотя картина, поставленная режиссером И. Вознесенским по сценарию, написанному им вместе с Ю. Ивановым, действительно относится к числу остросюжетных, на деле все оказывается проще, скромнее. А одновременно и сложнее.

Отслужив в армии и не зная еще, какому делу посвятить себя, герой фильма становится невольным свидетелем преступления. Случай сводит его с работниками милиции, и вскоре неожиданно для себя он решает пойти в милицейскую школу. Так Виктор Кольцов становится постовым милиционером.

Люди этой профессии в прямом смысле слова у всех на виду. Но много ли мы знаем о них, о их службе, о каждодневном труде?

Фильм «Внимание! Всем постам...» начинается с интервью, взятых прямо на улицах Москвы у нескольких сержантов патрульно-постовой службы. Такое начало сразу вводит зрителя в основную тему фильма — рассказ о буднях патрульно-постовой службы милиции. Вместе с тем оно придает картине публицистическое звучание. В фильме нет претензии на кинематографический изыск, авторы не стремятся удивить нас изощренностью киноязыка. Фильм сделан с той степенью профессиональной корректности, которая и требуется для раскрытия темы, для воплощения образа героя — простого московского парня, в душу которого запали слова начальника отделения милиции: «Если не ты, то кто?»

Кто будет хранить мир и покой в этом огромном городе, где каждую минуту случаются происшествия, недоразумения — увы! — и преступления. Москва с ее то оживленными, то пустынными улицами, с многонаселенными домами и уютными дворами, с ее коренными жителями и бесчисленными приезжими — это поистине один из главных героев фильма. Атмосфера города, настроение его в разное время суток, в разную погоду с любовью переданы авторами.

Виктор Кольцов (эту роль играет А. Ростоцкий) тоже любит свой родной город и потому ощущает себя в самой гуще его каждодневных событий и дел. Чаще всего его служебные заботы выглядят вполне будничными и даже прозаическими: перевести старушку через улицу, разобраться в семейном конфликте, помочь девушке-медсестре поймать такси для больного. В этих и подобных им сценах перед зрителями проходит целая вереница узнаваемых типажей. Постоянные контакты с людьми помогают раскрытию характера Виктора.

Милицейская служба не требует ежечасного проявления героизма, но она предполагает постоянную готовность к подвигу. Мы увидим Виктора в ситуациях острых, выявляющих настоящее мужество. Это задержание пьяного водителя грузовика, схватка с вооруженным преступником.

Один из самых впечатляющих и психологически глубоких эпизодов фильма — примечательная ночная встреча. Возвращаясь домой по пустынному ночному городу, Виктор видит спящего на скамейке человека. Оказывается, это бывший вор, он отбыл наказание, волею случая остался без копейки денег. Каково же его недоумение и удивление (эту роль психологически точно и выразительно играет актер Ю. Назаров), когда милиционер приводит его не в отделение, а... к себе домой, да еще одалживает деньги на проезд. Авторы фильма не окрашивают ситуацию в умильно-розовый цвет, напротив, обостряют, драматизируют ее. Отец Виктора (Г. Юматов), таксист по профессии, категорически запрещает сыну оставлять сомнительного гостя в квартире. У отца своя правда — не хочет он ночевать под одной крышей с кем попало. Получив деньги, бывший преступник одиноко уходит в ночь. Но у нас, зрителей, возникает уверенность, что встреча не пройдет для него бесследно. Ведь ему поверили, и поверил не кто-нибудь, а милиционер, представитель власти...

Чем дальше, однако, смотрите вы фильм «Искренне ваш...», тем отчетливей понимаете, что авторы его (иногда последовательно, иногда — не слишком) шли своим путем, и индивидуальность Соломина с ее открытым, обаятельным артистизмом понадобилась им для того, чтобы реализовать собственный, определенный и четкий замысел. Саша Любомудров из «Прохиндиады...» — «трудяга», «мученик» избранного им способа существования, Паша Добрынин в той же самой сфере — художник, артист.

Окончательно ясно становится это тогда, когда герой волею зигзагообразной и прихотливой судьбы попадает в реальную артистическую, художественную среду. Что делать, служители муз тоже ездят на автомобилях, в которых время от времени надо менять диски сцепления, а последние, как известно, не валяются не только на дорогах, но и в магазинах. А уж если для воплощения творческого замысла требуется остродефицитный дюраль в качестве элемента декорационного оформления, то как здесь не обратиться к вездесущему Паше Добрынину?! Он же, в свою очередь, требует, чтобы за оказание услуги «нужную» абитуриентку приняли в театральный вуз, а «нужную» актрису назначили на главную роль.

«Театральные» сцены лучшие в фильме. Диалоги, вообще составляющие сильную сторону работы кинодраматурга В. Азерникова, здесь особенно удачны. Здесь есть Р. Быков в роли режиссера, с грустью и глубокой симпатией словно бы «списанного» с натуры и одновременно чуть юмористически дофантазированного. Здесь есть А. Джигарханян, представший в образе директора театра, — знакомый тип человека, состоящего «при искусстве» и научившегося говорить приличествующие случаю слова. Есть здесь и очень смешные, с массой точных подробностей эпизоды репетиций и прослушивания нескладной девицы — дочери «нужного» человека, которая, не сумев произнести ни слова из басни «Стрекоза и муравей», тем не менее отважно рвется в артистки.

Театр, запах кулис, разговоры о студиях и съемках — вот где Паша Добрынин чувствует себя как рыба в воде! Ему хочется играть, ему полета фантазии хочется — с каким радостным, едва ли не вдохновенным напором звонит он в разные организации и инстанции, имитируя голоса, интонации, самый способ общения мифических начальственных лиц... В своей игре Паша не знает границ и препон, он едва ли не жизнью готов рискнуть, чтобы молоденькая актриса, в которую он влюбился, по блату получила главную роль. «Жизнью рискнуть» и «по блату» — в соломинском герое это уживается с какой-то почти фантастической непреложностью.

Но молоденькая актриса (В. Глаголева) оказалась талантливой, и роль досталась ей не по блату, а по художественному, душевному праву. Вот тут-то и пришлось герою впервые, быть может, испытать всю горечь и всю непоправимость избранного им в жизни пути.

Увлеченный, захваченный своею игрой, он не понял, не сумел понять вовремя, что артистизм людей театра действительно требует нервов, крови, жизни, в результате чего создается новая художественная реальность, а он, Паша, творец пустоты, создатель привлекательных (кто же спорит!) видимостей. И когда восторжествовало искусство — о видимостях забыли.

Грустны, в сущности говоря, последние эпизоды, последние кадры картины. Только что отгремели премьерные аплодисменты. Успех. Да какой! Поздравления, поцелуи, и уже кто-то с киностудии добивается минутки внимания Пашиной обожаемой Катеньки. Добрынин смотрит на нее влюбленно и чуть самодовольно, полагая себя если не главным, то, во всяком случае, полноправным участником общего торжества. А она... Она проходит мимо него, даже не подарив взглядом, и вся трепетность ее, вся лучистость ее больших распахнутых глаз — наставнику, мастеру, режиссеру, тому самому, который лежит сейчас на кушетке вовсе без сил, а рядом хлопочет медицинская сестра со шприцем.

Что же она — вовсе неблагодарное существо, эта Катенька? Да нет, непохоже, чтоб так, и вряд ли она забудет о Пашином молодечестве. Но только сейчас, в святые минуты, он Катеньке ни к чему. Пусть лучше займется своим прямым делом: пойдет в ресторан и приглядит, все ли готово к банкету. Сломался смысл и ритм Пашиного существования, медленно, очень медленно бредет он по улице, как, наверное, уже давно не ходил. А экран вдруг заполняет ночное небо, на котором светятся звезды. Для Паши столь же далекие, недоступные, как и обожаемая, милая Катенька. И вот ту звезду, и вот эту открыл не он, хотя, казалось, так их много кругом, всякого рода звезд, — бери любую...

Так представлена в фильме «Искренне ваш...» жизнь вхолостую, жизнь мимо, жизнь, растраченная впустую — на мелочи, в погоне за эфемерными ценностями. В этом «особость» фильма, его индивидуальный знак, и потому об этом хотелось сказать подробнее.

Театральная эпопея Паши Добрынина — это, однако, еще не вся лента. Существует еще Пашина служба на заводе вентиляторов, обозначенная довольно невнятно. Существует и Катин вздыхатель Юра, чей образ, несмотря на усилия артиста В. Ильичева, остался лишь в общих пределах традиционного кинематографического влюбленного недотепы. В какие-то моменты, казалось, вот-вот возникнет, образуется что-то, кроме нескладности, обозначится личность, способная противопоставить некие душевные ценности Пашиной напористости. Но нет, не образовалось, не возникло. То ли интереса, то ли иного чего не хватило у авторов фильма — не знаю.

Словом, общих мест в картине, к сожалению, немало. Но запомнится Паша Добрынин, понуро бредущий ночной улицей, останется насмешка над его судьбой, жалость, и боль, и, конечно, вопрос, обращенный к зрителю: а, может, для этого Паши еще не все потеряно? Не все кончено?

Виктор Кольцов (А. Ростоцкий)

Этот эпизод выявил важную грань характера Виктора — душевную щедрость, стремление идти на помощь людям, умение поддержать оступившегося, показать ему добрую дорогу. Именно в этом видит герой смысл своей службы.

Авторы убеждают нас в том, что внешне случайный приход Виктора на службу в милицию продиктован внутренней и естественной жаждой отстаивать добро и справедливость, в нем обострено чувство долга и ответственности. Так и должно быть, это нормально, утверждает фильм.

В картине есть очень острая сцена собрания, по решению которого из органов милиции увольняют двоих работников. Вина их в равнодушии и халатности по отношению к делу, которому они были призваны служить, к людям, которые их окружают, к городу, в котором они живут. Вот против чего выступают авторы фильма, выдвигая на первый план героя, по существу, идеального в понимании им человечности и порядочности.

Но авторам, к сожалению, не удалось избежать и просчетов на сложном пути утверждения положительного героя. Вероятно, желая подчеркнуть простоту и обаяние Кольцова, они вводят в фильм вполне банальную историю с девушкой, которую наш герой сначала спасет от хулиганов, а потом полюбит. Но и образ Люськи не получился достаточно выразительным, и сама история их отношений разработана драматургически вяло, а потому возникает ощущение, что ее вообще могло бы не быть в фильме, и так достаточно насыщенном волнующими событиями.

Гораздо большее значение в идейно-образной структуре фильма приобретают короткие, но впечатляющие сцены, связанные со служебной деятельностью героя, как, скажем, эпизод в отделении милиции, когда досадный промах Кольцова помогает бежать опасному преступнику (А. Лицитис). Причина — в наивной доверчивости и неопытности Виктора. Но зато ярко раскрываются мужество и благородство героя, его смелость в кульминационной сцене схватки с опасным вооруженным преступником, снятой с воодушевляющим азартом. Финал картины — вереница милицейских машин, въезжающих в ворота Института имени Склифосовского. Друзья спешат отдать свою кровь раненому Виктору: убедительный образ спаянности, крепкого товарищества людей, один из которых стал героем картины.

ГЛАЗАМИ ЮРИСТА

Аркадий ВАКСБЕРГ

Имя латвийского режиссера-документалиста Герца Франка в титрах новой ленты заведомо обещает зрителю остроту и актуальность проблемы, поднимаемой в кинопроизведении. С редкой последовательностью, целеустремленностью и самоотдачей режиссер обращается в каждой новой своей картине к различным граням общественной морали, увиденным глазами юриста.

Именно так: глазами юриста. Имея юридический диплом, Г. Франк, став кинорежиссером, не забыл о прежней профессии, а соединил их обе в одну, продолжая служить борьбе за законность, воспитание правосознания средствами образной кинопублицистики, талантом художника, обогащенным глубоким знанием предмета, о котором ведется рассказ.

Вспоминаю давний его фильм «Запретная зона». О подростке, начавшем жизнь с преступления. Об истоках свершившейся драмы. Не тех, что лежат на поверхности, — о глубинных, скрытых от постороннего взора. Об эгоизме и равнодушии — этих вечных источниках зла. О нравственной глухоте, возводящей стену непонимания, отчужденности даже между близкими людьми. О ломке едва начавшей складываться судьбы. Но не о ее крушении: чужие люди, призванные к тому не кровными узами, а долгом профессии, служебной обязанностью, мучи-

тельно склеивали то, что было разбито. И преуспели.

В титрах новой ленты режиссера «До опасной черты» (сценарист и режиссер Г. Франк, оператор А. Селецкис. Рижская киностудия), уже одно название которой создает предощущение серьезности и тревоги, присутствует не один Франк, а два. Так и написано: «По мотивам работ кандидата юридических наук Льва Франка». «По мотивам» научных работ — такого в кино, даже документальном, я, признаться, что-то не помню. Но хорошо понимаю, о чем речь.

Родной брат режиссера Лев Франк, безвременно ушедший из жизни накануне защиты докторской диссертации, был одним из самых ревностных исследователей, занимающихся совсем еще молодой правовой наукой — виктимологией. Происходя от латинского слова «victima» (жертва), эта наука изучает роль поведения потерпевшего от преступления в создании условий, при которых преступление вообще могло произойти. Ничуть не снимая с самого нарушителя закона ответственности за содеянное, можно ли, однако, размышляя о том, как преступление предотвратить, отвлечься от того бесспорного, жизнью проверенного факта, что сами пострадавшие сплошь и рядом если и не провоцировали на преступление, то по крайней мере весьма способствовали своим поведением его совершению?

Первый же из эпизодов (юристы бы сказали «примеров»), к которому обращается автор фильма, с наглядностью вводит нас в суть исследуемой проблемы. Убит человек... Вопреки традиционной схеме убийца и на работе, и в быту характеризуется в высшей степени положительно, а убитый — совсем наоборот: уже и судимость была в его жизни (за хулиганство), и взыскания, и семейные ссоры. «В трезвом состоянии,— повествует на суде подруга убитого.— Юра очень хорошо относился ко мне и к моему сыну, но, когда выпивал, лез драться...»

Ситуация достаточно определенная и, увы, достаточно привычная. Снова все то же: пьянка, потеря контроля над собой, злобность и агрессивность по отношению к окружающим, когда тормоза не держат. Да и есть ли они вообще, тормоза?

«До опасной черты»

Загубленную жизнь всегда жалко, нелепая, трагическая смерть вызывает горечь и боль, но формула «сам виноват» неизбежно приходит на ум отнюдь не только обывателю: в ней и житейская наблюдательность, и научная точность. Сам виноват тот, кто, напившись, стал опасным для окружающих, спровоцировал драку, унизил, оскорбил, напугал, если хотите, тех, кто был рядом. И вот итог: удар в самое сердце.

Нет, признаков необходимой обороны в том смысле, в каком это понимает закон, суд на сей раз не нашел. Убийца должен отвечать. И он ответил. Но разве потерпевший — **безвинная** жертва? Разве в тех слагаемых, которые привели к трагическому исходу, его «доля» не велика? Более чем!..

«...Разве не сама она дала повод для легкого к себе отношения, когда пила в компании незнакомых и, скажем прямо, не очень скромных мужчин?» Этот авторский комментарий относится уже к другому делу — к другому «примеру» из того же самого фильма.

К другому, но снова — «пила». Снова тот же самый мотив, снова до ужаса похожая ситуация, к которой юристы, как ни горько в этом признаться, притерпелись, привыкли: что ни дело о хулиганстве, о насилии, а то и убийстве — почти неизбежно обвинительное заключение и приговор содержат слова: «в состоянии опьянения», «выпив», «после распития спиртных напитков».

Вот и тут — после распития... Ресторан, оркестр, случайный кавалер, галантно пригласивший на танец. Сначала на танец, а потом и домой. Столь же галантно. 17-летняя любительница «красивой жизни» легко согласилась: обещаны музыка, смех и напитки. Постепенно кавалер становится уже не слишком галантным. К тому же их несколько, кавалеров. Или от выпивки у нее троится в глазах?

Веселенький вечер кончается скамьей подсудимых. Насильников судят — вполне справедливо. Потерпевшая обличает — и она, конечно, права. Но ее-то кто обличит? Ее как-то не принято. Ведь она пострадала. Но, не будь она столь легкомысленной, быть бы этому преступлению? Подверглась бы она унижению?

На эти вопросы с полной определенностью мы можем ответить и умозрительно. Фильм Герца Франка дает ответ не умозрительный, а наглядный. Мы видим этих людей, слышим их объяснения, следим за их отношением к случившемуся, по мельчайшим штрихам замечаем, пробудилась ли, пусть и с опозданием, совесть. У всех. Или хоть у кого-то...

Пьяный водитель — виновник автоаварии, в которой он же и пострадал... Пьяный муж, тиранивший всю семью,— он и убит своею женой, доведенной им до отчаяния... Нет, это не фильм на «алкогольную» тему, клеймящий пьянство, рассказывающий о тех последствиях, до которых водка доводит. Но, следуя правде жизни, автор волей-неволей касается этой зловещей темы: «криногенное» (то есть приводящее к преступлению) поведение и преступника, и жертвы в делах такого рода чаще всего водкой и обусловлено.

Впечатляющие кадры, снятые точно и выразительно, внутренняя логика, подчиняющая самые различные жизненные пласты и конкретные события единой авторской мысли, неназойливый и убедительный комментарий — все это делает новую работу Герца Франка заметным явлением в нашей кинопублицистике. И с полным к тому основанием жюри Всесоюзного кинофестиваля в Минске отметило этот фильм главным призом по разделу документальных лент.

Мне кажется, эмоциональное воздействие фильма было бы еще большим, обратная связь с залом еще активнее, если бы автору удалось избежать фрагментарности, а стало быть, и неизбежно из нее вытекающей скороговорки, иллюстративности. Прикоснувшись к совершенно не освоенной кинематографом проблеме, стремясь поведать о ней как можно полнее, режиссер, снимавший фильм по своему же сценарию, соблазнился возможностью показать много житейских дорог, приводящих к одному и тому же финалу.

Но «случаям из жизни» нет конца, искусство — это всегда суровый отбор, самоограничение во имя сверхзадачи, глубокое «бурение» на малой площади.

Мне, например, в этом фильме не хватало пристальности авторского взгляда, той самой неторопливости, которая всегда составляла самую привлекательную черту «юридических» фильмов Герца Франка. Откажись он от некоторых побочных примеров, «пропиши» подробнее непростые судьбы своих героев — картина выиграла бы, я думаю, и в познавательном отношении, а в эмоциональном тем паче.

Я назвал фильмы Г. Франка «юридическими». Этот термин, конечно, условен. Разумеется, они не об юриспруденции — они о жизни. О том, что мешает нам жить лучше, достойнее, счастливей. О том, как безрассудно оказываемся мы порой врагами самим же себе. И еще о том, как просто, в сущности, следуя голосу совести, подчиняясь нормам закона и нормам морали, этого избежать.

Фильм начинается известными словами М. Горького, а я ими закончу: «...Время придет и принесет жестокое наказание тем, которые относились к жизни невнимательно или легко... Она поставит в счет каждый ваш ложный и неосмотрительный шаг...»

Каждый!

ОЖИВШАЯ ЛЕГЕНДА

Л. ЗАКРЖЕВСКАЯ

«История одной куклы» — так называется мультипликационная лента режиссера Бориса Аблынина (сценарий А. Свиридовой, художник-постановщик М. Курчевская), завоевавшая главный приз XXII Международного фестиваля короткометражных фильмов в Кракове. Картина, безусловно, принадлежит к числу наиболее ярких и значительных работ студии «Союзмультфильм», созданных за последнее время.

У этой ленты долгая предыстория, волею обстоятельств связанная с местом, где проводился фестиваль. Двадцать три года назад Б. Аблынин принимал участие в конгрессе УНИМА (Международный союз деятелей театра кукол). Гости конгресса, который проходил в Кракове, посетили бывший концлагерь Освенцим. В одном из помещений мемориала среди экспонатов была выставлена театральная кукла — Дон Кихот, сделанная, как гласит легенда, известным в свое время деятелем польской сцены, узником Освенцима Леоном Шиллером. И вот через годы трагическая быль ожила в фильме.

Его авторы не ограничились лишь художественной реконструкцией исторического факта. Тема благородного рыцаря обретает на экране обобщенное, философское звучание. Маленькая фигурка Дон Кихота становится символом сопротивления тирании, поэтическим образом, означающим неистребимость человеческой духовности, которая во все времена помогала и помогает людям выстоять в самых тяжелых испытаниях.

Кадр за кадром прослеживаем мы развитие авторской мысли, выраженной в скупо и строго отобранных изобразительных и звуковых деталях — их контрапункт имеет здесь особый смысл.

...1936 год. «Над всей Испанией безоблачное небо»,— назойливо повторяет голос радиодиктора слова пароля, сигнала к началу фашистского переворота. А на экране потоки дождя, омывающие скульптурное изображение рыцаря печального образа. Слышны взрывы — и распадаются на части долговязая фигурка и фотографии мирной жизни. Фашистская свастика перечеркивает карту Европы. Горит в костре бессмертная книга Сервантеса.

«История одной куклы»

...В черной тишине застенка, едва освещаемого сделанной из патрона коптилкой, руки человека мастерят куклу. И вот уже мчится оживший Дон Кихот на своем Россинанте, и бьется, и подрубает под корень мельницу, крылья которой совершенно очевидно похожи на проклятую свастику. Скрип тюремных запоров, лай собак, тень фашистского надзирателя, выстрелы... Редеет строй заключенных. И оставшиеся узники прячут за спинами, спасают куклу, осторожно передавая ее друг другу. Спасают, чтобы она навсегда осталась с теми, кому суждено и дальше бороться с душителями свободы.

...1973 год. «Над Сантьяго идет дождь»,— звучит сигнал к новому путчу — в Чили. Солнечные лучи. Знакомая фигурка с мечом в руках. История повторяется. Но врагам мира не удастся убить в людях дух Дон Кихота. Так, образно закольцованная, обретает авторская мысль свой гражданский пафос и художественную глубину.

А ГДЕ ЖЕ УЧИТЕЛЬ?

М. ЦЕНЦИПЕР.
Кандидат педагогических наук

«Все начинается с любви»

Из фильмов о школе, о детях нет-нет да исчезает учитель. Грустный такой парадокс: школьный дом без ключевой его фигуры. И это, замечу, при том, что экран все чаще жалует нас «школьной» темой. Во многих картинах мы помним детей — они, как правило, точны и убедительны, сколок живой жизни. Но попробуйте вызвать в памяти их учителя...

«Чучело», «Единица «с обманом», «Этот негодяй Сидоров», «Все начинается с любви»... Лишь несколько примеров из минувшего года. А если расширить дистанцию? «Должников» заметно прибудет.

Тут, впрочем, слышу несогласных:

— А классный руководитель в «Чучеле»?

Кто-то, вероятно, приплюсует и директора из той же ленты: и вовсе уж не рядовое лицо — учитель учителей.

Еще возглас:

— А Анна Павловна в картине «Все начинается с любви»? Учит ребят английскому, летом с ними в колхозе.

Назовут и пионервожатых:

— Валентина, Эльвира Борисовна — они разве люди со стороны?

Предвижу еще реплики.

Ну что ж! Если держаться буквы, эти уточнения нельзя отвести. Люди с педагогическими дипломами присутствуют во всех сюжетах. Но скорее как опознавательные символы школы. Столь же обязательные, как электростатическая машина в физическом кабинете или стеклянная колба в химическом. «Реквизит», обрамляющий тему.

Однако, осмеливаясь на подобный упрек, я должен сделать необходимую оговорку. Речь идет не о тех учителях, что пребывают рядом с детьми в силу занимаемой должности. Я говорю о педагоге в точном смысле слова: человек, ВЕДУЩИЙ за собой, формирующий детские характеры.

Перечтем строки из постановления о реформе школы:

«Народный учитель — ваятель духовного мира юной личности, доверенное лицо общества, которому оно вверяет самое дорогое, самое ценное — детей, свою надежду, свое будущее».

Вот какого учителя хочется видеть. Но, согласимся, ни одна из названных фигур (как и ряд персонажей из других, здесь опущенных фильмов) под этот высокий калибр не подладает.

Кому-то из исполнителей досталось чуть больше игрового материала, в каких-то случаях с ним поскупились: одним не занимать таланта, их персонажи соответственно выглядят естественнее, другие доаольствуются более скромными ресурсами. В общем, играют кто как. Но назовите в этом пестром ансамбле образ учителя вровень с фигурой Мельникова («Доживем до понедельника»). Нет, не упомним такого в новых картинах.

Конечно же, за авторами бесспорное право в каждом частном случае определять движение сюжета и расставлять акценты, диктуемые творческим замыслом. Поясню эту отнюдь не новую мысль на характерном примере. Фильм «Чучело» разволновал зрительскую аудиторию пронзительным образом тринадцатилетней девочки, истово, горячечно отстаивающей правду. А рядом маячит беспомощная наставница, у школьных врат красуется манекен, которому

«Идущий следом»

назначено быть главой сего беспокойного учреждения. Убежден, авторы сознательно пошли на такой расклад ролей. Рядом с жестоким костром другие учителя им просто не надобны — они стали бы помехой в развитии действия. Потому и бездействуют эти лица, что они не способны корректировать разворачивающиеся события. Помилуйте, чего же и ждать с этакой «хозяйкой» класса, с такой вот директрисой?!

Многие годы я провел в школе и потому готов свидетельствовать: случаются вещи и покруче, чем показано на экране. Случаются, когда рядом с детьми нет подлинных наставников, способных управлять их чувствами и поступками. В «Чучеле» их нет. Только поэтому я верю его жестоким кадрам.

Повторюсь: за создателями художественного произведения право отбора нот в партитуре. И в этом смысле я, зритель, не вправе спешить с укоризненным счетом каждому отдельному фильму. Но посмотрим на складывающуюся панораму в целом. Как бы ни разнились между собой составляющие ее картины, у них огорчительно част все тот же «общий знаменатель»: действие движется фактически помимо учителя.

Поэтому мы вправе спросить кинематографистов: где он, учитель — ваятель юных душ, человек, способный успешно совладать с реалиями сегодняшнего дня? Тем более, что такие учителя в школьных стенах совсем не редкость. И не надо их «утаивать».

Вот, скажем, одна из центральных задач реформы — трудовое взросление ребят, что сидят за партой. Казалось бы, фильм «Все начинается с любви» впрямую откликается на эту перспективную находку воспитания: городской школьник на колхозном поле. Пятая, трудовая четверть, как известно, получившая ныне статус закона. Но каков уровень отклика?

В центре сюжетных коллизий — конфликт между десятиклассниками и бригадиром Антонюком. Бригадир занимается приписками, юные герои вступают в борьбу. Официальная аннотация утверждает: «Молодые добились победы». Она же обещает убедительный «моральный урок». Хорошо б, конечно...

Но вот кончается фильм, и слово берут сверстники тех ребят, что на экране. Летом они тоже работали в поле, тоже сталкивались с разным. Тема близка, и потому молодые ораторы горячи и бескомпромиссны.

«Чучело»

— Такой дружный класс при таком учителе?

— Какая там победа? Ну, лишат бригадира разочек премии. И то непохоже.

— Если честно, у такой учительницы мы б на головах ходили!

Кто-то вовсе припечатал:

— С этой Анной помрешь с тоски.

Обычный класс обычной московской школы, как видим, круто разошелся с бодрым прогнозом Киностудии имени А. П. Довженко.

Да, пытаясь в разных картинах на свой пад как-то обойтись без решающей фигуры на ниве воспитания, экран проигрывает и в достоверности, и в нравственном урожае. «Взамен» учителя все чаще (с большим или меньшим успехом) привлекаются люди «со стороны»: то добрый, все понимающий дедушка, то жизнерадостный работник краеведческого музея, то умнющий папа... Прекрасно, что воспитательный процесс не замыкается стенами школьного дома. Но ведь что досадно: эти фигуры невольно противостоят педагогу. Нужно ли, на пользу ли это?

Мосфильмовская лента «Идущий следом» предпринимает отрадную попытку вывести на сцену подлинного Учителя. Ученик повторяет высокий пример, преподанный в детстве, — ситуация, давшая название картине. В финале талантливый педагог Валентин Русов, отодвинув прочь соблазны столичной карьеры, возвращается к начальной вехе своей биографии — едет в родную Кандауровку. В последних кадрах в кипении цветущих яблонь идут рука в руке двое: Учитель и малыш, взятый из детского дома. Доброе повторение однажды пройденного.

Валентин Русов в финале предпринял шаг, перечеркивающий его же опрометчивое интервью по телевидению: мол, учителю в век НТР уготована судьба скромного комментатора при всевластной технике. В школах, дескать, привыкают к кинолентам, к кассетам магнитофона, вот-вот хлынут сюда и компьютеры. И тогда... Точка зрения, отнюдь не только что родившаяся: нет-нет, мелькает она в публицистике, в литературе и искусстве. Опасная тенденция дня! Потому позволю себе совершенно необходимую реплику.

Слов нет, научно-технический прогресс сплошь и рядом отнимает у учителя давнюю привилегию единственного и неоспоримого первооткрывателя знаний. И горы не в помеху потокам самой разнородной информации. Из-за этого впечатления ребенка порой крайне разноречивы и выбор точных нравственных ориентиров сильно непрост. Вот почему сегодняшний учитель видится дирижером, управляющим сложнейшим оркестром, вот почему самим веком он уполномочен к ведущей, решающей роли в воспитании юных.

Хорошо, что экран все чаще отзывается на самые разные аспекты нравственного, гражданского становления школьника. И фильмы уже названные и другие, я бы сказал, отважно подымают вопросы, порой и вовсе «не хоженые». И, разумеется, этот все более энергичный выход на неохватное поле школьной темы можно лишь приветствовать.

Только не упускать ключевую фигуру, не мельчить ее масштаб! Это требование продиктовано временем, жизнью. Этого ждут школа, семья, общество. Ждут Учителя.

ВОПРОС АКТЕРУ

Итак, новые десять фотографий актеров, чьи имена наиболее часто упоминались в читательской почте последних месяцев.

Какие вопросы хотели бы вы задать своим любимым исполнителям ролей?

Получив ваши письма, корреспонденты журнала встретятся с популярными артистами экрана, и ответы их будут опубликованы в журнале.

На конвертах, отправляемых в редакцию, просим написать «Вопрос актеру» и указать фамилию того, к кому вы обращаетесь.

РЕДАКЦИЯ

Фото Н. Гнисюка, И. Гневашвва, А. Годунова, В. Плотникова, Г. Твр-Ованвсова, Л. Шерстенникова и из фототеки «Союзинформкино»

Ирина МИРОШНИЧЕНКО

Александр ШИРВИНД

Лариса УДОВИЧЕНКО

Андрей ХАРИТОНОВ

◀ Ирина МАЛЫШЕВА

Евгений ЕВСТИГНЕЕВ ▶

▲ Борис ТОКАРЕВ

Николай КАРАЧЕНЦОВ ◀

Лия АХЕДЖАКОВА ▶

Леонид КУРАВЛЕВ ▼

профессия: режиссер

АВТОПОРТРЕТ ТОЛОМУША ОКЕЕВА

Я. ВАРШАВСКИЙ

Съемочная группа поднималась на Хантенгри. Дул резкий горный ветер. Рядом с проводником-горцем упрямым, выверенным шагом шел режиссер. На таких высотах люди теряют привычное самочувствие, исчезает ощущение полной власти над своим телом, а оно так необходимо актерам! Зачем же режиссеру понадобилось это альпинистской сложности восхождение? Ведь в конце концов любой эпизод «Потомка Белого Барса» можно было бы снять и не на таких высотах — для кино это не проблема. Но режиссер Толомуш Океев снимает Хантенгри непременно на Хантенгри, пусть это дело .очень непростое. У него свой профессиональный кодекс. «У каждого из нас,— объясняет он,— при этом повышается уважение к себе. А это так важно, если наша цель — творчество, а не просто ремесло».

В фильме, уверен он, всё должно быть настоящим — и горы, и снежные обвалы, и даже страх. И мужество должно быть настоящим. Это фильм-исповедь, обращение к миру с рассказом о своем народе, об истоках его мужественного духа, любви к добру, преданности, горскому пониманию чести. «Горы... Здесь,— говорит Океев,— твоя жизнь зависит от тебя самого и от твоих товарищей. От твоих отношений с природой. Горы неминуемо проявляют твои достоинства и промахи. От того, ясен ли твой разум, сильны ли руки, надежны ли связи с людьми, зависит, как сложится твоя судьба. Конечно, и здесь встречаются прохиндеи, но в здешний пейзаж они как-то не вписываются...».

Это — из режиссерского монолога, длящегося с продолжениями многие годы. Мы встречались и встречаемся с Океевым лет двадцать, если не больше,— в Москве, во Фрунзе, на пастбищах урочища Сусамыр и на берегах Иссык-Куля. Сказанное сегодня продолжает то, что было сказано в прошлом году. Это органически цельный художник. В каждом фильме обязательно присутствует он сам. в каждой дружеской беседе он такой же, как в фильме.

«За нами, киргизами,— говорит Океев,— тысячелетняя история, а делились мы с другими народами вековым опытом мало — до революции у нас не было своей письменности. Теперь фильмы социалистической Киргизии рассказывают о нас всему миру. Может быть, кино означает для киргизов больше, чем для людей какой-либо другой земли.

Есть теперь у моего народа и книга, читаемая всюду в мире. Чингиз Айтматов служит для нас своего рода ориентиром: вот как много может рассказать о своем народе художник!»

...В «Потомке Белого Барса» из древних легенд вырастает реалистический сюжет, правдивая повесть о горном племени, о том, как понимают эти люди честь, клятву, верность, достоинство. Как разгорается борьба между охотничьим племенем и завоевателями, пытающимися превратить гордых горцев в рабов. Племя, испытавшее на себе суровую власть природы, постепенно узнает другую власть, унизительную и развращающую,— власть торгашества, хитроумную, изворотливую и жестокую. И самые высокие горы не могут защитить от нее «белых барсов». Поэтическая романтика уступает место прозе, вступает в свои права горькая обыденщина. Так выстроена писателем Маром Байджиевым вместе с Толомушем Океевым драматургия фильма.

Как велит поэтика мифа, здесь в центре — великолепный, рыцарственный герой, мужественный красавец, могучий и удалой, преданный дружбе и любви, первый на охоте, в лихих конных состязаниях, во всем. Он прыгает со скалы на скалу как барс. Но вот повелитель оказывается побежденным, миф истаивает, герой теряет ореол. Возможно ли такое? Да, ведь нам рассказывают легенду, переходящую в реалистическую повесть. Можно сказать и так: легенду теснит реальность. Проникло торгашество в горы, лихой охотник стал стяжателем. Купцы соблазнили его усовершенствованным оружием, и вот уже охотник убивает животных больше, чем нужно, чтобы прокормить себя и родню. Новое оружие как будто сделало охотника сильнее, а на самом деле поработило его. С ним

«Небо нашего детства»

«Лютый»

«Поклонись огню»

«Улан»

Кинорежиссер Толомуш Океев

пришло обманчивое чувство власти над людьми и животными. Жизнь оказывается сложнее древних племенных законов. Авторы фильма не щадят своего героя, когда он перестал быть героем,— его эффектно играет Д. Кыдыралиев.

Толомуш Океев верен кругу образов, жизненно важных для него, с первой же самостоятельно снятой ленты — «Это лошади». Еще будучи слушателем режиссерских курсов, учеником Леонида Захаровича Трауберга, Океев снял ленту документальную, а не игровую — для этого он убедил мастера послать его в горы Киргизии. Действующими лицами фильма стали прекрасные горные кони. Маленькая, но незабываемая лента!

Документальность и художественность соединились в ней нерасторжимо. Океев и его верный товарищ, оператор Нуртай Борбиев, к слову, истинный талант-самородок, сняли фильм, полный красоты и горечи. Мы видели красоту великолепных табунов и гибель коня от рук человека, поэзию и трагедию. Теперь такие фильмы называют экологическими, тогда это было душевное объяснение молодого художника в любви к родной природе и тревога за нее.

А вообще-то первая профессия Океева — звукооператор. Окончил Ленинградский институт киноинженеров, помогал Ларисе Шепитько снять ее дебютный «Зной», потом пришел к убеждению, что сможет сложить свою песню. Заметим, что и Ларисе Шепитько была свойственна особая кинематографическая истовая любовь ко всему настоящему, не просто сыгранному, а пережитому — до изнурения, иногда и до мучения.

Есть в «Потомке Белого Барса» большой эпизод: охотники, пробирающиеся к жителям долины, чтобы взять в долг продукты, избавить сородичей от голода, попадают в снежный обвал. Конечно, режиссер должным образом организовал съемку, принял меры предосторожности... Эпизод снимали тремя камерами, две на морозе отказали. Актеры испытали «истину страстей».

Таков режиссерский принцип Толомуша Океева. Когда снимался «Лютый», на съемочную площадку в одном из эпизодов выпустили не дрессированных животных, а по настоянию режиссера, под его ответственность, диких. Тоже — кинематографическая тяга к настоящему. Режиссер лежал у камеры с боевой винтовкой, следил через прорезь прицела за каждым движением волков. К счастью, открывать огонь не пришлось — Толомуш человек удачливый,— но если бы надо было, он не промахнулся бы, потому что и сам — из потомков Белого Барса. А в фильме «Поклонись огню» — огонь был не игрушечный.

«Красное яблоко»

«Золотая осень»

«Потомок Белого Барса»

В каждой картине Океева явственно присутствует он сам, испытывающий радость верного сына своей земли — без умиления, любовь к ней без иллюзий, гордость без чванства.

Какие замыслы не дают ему покоя сегодня? Он хочет снять картину о лично ему хорошо известной истории — как стали душевно близки друг другу две очень разные личности — мальчик с киргизских гор, уехавший в Москву учиться в консерваторию, и москвичка, живущая в столице уединенно: это история о том, как вообще необходимы люди друг другу. Она документальна и в то же время позволяет подняться к широким обобщениям, что и соответствует духу творчества Океева.

И еще одно его сильное желание — снять картину о великом казахском поэте Абае. «В нем все, что мне дорого,— любовь к своему народу и такая же — к другим народам, способность понимать всех людей на земле. Абай так мастерски перевел на казахский письмо Татьяны Онегину, что оно стало любимой песней казашек. Он владел секретом всеобщей связи людей. Ушел от своего класса — порвал с феодалами, среди которых вырос, нашел источник мудрости в книгах Льва Толстого».

Толомушу Окееву исполняется пятьдесят. За многие годы дружеских отношений я ни разу не видел его е одиночестве — он постоянно занят множеством дел как кинематографист, как депутат Верховного Совета своей республики. «Вопрос «быть или не быть» решаешь каждый день,— говорит он,— но совсем не в гамлетовском смысле. Если действуешь в полную силу — тогда ты живешь, только тогда».

Однажды я подумал: а если бы ему поручили снять фильм о Толомуше Окееве — что за картина получилась бы? Но такую картину он уже снял. Все его фильмы, в сущности, тесно примыкают один к другому,— это и есть его автопортрет.

ПЛОДОТВОРНЫЙ ОПЫТ

Сборник «Кино Болгарии», выпущенный издательством «Искусство»,— первая большая работа, посвященная проблемам современного болгарского кино.

Его авторы — болгарские и советские исследователи — анализируют кинопроцесс в НРБ на материале фильмов истекшего десятилетия.

Болгарский кинематограф 70-х годов предоставил критикам и киноведам богатый материал для обобщений и выводов, позволил осмыслить место и значение национальной школы в социалистическом киноискусстве, в мировом кинематографическом процессе. В статьях В. Баскакова, А. Караганова, Ю. Ханютина, М. Туровской, И. Знепольского, Н. Станимировой игровое кино Болгарии рассматривается в контексте с общественно-политическим развитием страны, в диалектическом единстве с литературой и другими видами искусства. Авторы отмечают принципиальные достижения болгарского кино в развитии исторического, историко-революционного фильма, подчеркивают вклад болгарских кинематографистов в осмысление антифашистской проблематики, имеющей непреходящее значение. Особое место в сборнике занимает анализ фильмов на современную тему, которые подняли болгарское киноискусство на новую высоту. Живо и убедительно разбираются фильмы, в которых болгарские мастера проявляют активный интерес к социально-нравственной проблематике, чутко улавливают перемены, происходящие в социально-экономической сфере и общественном сознании людей, размышляют об охране окружающей среды, о взаимоотношениях личности и общества, остро выступают против мещанства во всех его ипостасях. Авторы подчеркивают, что наиболее удачные картины отличает ярко выраженное национальное своеобразие, отмечают поиски новых стилистических направлений и создание оригинальных полижанровых структур.

Сборник рассматривает болгарский кинематограф в системе всех его видов: проблемы документального кино освещает Л. Черноколева, научно-популярного — А. Тихов, обзор мультипликационного искусства дан С. Асениным, многосерийному телевизионному фильму, его типологии и развитию посвящена статья В. Игнатовского.

Хочется надеяться, что издательство «Искусство» продолжит удачно начатую серию, посвященную кинематографу стран социалистического содружества.

Н. СУМЕНОВ.
Кандидат искусствоведения

Кино Болгарии. Сб. Сост. И. Мягкова, И. Знепольский. М., Искусство, 1984

Михаил Александрович Шолохов... Великий писатель XX века, гордость и любовь нашего народа. Его эпические произведения стали первоосновой выдающихся произведений киноискусства. В этом году Михаилу Шолохову исполнилось бы 80 лет. О своих встречах с ним вспоминают С. Бондарчук, С. Герасимов, Ю. Никулин.

СЛОВО О ШОЛОХОВЕ

Сергей ГЕРАСИМОВ.
Герой Социалистического Труда, лауреат Ленинской и Государственных премий, народный артист СССР

Когда речь заходит о наиболее крупных художниках нашего времени, я сразу же вижу Шолохова. Считаю, что мне посчастливилось, потому что довелось знать его лично. Еще в 1927 году меня с ним познакомил Фадеев, с которым я очень дружил. Но знакомство это было поверхностное. Да и интересы наши были различны: он был известным писателем, а я кинематографистом. Но уже в те дни Шолохов был мне очень близок — я с упоением читал его произведения. Его «Тихий Дон» широко обсуждался творческой молодежью, роман никого не мог оставить равнодушным, столько в нем было правды и жизни. Книга так меня захватила, что еще в 1939 году непременно захотелось ее поставить в кино. Но меня никто не поддержал, потому что характер главного героя называли слишком сложным и спорным для такого массового искусства, как искусство экрана. И все-таки работа состоялась. Я вернулся к своему замыслу через семнадцать лет, то есть в 1956 году, когда взялся за постановку фильма. Я общался с Шолоховым очень часто и благодаря этому хорошо узнал его как человека.

Бывает, что творческий работник беспрестанно камуфлирует свои идеи под общий разряд. Ну и куда дальше приспособленчества он уйдет? Никуда.

Шолоховская несгибаемость в вопросах художнической чести как раз и помогла ему написать «Тихий Дон» с его очень сложными страницами, с героем, который отнюдь не представлял собой образец человеческой совести или преданности нашим идеалам. Он боролся еще на рубеже, он что-то свое хотел отвоевать. А что — он еще точно не знал. И все его разговоры с Кошевым, в особенности последний, такой грозный, страшный, когда два врага стояли над пропастью, разделявшей их как представителей разных классов, завещают современному человеку очень многое. Ведь для многих сейчас, к сожалению, характерен потребительский подход к миру вещей и, что еще страшнее, склонность ко всякого рода спрямлению углов. А это как раз полностью отрицалось Шолоховым до конца его дней. В этом смысле он был человек совершенно несгибаемый. Именно в этой принципиальности художника и заключается величие его литературного подвига, его книги, которую признали во всем мире. Мне запомнилось также полное отсутствие обтекаемости Шолохова — правильнее про него не скажешь. Он был очень неудобен для общения с ним людей, которых он не считал для себя интересными. И даже в этом проявлялась его подкупающая искренность. Он всегда обо всем говорил прямо, начистоту.

Наши отношения с Шолоховым нельзя назвать дружбой. Но тем не менее он мне очень дорог. И прежде всего «Тихим Доном». Во всяком случае, не какими-то своими личными качествами, которые могли быть самыми противоречивыми. Это хорошо знают все, кто с ним хоть в какой-то мере общался. но я твердо уверен, что таких людей, как Шолохов, надо мерить их творчеством. А оно как раз и отличается искренностью тона и живостью мысли.

В постановке «Тихого Дона» Шолохов принял самое активное участие. Но сценарий мне пришлось переделывать несколько раз. Я регулярно показывал ему отснятый материал. Он приглашал на эти просмотры казаков, и эти первые зрители с большим вниманием смотрели на экран. Я очень волновался — вдруг не понравится... Вспоминаю, что как-то после очередного показа для довольно представительной аудитории в Ростове-на-Дону, когда кто-то приготовился уже к обсуждению отснятого материала, Шолохов встал и сказал: «Незаконченную работу обсуждать не будем. Вот когда он сделает все, тогда и выскажем свои мнения и поговорим обстоятельно. Я как писатель не люблю, когда во время работы меня толкают под локоть». И, конечно же, он был прав, потому что по разрозненному, еще не смонтированному материалу очень трудно получить целостное впечатление. Кроме того, какие-то замечания могли и помешать дальнейшей работе. Шолохов понимал это отлично. Так он выказал мне доверие, которое так было мне необходимо в то время. Ведь это была моя первая постановка, я очень нуждался в дружеской руке, и он мне великодушно ее протянул. Доверие такого человека окрыляло, хотелось сделать все как можно лучше, чтобы не огорчить автора этого рассказа. Именно в те дни у нас завязалась настоящая мужская дружба. Шолохов подарил мне книгу «Судьба человека» с очень трогательной надписью. Для меня это по-настоящему дорогая реликвия. Ведь фильм «Судьба человека» — это и моя творческая судьба, которая открыла мне путь в режиссуру.

Вспоминаю, как Шолохов смотрел на «Мосфильме» уже завершенную работу. После фильма он ушел, не сказав ни слова. На глазах его были слезы. Через некоторое время я ему позвонил и сказал: «Михаил Александрович, вы так неожиданно ушли. Мы не знаем, что и думать». Шолохов ответил: «Да я просто не хотел пустить слезу на глазах у всех. Фильм меня потряс». Позже, в откровенных беседах, в печати, он говорил о том, что это лучшая экранизация его произведения. И для меня как для постановщика дороже этих слов, конечно же, не могло быть никаких наград.

Повторяю, в том, что фильм этот живет уже 25 лет, заслуга прежде всего Шолохова. Именно он предложил нам во всех эпизодах идти только от жизни. И жизни — беспощадной, трагической, щемяще доброй — в этой картине действительно очень много. Ведь бои с немцами были свежи еще в нашей памяти. Я сам прошел войну солдатом, был участником битвы за Кавказ. Так что в своей работе мы шли по следам войны, еще по горячим, неостывшим, и на нашей земле и в сердцах наших. Съемочная группа в основном состояла из фронтовиков. Об этом знал Шолохов и усматривал в этом успех будущей картины. И он оказался прав: энергия людей, прошедших войну, влилась в фильм. Каждый эпизод, который мы снимали, настолько сильно действовал на окружающих, что без слез невозможно было работать. Вот, например, сцена расстрела у церкви. Ведь мы знали, что именно у этой церкви, на этом месте фашисты расстреливали людей. И когда раздавались крики и вопли умирающих, то это было не кино, это была самая настоящая жизнь. Во всем была правда. Мы стремились снимать фильм просто, доступно, ясно. Это очень нравилось Шолохову. Сила его рассказа в том, что хоть он представляет собою монодраму, но в одной судьбе человеческой здесь воплотилась судьба всей страны, всего народа.

Шолохов помог сохранить живую пульсацию книги не только тем, что провёл редакторскую правку сценария, но и своими дельными, очень разумными советами, которые он давал нам в процессе съемок. Они всегда оказывались очень кстати. И, на наше счастье, он всегда был рядом. Снимали-то мы в его родных местах, на Дону.

В своих советах он оставался художником. Фильм, как известно, начинается с донского половодья, с безудержного разлива, когда все залито водой. И вот Шолохов подсказал нам яблоньку, которая стоит в талой воде и буквально светится,

ЗАРЯД НА ВСЮ ЖИЗНЬ

Сергей БОНДАРЧУК.
Герой Социалистического Труда, лауреат Ленинской и Государственных премий, народный артист СССР

Когда рассказ «Судьба человека» был опубликован в «Правде», он настолько взволновал меня, что я впервые решил обратиться к режиссуре. И решил сам исполнить роль Андрея Соколова. Мы попросили Шолохова дать нам право на экранизацию этого рассказа, и он охотно нас благословил. А вскоре состоялась и первая встреча с Михаилом Александровичем. Она проходила в Москве, мы обсудили тогда ряд вопросов, связанных с постановкой фильма. Совместная творческая работа требовала довольно частых встреч. Я бывал у него в Вешках, в его гостеприимном доме. Мы обсуждали сценарий. В подробных доверительных беседах он погружал меня в глубину замысла этого произведения, приобщал к той среде, в которой должны были ожить характеры героев. Он даже места съемок помогал выбирать, не говоря уж об организации знакомств со многими людьми, полезными и нужными для творческого решения замысла. Он добивался от нас достоверности во всем. Однажды я пришел к нему в костюме Соколова, и он тут же, с ходу, принял меня уже как Соколова, а не как артиста. И что удивительно, этот, казалось бы, незначащий случай тоже каким-то образом помог мне быстрее вжиться в героя. Признаюсь: живое участие писателя было решающим для результата нашей работы.

ИСТОЧНИК ПРАВДЫ

Юрий НИКУЛИН.
Народный артист СССР

Комическое и трагическое часто идут рядом. В этом правда жизни. И эту правду необыкновенно умел слышать Михаил Шолохов, писатель поистине мирового масштаба. Книги его пронизаны искрометным народным юмором, кто из нас не хохотал до слез, читая иные его страницы! Но, начиная анализировать, видишь, что нет здесь и тени нарочитого комикования. Шолоховский юмор мудрый, многозначный, очищающий.

В книгах Шолохова можно найти все — от самых простых истин до общезначимых идей колоссального масштаба. В произведениях его, в поставленных по ним фильмах — «Поднятая целина», «Тихий Дон», «Судьба человека», «Донская повесть», «Они сражались за Родину» и другие — звучит гимн нравственному величию народной души, патриотизму, глубине и красоте человеческих чувств.

Счастлив, что могу считать себя современником этого титана литературы, с одинаковым мастерством создававшего и эпопеи, и небольшие рассказы. Счастлив, что судьба подарила мне возможность лично с ним познакомиться.

Фильм «Они сражались за Родину», где у меня была роль солдата Некрасова, снимали на Дону, неподалеку от станицы Клецкая. «Почему именно здесь?» — спросил я как-то раз С. Бондарчука. «Это место указал сам Шолохов. Здесь шли те самые бои...» — ответил постановщик. И я будто почувствовал обжигающий ветер сурового времени.

Однажды С. Бондарчук сообщил, что Шолохов хочет познакомиться с теми, кто играет его героев. Все разволновались — В. Тихонов, Г. Бурков, В. Шукшин...

...Поздно вечером добрались мы до станицы Вешенской, где жил Шолохов. Переночевали в гостинице, а утром пошли к нему. По дороге

лось писать самому, потому что делать его он сразу же наотрез отказался. Но он его отредактировал, помог что-то убрать и сохранить главное. Местом действия Шолохов предложил сделать хутор Дичинский на Северском Донце. Исполнителей мы также подбирали с помощью автора или, правильнее сказать, с его окончательного утверждения. Тут не обошлось без сложностей. Все второстепенные роли мы выбрали. И только главного героя — Григория Мелехова — все не было. И где только мы его не искали — и на Дону, и в Черкасске, но безрезультатно. Его нигде не было. Опять принялись искать в московских театрах. Оставался один компромиссный вариант, который ни в коей мере меня не устраивал. Я все на что-то надеялся, тянул и намеревался даже отказаться от постановки. И вдруг судьба послала мне Петра Глебова. Ни на какую особую роль он даже не претендовал. Пришел просто немного посниматься. Я прикинул, может, что получится, с отчаяния предложил загримировать. Меня отговаривали: ну зачем брать человека только для того, чтобы терзать его и мучить? Ведь все равно ничего не получится! Он ведь ничего подобного никогда не играл. Но я стоял на своем. Когда загримировали, я увидел, что это настоящий Мелехов! Теперь только надо было утвердить его у Шолохова. Прямо скажу, я очень волновался, ожидая его приговора. К счастью, он в это время был в Москве. Едва только он вошел, прямо с порога сказал: «Сергей, это он! И больше не ищи, ради бога!»

Глебов был утвержден. Верно, что он не был тогда еще готов для этой роли, но он очень быстро набрал силу. А Шолохов с первого взгляда разглядел, что он талантлив.

Мы приглашали Михаила Александровича на съемки, но он считал это необязательным, доверял нам. Что же касается отснятого материала, то он взял себе за правило просматривать его самым внимательным образом на студии. Там многое уточнялось, принимались совместные решения. Естественно, что фильм от этого контакта с великим художником только выигрывал. Когда картина была закончена, Шолохову очень хотелось порадовать своих земляков. По этой причине он захотел устроить премьеру у себя в Вешках. И мы направились туда всей съемочной группой.

От Ростова летели на трех небольших самолетах и садились прямо на поле, по которому прогуливались коровы. Но сели удачно. Нас встретило множество празднично одетых казаков. Около кинотеатра, который был построен с помощью Шолохова, как и многое в станице, толпилось много народу. Мы привезли все три серии «Тихого Дона». И начался непрерывный кинопоказ. Механики, сменяя друг друга, безостановочно крутили фильм три дня подряд. Всегда можно было смотреть «Тихий Дон»: и днем, и утром, и вечером, и ночью. Быстрицкая и Глебов были в центре всеобщего внимания. Казаки от них не отходили. И звали они их просто по именам, которые те носили в фильме. «Гриша! — говорили они. — Давай сиди с нами, поговорим же, господи! Чего суетишься? Садись за стол. Смотри, сколько тетки нанесли. Одним нам не убраться. Давай вместе». Быстрицкая все время находилась в кругу своих партнеров по картине. Они ведь тоже были артистами и радовались как дети, когда появлялись на экране. А Шолохов без конца ходил от одной группки казаков к другой и просил: «Ну что, может, чуть покритикуете? Что вы совсем-то растеклись. Говорите, как есть, построже. Что, нравится? Ну если нравится, значит, нравится. Не будем тогда ругать». Шолохов ликовал. Таким счастливым я его никогда не видел.

В гостях у Михаила Александровича Шолохова...
С. Герасимов и П. Глебов во время работы над фильмом «Тихий Дон»
(Фото из архива Киностудии имени М. Горького)

С. Бондарчук и Ю. Никулин во время съемок фильма «Они сражались за Родину»
Фото В. Ковальского

потому что вся в цвету. Этого в рассказе нет. Но нам он предложил этот трогательнейший образ возрождения, неувядаемой жизни.

Фильм «Судьба человека» имел успех во многих странах. Я помню премьеру в Париже, от такого восторга я даже сбежал, испугался ликующей толпы. Это был настоящий триумф, и в первую очередь триумф Шолохова.

Из его книг я узнал, что он великий писатель. А из встреч с ним узнал, что он великий человек. Потому что был он на редкость отзывчивым, добрым и, что, по-моему, особенно важно для художника, принципиальным, когда затрагивалось что-то важное. Он был тверд и несгибаем, когда дело касалось чести художника. И все это знали. Он был совестью нашей литературы. От своих убеждений он никогда, ни при каких обстоятельствах не отступал. Когда ему вручали Нобелевскую премию, Шолохов должен был поклониться шведскому королю. Но он не поклонился. И все заграничные газеты тогда наперебой писали, что вот он, казачий характер, даже перед королем не склонил головы. А Шолохов пренебрег ритуалом просто потому, что не в его характере было кланяться королям. А теперь ему, его гению кланяется весь мир.

Шолохов был народной совестью. У него искали правду. Люди шли к нему с самыми простыми житейскими просьбами, и он на них живо откликался и как депутат Верховного Совета СССР, и как народный писатель. И всегда помогал.

Мне лично Шолохов дорог как человек, создавший великие книги. И сила их в том, что они глубоко народны. Он никогда ничего не выдумывал, не конструировал, отгородившись от мира стенами кабинета. Двери его дома были всегда широко открыты. С утра и до вечера его окружали люди. Он так и говорил: «Зачем ехать в творческую командировку, когда они вот — рядом с тобой!» Поэтому и характеры людей в его произведениях, как и в жизни, неповторимы, и все события очень правдивы. Это классик, который всегда современен и всегда рядом с человеком любого возраста. И жить он будет, пока будут существовать люди на нашей планете.

Теперь мне кажется, что слишком краткой была наша дружба. Но заряда от этих встреч мне хватило на всю жизнь. Одна мысль о Шолохове придает сил, наполняет жизнь смыслом, а сердце — благодарностью к этому человеку.

заглянули в книжный магазин — каждый купил по подарочному изданию «Донских рассказов», чтобы попросить у автора автограф.

Встретил нас Михаил Александрович приветливо, как старых друзей. Скованность быстро прошла. И вот мы уже рассказываем о своих делах, о съемках, расспрашиваем о его труде, творческих планах. Мы узнали и о довоенной жизни писателя, и о том, как возник роман «Они сражались за Родину», и о впечатлениях Шолохова от зарубежных поездок. Даже в беседе он продолжал оставаться литератором: строил фразу не торопясь, вдумчиво, слова были емкие, образные, острые.

Кстати, я попросил Михаила Александровича в следующих частях романа «Они сражались за Родину», над которыми он тогда работал, не убивать моего героя, балагура Некрасова. И Шолохов пообещал.

Побыли мы в гостях около трех часов, и впечатления были огромные. Тем более что услышали слова, принципиально важные для нашей работы: «Я хочу, чтобы в фильме все было правдиво до боли...» Шолохов всегда следовал этому принципу. Потому так тянулись и тянутся к его книгам миллионы людей на планете, потому неоднократно обращался и будет еще обращаться к ним кинематограф. А скольким актерам помогли заявить о себе и утвердиться в искусстве шолоховские герои! По себе знаю, как интересно работать с таким сильным, выразительным материалом.

Имя Михаила Александровича Шолохова не будет забыто. Его талант велик, уникален, он побеждает время.

знакомьтесь:

НАЗИМ ТУЛЯХОДЖАЕВ

Рассказ о режиссере Назиме Туляходжаеве, работающем в мультипликационном объединении киностудии «Узбекфильм», хочется начать интригующе: человек, никогда специально не учившийся искусству мультипликации, за свой фильм получил на Международном фестиаале в Лейпциге высшую награду — «Золотого голубя», а затем первый приз на XVIII Всесоюзном кинофестивале.

Называется фильм «Будет ласковый дождь». Это шестая по счету работа режиссера.

Впрочем, уже первые шаги Н. Туляходжаева в мультипликационном кино обнадеживали. Лента «Озеро в пустыне», ставшая его дебютом, была отмечена на одном из всесоюзных кинофестивалей. Эта новелла о мирной семье, которую лишили крова коварные воинственные пришельцы, в аллегорической форме касается вопроса серьезного и важного — вопроса будущего планеты...

Н. Туляходжаев окончил режиссерский факультет Государственного института театрального искусства имени А. В. Луначарского, в нескольких фильмах участвовал как актер. «Профессиональные знания мультипликатора, — говорит он сегодня, — я старался почерпнуть из просмотренных фильмов. Хорошие картины многому учат. Впрочем, и плохие тоже. Но основой моего образования, конечно, стала школа театральной режиссуры. Она имеет давние традиции, активно развивает метафорическое мышление. Для мультипликации это особенно ценно».

После «Озера в пустыне» Туляходжаев поставил «Сказку о яблоне» — притчу о том, как уникальна жизнь на Земле, как кощунственны посягательства на эту жизнь. Темные силы, угрожающие беззащитному зеленому ростку, превращались в образ военной опасности, нависшей над миром.

Мультипликацию, к сожалению, трудно пересказывать. Словесное описание самой ткани картины, смело и широко расцвеченной красками метафор, бессильно передать очарование и свежесть оригинала. А свежесть эта — в неординарном подходе к материалу, в новом взгляде на примелькавшееся, привычное. К примеру, погоня автомобилей за человеком в «Сказке о яблоне» озвучена рычанием диких зверей и цоканьем копыт по асфальту. А в зеленом ростке слышен подлинный стук живого сердца. На чужой планете этот росток не приживается, зато пускает корни в детской песочнице на Земле.

Ярко выраженную притчевую основу имеют и картина «Всходы», где для осмысления важных проблем бытия использованы фольклорные мотивы, и лента «Идол» — вариация темы мифа о Нарциссе, сделанная в одноцветной гравюрной технике. Совсем в иной манере решен фильм «Щенок и семеро гусят». Это кукольный мюзикл для детей, насыщенный аттракционными трюками и преследующий прежде всего развлекательную задачу.

Картина «Будет ласковый дождь», ставшая лауреатом двух фестивалей, поставлена по мотивам одноименного рассказа Рея Бредбери. Страшный мир предстает на экране. Серый стальной бункер посреди всеобщего хаоса. В нем робот-диктатор, управляющий не жизнью, нет, а смертью, ибо вместо людей в этом бункере «проживают» горсточки пепла, повторяющие человеческие очертания. На электронном табло дата: 31 декабря 2026 года.

«Псевдолюди» собираются в новогоднюю ночь за праздничным столом, звучит музыка. Все здесь
На стр. 24 — окончание и кадры из фильмов Н. Туляходжаева

ШКОЛА КИНЕ

В ноябре нынешнего года Константину Михайловичу Симонову исполнилось бы 70 лет...

Отвечая однажды на вопрос о том, что дала ему как писателю многолетняя работа в кино, школа кинематографа, Константин Симонов заметил: «...Я, видимо, эту школу целиком не прошел. Если я чувствую себя в кино в какой-то мере профессионалом, то отнюдь не как сценарист художественных фильмов. В профессиональном кинематографе, как мне кажется, я умею делать только одно: тексты для документальных фильмов (я сам их и читаю с экрана), которые, по сути, одновременно являются и сценариями».

Эта автохарактеристика делает честь скромности Константина Михайловича, но она, конечно, неточна и несправедлива. На самом деле Симонов всесторонне и досконально знал не только документальное, но и «игровое» кино. Здесь его решительно все интересовало (не случайно в одном из писем он заявил: «...Пока не была бы кончена картина (не сценарий, а, повторяю, картина), до того последнего дня я оставался бы душевно прикованным к этой работе»): не одно сценарное дело, но и режиссерские решения — вплоть до выбора актеров и натуры, цветной или черно-белой пленки. По всему диапазону возникающих в ходе работы над фильмом вопросов — и идейно-творческих, и творчески-организационных — его суждения были глубоки и проницательны. Об этом с непререкаемой убедительностью свидетельствуют публикуемые в этом номере письма Константина Симонова — малая часть его обширнейшего эпистолярного наследия.

Ч. ЧАПЛИНУ

Дорогой Чарли!

Пользуясь случаем поездки моего друга Александра Евдокимовича Корнейчука к Вам на Западный берег, я, во-первых, хочу порекомендовать его Вам самым горячим образом как человека, с которым Вам интересно и приятно будет поговорить, и, во-вторых, я хочу передать Вам свой самый сердечный привет из далекой Москвы.

Я все время вспоминаю Вас и не только потому, что сам сохранил о Вас чудесные воспоминания, но еще и потому, что из десяти вопросов, которые мне задают об Америке друзья, приятели и просто знакомые, пять вопросов относятся к Вам.

В общих чертах иногда рассказываю о том, над чем Вы сейчас работаете, но сам Ваш сценарий, как и обещано, держу дома под замком в ожидании дня, когда Вы выпустите картину и, следовательно, я получу Ваше разрешение перевести его и напечатать у нас.

Я Вам много говорил о том, как у нас любят Вас и Ваш талант. Сейчас, вернувшись в Москву и слыша все эти вопросы о Вас, я лишний раз почувствовал, что говорил Вам абсолютную правду, скорее преуменьшая ее, чем преувеличивая.

Еще раз с полным правом повторяю, что среди всех людей, которых я знаю,— а я знаю немало,— здесь у нас не найдется ни одного, кто не был бы рад увидеть Вас нашим гостем после окончания Вашей работы.

От души желаю Вам успеха. Судя по тому, что Вы говорили, картина должна быть или снята или съемки должны подходить к концу. Как жаль, что я смог быть только на репетициях, и как мне хочется увидеть то, что Вы сделали!

Прошу Вас передать мой сердечный привет Вашей жене.

Еще раз желаю Вам счастья в работе и в жизни. Крепко жму Вашу руку.

Глубоко уважающий Вас

Константин Симонов

P. S. Посылаю Вам старую маску театра «Но». Сделана она в Киото в середине эпохи Токугава. Когда я ее увидел, она мне почему-то очень понравилась. Поэтому посылаю ее Вам.

сентябрь 1946 г.

...сохранил о Вас чудесные воспоминания... — В 1969 г Симонов написал воспоминания «Встречи с Чаплином».

...о том, над чем Вы сейчас работаете... — Чаплин снимал в то время фильм «Мсье Верду».

...привет Вашей жене... — **Чаплин** (в девичестве **О'Нил**) Уна (р. 1925).

...маску театра «Но»... — См. об этом очерк Симонова «Театр «Но» в Киото».

ЗАМЕСТИТЕЛЮ ДИРЕКТОРА КИНОСТУДИИ «МОСФИЛЬМ» тов. ЧЕКИНУ И. В.

Многоуважаемый Игорь Вячеславович!

Обдумал предложение студии «Мосфильм» написать сценарий «Нормандия — Неман» о совместной боевой работе советских и французских летчиков в годы Отечественной войны у нас на фронте: я согласен взяться за эту работу, но при этом хотел бы высказать несколько соображений о том, как я смотрю на эту работу, и поставить несколько вопросов, предварительная принципиальная договоренность по которым необходима прежде, чем я возьмусь за дело.

Прежде всего о самом жанре фильма. Это должен быть полностью художественный фильм, опирающийся на подлинную историю эскадрильи «Нормандия — Неман», но с вымышленными героями, с собирательными образами, без подлинных имен и фамилий (что равно относится и к живым, и к погибшим). Словом, это тот принцип, по которому я работал над сценарием о защитниках Бреста. Этот принцип, разумеется, не единственный, но именно я хочу работать исходя именно из него.

Сроки — они не могут быть слишком короткие. Я не могу взяться за работу прежде, чем не сдам в журнал всю первую часть романа, который сейчас заканчиваю, то есть я в той или иной форме могу начать работу над сценарием не раньше 1-го октября. Думаю, что месяца три у меня уйдет на сбор материалов у нас, дома. Я как сценарист, естественно, буду смотреть на всю историю эскадрильи «Нормандия — Неман» глазами советского человека, и мне необходимо будет встретиться и записать воспоминания целого ряда тех советских людей, на глазах которых работала эта эскадрилья, которые во-

ВОПРОС АКТЕРУ

Читателям отвечает Татьяна ДОГИЛЕВА

ВНЕ ПРОФЕССИИ СЕБЯ НЕ МЫСЛЮ

— За что любите свою профессию? *(Ю. Гульмамедова, г. Чарджоу)*

— Это моя жизнь. Люблю саму атмосферу съемок, их суету, возможность общения с новыми интересными людьми, кочевье экспедиций.

— Где родились? Ваши родители кинематографисты? *(Л. Игнатова, Могилев)*

— Родилась я в Москве, в рабочей семье. Мой отец — слесарь.

— Как стали актрисой? *(В. Алексеева, Приморский край)*

— С четырнадцати лет занималась в студии «Юного актера» при Центральном телевидении. Многие из студийцев стали потом профессиональными актерами. Со мной вместе занимались Андрей Калашников (ныне актер Театра имени М. Н. Ермоловой), Татьяна Божок. Сразу после школы в 1974 году поступила на актерский факультет ГИТИСа. С дипломной работой повезло. Я сыграла Беатриче в комедии Шекспира «Много шума из ничего». Режиссер Марк Захаров увидел этот спектакль и предложил мне порепетировать роль Нели в пьесе «Жестокие игры» А. Арбузова, которую готовил к постановке Театр имени Ленинского комсомола. После нескольких репетиций меня утвердили на роль. В это же время последовало и первое кинопредложение. Режиссер Ю. Победоносцев снимал на Центральной сту-

Т. Догилева в фильме «Из жизни Потапова»
Фото В. Мурашко

МАТОГРАФА

евали вместе с ней и сталкивались в самых разных ситуациях с французскими летчиками на нашем фронте.

Мне думается, что на протяжении этих месяцев в Москву должен приехать французский режиссер картины, он должен будет познакомиться с прототипами советских героев будущего фильма, ибо ему придется изображать их в кино. Советский режиссер тоже должен будет в это время уже включиться в работу. Словом, уже на этом этапе должен быть найден общий язык и намечены контуры картины. После этого мне и советскому сорежиссеру придется поехать на месяц-полтора во Францию для того, чтобы познакомиться там с прототипами французских героев картины и вообще для того, чтобы без достаточного знания дела не написать о французах развесистой клюквы. На этом этапе работы, возможно, нам в той или иной форме понадобится содействие кого-то из французских литераторов. Такую возможность надо заранее предусмотреть.

После всего этого, где-то в феврале — марте, можно засесть писать текст сценария. После большой предварительной работы это не будет особенно долгим делом — на это нужно месяц-два.

Итак, работа над литературным сценарием может быть, на мой взгляд, закончена к марту — апрелю. Если режиссер будет находиться в это время в Москве, то режиссерский сценарий может быть сделан параллельно в те же сроки, с разницей на какую-нибудь неделю.

В крайнем случае, если будет очень остро стоять вопрос с зимней натурой — все эти сроки можно сжать максимум на один месяц, не более. А вообще было бы лучше планировать зимние натурные съемки — на ноябрь будущего года, с тем, чтобы они были последними съемками в картине.

Таков практический план.

Я считаю необходимым оговорить все эти вопросы, потому что подобную картину надо делать вполне всерьез или не делать вовсе. Она не должна ни в чем резать ухо или глаз ни советских зрителей, ни французских. При малейшей фальши, при малейшей клюкве — картине будет грош цена.

Если студия согласна с высказанными здесь предварительными соображениями и с примерным планом и сроками работы, а также с жанром предполагаемого фильма, то я готов взяться за эту работу и заключить соответствующий договор.

Уважающий Вас

К. Симонов

31 марта 1957 года.

Чекин Игорь Вячеславович (1908—1970) — кинематографист.

...над сценарием о защитниках Бреста... — Речь идет о сценарии фильма «Бессмертный гарнизон», поставленного в 1956 г. З. Аграненко.

...я готов взяться за эту работу... — О работе над сценарием фильма «Нормандия — Неман» Симонов рассказывает в своих воспоминаниях «Об Эльзе Триоле».

КАЛАТОЗОВУ М. К.

Дорогой Михаил Константинович!

Я еще раз самым серьезным образом подумал над Вашим предложением вместе делать картину о Кубе, и все-таки, несмотря на то, что мне было бы очень интересно работать над этой темой, и было бы очень интересно работать вместе с Вами и Урусевским, должен сказать «нет».

Причина одна — та самая, о которой я Вам уже говорил: моя работа над военным романом, продолжающим, а возможно и завершающим все, что я писал на эти темы, сейчас находится в таком положении, что я не могу оставить ее на длительный срок. Именно сейчас я должен был заняться именно ею, а то, как это случается в нашем деле, все, что накоплено и готово к тому, чтобы лечь на бумагу, может перегореть и не получиться, если я именно теперь отложу все это. Эта работа по сей день была и остается главной моей работой, главным предметом всех моих дум, и я не могу разорваться, не могу приступать к такой работе, как Куба, все время продолжая думать о другом. А заставить себя не думать я не могу! Ни о Великой Отечественной войне, ни о Кубе нельзя писать вполдуши, вполсилы — и то, и другое должно взять тебя целиком. Если бы я взялся за Кубу, то до тех пор, пока не была бы кончена картина (не сценарий, а, повторяю, картина), до того последнего дня я оставался бы душевно прикованным к этой работе. А это значит, как ни крути, примерно на год отставить в стороне роман. Я этого не могу себе позволить.

Если бы этот замысел о Кубе возник не сейчас, а где-то через год, в то время, когда я хотя бы довел до последней точки первый черновик романа, я бы не задумываясь присоединился к Вам в этой работе, но сейчас разорваться на куски не могу.

Прошу не сердиться, не обижаться, а понять меня.

Если я Вам сейчас или потом могу понадобиться по-товарищески, как советчик, — я к Вашим услугам и здесь, в Москве, и даже на Кубе, где я, очевидно, буду в ноябре в двухнедельной туристической поездке.

Я еще раз подумал над Вашими возможными помощниками в этой работе, и мне хочется еще раз посоветовать Вам (особенно учитывая, что Вы хотите делать фильм-поэму) взять в коллектив Евтушенко. Он уже два месяца просидел на Кубе; поездка на Кубу большое событие в его поэтической жизни, и я думаю, он вернется полный впечатлениями и замыслами. Он — человек, способный написать сценарий такой вещи, я почему-то убежден в этом. Мне кажется, кроме того, что в коллективе людей, делающих вещь о современной Кубе, важно иметь человека, хотя бы одного, который по возрасту приходился под стать героям Вашей будущей картины, который бы воспринимал их как людей своего собственного поколения, возраста. Подумайте над этим.

Мне очень жаль, если я огорчил Вас этим письмом, но я очень серьезно думал над этим — можете мне поверить.

Крепко жму Вашу руку.

Ваш

Константин Симонов

1 августа 1961 года.

...Вашей будущей картины... — фильм «Я — Куба» М. Калатозов снял по сценарию Е. Евтушенко и Э. Барнеса в 1965 г.

Вступительная заметка,
публикация и комментарии Л. ЛАЗАРЕВА

дии детских и юношеских фильмов имени М. Горького картину «Безбилетная пассажирка». Играла свою современницу Нину, выпускницу ПТУ. И хоть роль была главной, а возможно, именно из-за этого, от первого опыта в кино у меня осталось ощущение ужаса. Может быть, и доля моей вины была в том, что картина не получилась. А потом наступил долгий период моей безответной любви к кино: кинопроб много, ролей ни одной. Правда, в театре работы хватало, но так хотелось сниматься! И вот, наконец, в 1980 году режиссер М. Микаэлян пригласила сыграть Юленьку в фильме «Вакансия» (по пьесе А. Островского «Доходное место»). А затем работа у Ю. Райзмана в «Частной жизни». И хоть роль у меня там небольшая, это была настоящая кинематографическая школа.

— Кем были бы, если б не стали актрисой? *(Светлана Я., Курганская обл.)*

— В ГИТИС я поступила тайно от родителей. Они считали, что дочь готовится в Институт стран Азии и Африки. Я ведь даже занималась в Школе молодого востоковеда при институте. Возможно, это и стало бы профессией.

— Какой фильм считаете главным в своей творческой биографии? *(И. Воловенко, Ивано-Франковск)*

— Наверное, работу в картине Г. Мелконяна «Нежданно-негаданно», хотя к ней можно относиться по-разному. Меня долго не утверждали, но режиссер все же настоял. Хотелось, чтобы в меня поверили, увидели, что могу играть не только «подружек», но и главные роли. Именно здесь впервые по-настоящему почувствовала: работа в кино — это тяжелый, каждодневный труд.

— Считаете ли, что режиссеры определили ваше амплуа? Как относитесь к этому? *(Н. Бекетова, Московская обл.)*

— Я в глубине души считала себя лирической героиней, пробовалась на подобные роли, и ничего не получалось. Первым, кто увидел во мне (к моему величайшему удивлению) характерную актрису, был Марк Захаров. Он оказался прав. Тем не менее, конечно, не хочется загонять себя в жесткие рамки амплуа. Кто не мечтает быть универсалом в своем деле!

— Ваши героини в основном женщины энергичные. Хотелось бы сыграть мягкую, лирическую или даже трагическую натуру? *(К. Конрад, Волгодонск: Е. Ильченко, БССР)*

— Конечно. Попыталась это сделать в новом фильме «Огни», который поставил на «Ленфильме» режиссер С. Шустер. Моя героиня Наталья Степановна — человек трудной, несостоявшейся судьбы. Ну а удалась ли эта работа — судить зрителям.

— Творчество какого актера считаете образцом, эталоном мастерства? *(Т. В., Москва)*

— С детских лет преклоняюсь перед талантом Джульетты Мазины.

— Как относитесь к удачам коллег? Бывают ли минуты «доброй» зависти? *(О. Вергелес, Киевская обл.)*

— Зритель я доброжелательный и удачам товарищей искренне радуюсь. Но минуты «доброй» зависти, конечно, существуют. Если чья-то работа меня восхищает, одновременно возникает мысль: мне так ни за что не суметь. Мне очень нравятся на экране Марина Неелова, Елена Соловей, Инна Чурикова.

— Много ли у вас друзей? *(Т. Казановская, Харьков)*

— Приятелей много, а друзей мало. В этом я не оригинальна.

— Как относитесь к собственной популярности? *(Д. Кузнецов, Москва)*

— Никаких затруднений с ответом на этот вопрос не испытываю. По улицам хожу спокойно. Толпы поклонников меня не осаждают. Изредка ловлю на себе чей-то пристальный взгляд, думаю: «Может, это кто-то знакомый?»... — и на всякий случай здороваюсь.

— Что делаете, когда скучно? *(М. Левина, Ленинград)*

— Пытаюсь скучать, в этом тоже есть своя прелесть. Но бывает это крайне редко, времени нет.

— Любимый вид спорта? *(А. Соломашенко, Москва)*

— В детстве занималась художественной гимнастикой. Имела первый (взрослый) разряд. Сейчас пытаюсь научиться играть в теннис.

— Вы такая же веселая, как ваши героини? *(Жанна А., Алма-Ата)*

— Да, я оптимистка.

— Как берете себя «в руки» в трудные минуты жизни? *(Т. Рыбкина, г. Орехово-Зуево)*

— Чаще всего я просто пла́чу.

— Как работаете над ролью? *(В. Конов, Москва)*

— Если роль интересная, она вызывает в душе множество эмоций и мыслей, как бы настраивает «актерский инструмент». Затем обязательно стараюсь соотнести свои впечатления с требованиями режиссера и безоговорочно подчиняюсь его воле.

— Ваши новые работы в кино, театре? *(Т. Резинкина, Омск)*

— В комедии режиссера Е. Герасимова «Не ходите, девки, замуж» (Киностудия имени М. Горького) снялась в роли агронома Валентины, одной из «девок», которые никак не могут выйти замуж, поскольку в их селе почти нет парней. Начала сниматься на «Мосфильме» у режиссера Н. Скуйбина в фильме «Из жизни Потапова» (играю жену главного героя Элку).

В театре мне поручена главная роль Майи Алейниковой в пьесе А. Арбузова «Победительница». Хоть зрители застают мою героиню в день ее сорокалетия, на сцене в воспоминаниях проходит вся ее жизнь.

— Каков любимый девиз? *(М. Курочкина, Казахская ССР)*

— Умей относиться к себе с юмором!

Ответы записала Н. СОСИНА

ДНИ ВЕНГЕРСКОЙ

«Меня не покидает потребность своими фильмами разоблачать несправедливость, протестовать против насилия, фашизма»,— подчеркнул в одном из своих интервью крупный венгерский режиссер Золтан Фабри. Он ярко воплотил антифашистскую тему в картине «Пятая печать», удостоенной Золотого приза на X МКФ в Москве. Этой теме посвящена и лента режиссера М. Семеша «Альба Регия», тоже шедшая на наших экранах. Вместе с фильмом Ф. Мариашши «Кружка пива» они были включены в ретроспективную программу фестиваля венгерских фильмов, который был организован в рамках Дней культуры ВНР, посвященных 40-летию освобождения Венгрии от фашизма.

В составе делегации венгерских кинематографистов, приехавших для участия в мероприятиях фестиваля,— начальник Главкиноуправления Министерства культуры и образования ВНР Ф. Кёхалми, председатель Союза кинематографистов ВНР, режиссер А. Ковач, начальник международного отдела Главкиноуправления Г. Янчо и актриса Ю. Башти.

На состоявшейся во Всесоюзном объединении «Союзинформкино» пресс-конференции венгерские друзья рассказали, что в настоящее время в стране выпускается примерно 25 полнометражных фильмов в год. Была подчеркнута антивоенная, гуманистическая направленность показанных лент и прошлых лет и новой работы П. Бачо «Который час, господин Веккер?». Фильм Л. Дьярмати «Немножко ты, немножко я» обращен к проблемам современной семьи. Новая совместная работа «Загадка Кальмана» снята венгерским постановщиком Д. Палашти по сценарию известного советского писателя Ю. Нагибина (об этом фильме см. «СЭ» №№ 4, 12, 1985 г.). Режиссер А. Ковач и актриса Ю. Башти рассказали о работе над фильмом «Красная графиня».

ЧАСТЬ НАШЕЙ ЖИЗНИ

Ф. КЁХАЛМИ.
Начальник Главкиноуправления Министерства культуры и образования ВНР

Мы отметили важную годовщину, которая заставляет о многом задуматься и многое вспомнить каждого гражданина социалистической Венгрии, весь венгерский народ. Сорок лет назад наша Родина стала свободной, и последовавшие годы ознаменовались крупными свершениями в социальной, экономической и культурной областях. Поэтому в сердце нашего народа всегда будет жить глубокая и искренняя благодарность освободителям. И совершенно естественно, что кинематографисты стремятся выразить это чувство в своем творчестве.

Например, к юбилею была сделана трехсерийная документальная лента об освобождении страны от фашизма. О том времени режиссеры игрового кино Петер Бачо и Ласло Сабо напомнили фильмами «Который час, господин Веккер?» и «Залп в честь черного буйвола». Йожеф Киш создал к сорокалетнему юбилею фильм «Наша родная Венгрия», который средствами документального кино рассказывает об основных направлениях развития Венгрии за прошедшие годы, достижениях в социалистическом строительстве.

По случаю юбилея организован ретроспективный показ популярных в Венгрии советских фильмов.

Венгерский кинематограф находится сейчас в процессе преобразования. Основная цель этих преобразований — добиться того, чтобы кино более эффективно решало задачи социалистической культурной политики.

Венгерские кинематографисты, следуя указаниям Венгерской социалистической рабочей партии, призваны освещать жизнь современного человека с позиций марксизма-ленинизма и специфическими средствами киноискусства помогать решению исторически важных задач общественного развития, технического прогресса, и в первую очередь идейного воспитания. Особое внимание уделяется проблеме «развлекательного» искусства.

У меня есть все основания утверждать, что сотрудничество между советским и венгерским кинематографом развивается вполне успешно. В прошедшем году был снят совместный фильм о жизни Имре Кальмана, который, мы надеемся, будет иметь успех у зрителя. Конкретные планы дальнейшей кооперации открывают перед нами широкие перспективы. Я считаю, что одна из важнейших задач следующего этапа — более тесный контакт между деятелями кино. Связи наши с каждым годом укрепляются. Новый пример — деловое сотрудничество, которое наладил Лев Кулиджанов, снимающий многосерийный документально-публицистический фильм «XX век».

Напомню, что многие классические произведения советского кинематографа пользуются авторитетом у венгерской публики. Работы Эйзенштейна, Довженко, Ромма, Чухрая и других оказывают непреходящее воздействие: в клубных кинотеатрах, где молодое поколение знакомится с классическими образцами киноискусства, советские фильмы занимают почетное место и завоевывают сердца юных зрителей.

Высок общественный резонанс и на выдающиеся произведения современного советского киноискусства. Об этом свидетельствует и тот факт, что в 1984 году количество зрителей, посмотревших советские фильмы, возросло.

Что сказать в заключение этих коротких заметок? Читателям журнала «Советский экран» хотелось бы пожелать почаще встречаться с хорошими фильмами. Хороший фильм ведь так нужен, он воспитывает человека, поднимает его над обыденностью, становится частью нашей жизни.

ИСТОРИЯ

История на этот раз явно потеснила современность на экране традиционного киносмотра, подводившего итоги работы венгерских кинематографистов в минувшем году. Потеснила, разумеется, не количеством фильмов, посвященных исторической теме. Жюри национального фестиваля свои призы и награды присудило в основном создателям лент именно этого направления. Отмечалась масштабность фильмов «Полковник Редль», «Лепестки, цветы, венки», мастерство постановщиков, исполнителей главных ролей.

Действие новой работы Иштвана Сабо «Полковник Редль» (сценарий написан режиссером совместно с Петером Добаи) разворачивается в годы, предшествующие первой мировой войне.

— Мне хотелось вскрыть механизм продвижения «наверх», в «высшее общество» человека из низов,— рассказывает постановщик ленты.— Альфред Редль — сын бедного многодетного железнодорожника. Он понимает, что в его положении именно военная карьера способна принести ему в австро-венгерской монархии какие-то надежды на преуспеяние. Но очень скоро Редлю дано убедиться, что одного рвения, способностей, талантов тут явно недостаточно. Он понимает, что во имя поставленных перед собой целей ему надо совершить целую цепь предательств. И Редль предает. Сначала своих родителей, родных и близких, а затем друзей, благодетелей, всех, кто стоит у него на пути. Но в конце пути он осознает, что пришел к полному моральному краху, и — гибнет...

В фильме Иштвана Сабо воссоздана атмосфера тупости, подлости и ханжества, характерная для австро-венгерской армии, тут возникают карти-

СДЕРЖАННЫЙ И ТЕМПЕРАМЕНТНЫЙ КОНЦ

Снимаясь для рекламных фотографий, Габор Конц не отказывает себе в удовольствии поиграть в супермена — позой, костюмом, взглядом. Можно решить, что экранное амплуа этого венгерского актера — люди авантюрного склада, герои риска и удачи. В большом списке кинороле, сыгранных им за двадцать с лишним лет, есть действительно и такие: персонажи приключенческих и криминальных лент, иногда с пародийной нотой (таков, например, венгерский боевик «Без паники, майор Кардош!», он вышел недавно на наши экраны), в которых Габору Концу выпадает возможность продемонстрировать свою завидную спортивную подготовку. Его персонажи отлично держатся в седле, виртуозно владеют оружием, будь то лук или

КУЛЬТУРЫ В СССР

«Загадка Кальмана» «Полковник Редль» «Красная графиня»

И СОВРЕМЕННОСТЬ

Заметки о фильмах XVII национального кинофестиваля в Будапеште

На экране XVII национального кинофестиваля в Будапеште зрители впервые встретились с новой совместной картиной советских и венгерских мастеров киноискусства. Это фильм «Загадка Кальмана», повествующий о творческом пути замечательного венгерского композитора Имре Кальмана. В фильме, поставленном Дьердем Палашти по сценарию Юрия Нагибина, звучат голоса великолепных вокалистов, музыка главного героя картины.

Среди работ, посвященных современности, привлекли внимание зрителей и критики фильмы «Немножко ты, немножко я» (лента поставлена известной документалисткой Ливией Дьярмати по сценарию Гёзы Бёсермени и Чабы Кардоша), «Заботы Эстэр», «Поверьте мне». Они касаются различных сторон жизни молодежи сегодняшней Венгрии, с разной степенью глубины исследуют пагубные последствия потребительского отношения к жизни.

XVII национальный кинофестиваль в Будапеште продемонстрировал стремление венгерских мастеров экрана к поиску новых путей, к творческому исследованию исторического и современного материала.

Феликс АНДРЕЕВ.
Спец. корр. «СЭ»

Будапешт

ны муштры, цель которой — с самых ранних лет истребить все человеческое в душах людей. На всем, в том числе и на сценах великосветской жизни аристократии, императорского двора, лежит явственная печать упадка и разложения.

К истокам этих процессов обращена картина «Лепестки, цветы, венки» (режиссер Ласло Лугошши, сценарист Иштван Кардош совместно с постановщиком).

И здесь действие развивается в весьма точных временных рамках. Шестого октября 1849 года старший лейтенант Ференц Майлат (Дьердь Черхалми) разжалован в рядовые австро-венгерской армии за активное участие в революции 1848—1849 годов.

Однако главного героя — выходца из богатой дворянской семьи вскоре отпускают домой. Помогли хлопоты дяди Хайнриха — венгерского аристократа, приближенного ко двору монарха. И в те далекие годы императорская власть покоилась на деспотизме, насилии — свидетельствуют своим кинопроизведением кинематографисты.

Режиссер Андраш Ковач в многофигурном полотне «Красная графиня» как бы завершает кинорассказ о падении монархии. Ее последние дни, начало политической биографии Михая Каройи — президента первой венгерской республики — получают воплощение в интересной работе.

суперсовременный кольт, а в кулачных поединках им не занимать проворства и находчивости.

Однако не эти, в общем, эпизодические роли (как в «Сыновьях человека с каменным сердцем», «Профессоре преступного мира», в других остросюжетных венгерских фильмах, многие из ко-

Габор Конц и режиссер Золтан Фабри на съемках фильма «Венгры»

«Протяни мне руку»

торых идут в нашем прокате) принесли настоящую актерскую славу Габору Концу. Не суперменом, а обыкновенным парнем, рабочим или крестьянином, порой неловким и грубоватым, но доверчивым и искренним, начинающим открывать для себя окружающий мир, вошел Конц в зрительское сознание. Такой он в «Переулке», картине, которую в 1966 году поставил Тамаш Рени.

К этому времени Габора Конца у себя на родине уже знали. За плечами у него было несколько киноролей, начиная с короткометражки «Концерт», поставленной Иштваном Сабо. Снимался Конц и в первых фильмах другого крупного мастера, Андраша Ковача. Рени тоже был дебютантом, когда впервые встретился с актером. Правда, первые пробы, на которые молодой режиссер пригласил студента актерского факультета, не удались. И все-таки Рени, угадавший в этом выходце из крестьян (Габор Конц до пятнадцати лет жил в деревне) самобытную индивидуальность, предложил ему другую роль, поменьше. Так, он сыграл, и сыграл блестяще, молодого рабочего в фильме «Рассказы в поезде».

1963 год. Закончилась учеба в Будапештской Высшей школе театра и кино, начались первые репетиции в театре города Мишкольца. Летом Венгрия узнала о Серебряном призе, которого на Международном кинофестивале в Москве удостоились «Рассказы в поезде». А в декабре того же года вышел фильм «Жерминаль» по роману Золя. Французский режиссер Ив Аллегре доверил Концу важную роль — анархиста Суварина. И выбор оправдал себя, по единодушному суждению зрителей и критиков.

Актера стали охотно приглашать разные режиссеры. Наиболее значительные его работы в кино в последующие годы связаны с именем Тамаша Рени. Винце Богнар, герой «Переулка», приехав в Будапешт из деревни, становится рабочим, снимает квартиру, свободные вечера проводит с дружками в кафе. Встречает милую девушку, хочет жениться на Габи (ее играет Мари Тёрёчик). У нее, оказывается, есть ребенок. Винце привязывается к нему. Но теряется при первых житейских трудностях, при первых вспышках ревности, первых обидах. Габор Конц показывает Винце решительным и нежным, вспыльчивым и готовым прощать...

Ференц Макра, заглавный герой другого фильма Рени, немало похож на Винце из «Переулка». Выходец с рабочей окраины, он тоже обезоруживающе искренен и честен.

Каких героев он предпочитает играть? Актер обычно отвечает: «Тех, кто говорит правду в лицо». Конц, по его признанию, любит подчеркивать в своих персонажах импульсивность, внутреннюю энергию, только сдерживаемые, маскируемые молчанием. Ему нравится, когда роль позволяет накапливать напряжение, отдалять сколько можно эмоциональный взрыв. Благодарными для него в этом плане явились главные роли в кинодилогии Золтана Фабри по романам Йожефа Балажа «Венгры» и «Встреча Балинта Фабиана с богом».

В центре «Венгров» — Андраш Фабиан, немногословный крестьянин средних лет. Вторая мировая война. Мы видим в картине трудное, трагичное время глазами этого человека: его взгляд цепкий, встревоженный, однако многое еще не улавливавший и сохранявший наивность. Возле поместья, где венгерские бедняки нанялись выполнять сельскохозяйственные работы, расположены бараки для французских военнопленных, так что Андраш Фабиан волей-неволей становится соседом, а потом и свидетелем творимой бесчеловечности. Он начинает догадываться, что рядом работает какая-то адская машина, перемалывающая людей, потому и не сходит с его лица угрюмая сосредоточенность. Что-то в нем надломилось, но и выхода из этой ситуации он, увы, не видит...

В следующей картине Фабри героем, тоже, кстати сказать, немногословным, таящим в себе отчаяние и надежду, стал отец Андраша — Балинт Фабиан. В «Венграх» были упоминания о его судьбе, теперь на нее направлен весь свет.

Житие «естественного человека» Балинта Фабиана авторы фильма ведут с первой мировой войны. Получив сполна фронтовых тягот и страданий, Фабиан вернулся в деревню, исправно служил кучером у местного графа, был свидетелем венгерской буржуазно-демократической революции 1918 года, видел, как его односельчане пытались провести в жизнь декреты Венгерской Коммуны 1919 года. Видел Фабиан также, как после падения Венгерской Советской республики расправлялись с ее активистами, вымаливал для них помилование... Ко всему смерть жены, размолвка и разлука с сыновьями. Сокрушенный всем, что выпало на его долю, Балинт Фабиан одержим идеей «встретиться с богом», узнать у него, не наделал ли тот ошибок, когда создавал мир. А если мир именно таким задумывался, тогда доколе терпеть? Вопросы зреют, они переполняют героя, ведут его к трагической развязке. Безыскусная простота, суровая сдержанность, отсутствие нажима. Так играет эту трудную роль Габор Конц.

Г. Конц — актер широкого диапазона. На сцене театра «Вигсинхаз», где он работает с середины 70-х годов, он равно выразителен в современной американской пьесе «Кто-то пролетел над гнездом кукушки» и в булгаковском «Мольере». А в кино? В фильме «Протяни мне руку», недавно вышедшем на советские экраны, он играет воспитателя интерната, в котором мальчишка, обделенный родительской заботой, недоверчивый ко всем взрослым, разглядел сострадающую и справедливую натуру.

Открываю свежий номер венгерского иллюстрированного журнала. Разворот занимает репортаж о съемках нового телефильма. На одной из фотографий — Габор Конц. Еще одну роль запишет популярный актер в свой богатый послужной список.

Александр ТРОШИН

целую минуту я был актёром...

репортаж

Рабочий момент съемок. В центре — режиссер Ю. Борецкий *Фото Н. Сорокина*

Вначале все это походило на игру. Необычную, интересную, в меру веселую. Нечто похожее на беспокойство впервые ощутил, наблюдая, с какой тщательностью, даже дотошностью обряжали меня художник по костюмам Нина Кузьминична Чернышева и ее помощницы. Казалось, все готово — черный костюм инженера-путейца подогнан словно в ателье «люкс». Нина Кузьминична еще долго кружила вокруг меня, удовлетворенно кивая головой (довольна?), и неожиданно потребовала заменить белые пуговицы на желтые, подыскать другой галстук и перешить форменные петлички... Заменили, подыскали, перешили. Можно идти? Посмотрел в глаза художницы и содрогнулся: столько в них отразилось муки, страдания. Но голос Нины Кузьминичны был тверд, как армейская команда:

— Ботинки!

Да, на мне современные туфли чехословацкого производства, но они же не попадут в кадр?!

— При чем тут кадр! Не в этом дело.— терпеливо объясняет художник.— Вам же легче в образ войти, когда все настоящее, без подделок. И часы ваши камера не захватит, но их тоже придется снять.

— Педант известный,— посочувствовал мне актер, одевавшийся рядом.— Подворотничок на гимнастерке не так пришит, может съемку остановить.

— Зато мы гарантированы от «накладок»,— заступился за Чернышеву консультант фильма доктор исторических наук Е. Г. Гимпельсон.

...— Кто повезет актера?— Это голос ассистента режиссера.— Звонили со съемочной площадки, требуют инженера-путейца.

«Актер» — это я. «инженер-путеец» — тоже. Точнее, моя роль в картине. Чувствую, ноги наливаются свинцом. Подхожу к студийному микроавтобусу. Еле втискиваюсь в салон, в «уазике» уже разместились осветители, гримеры, актеры, а пол заставлен тяжеленными ящиками и коробками. Понимаю: шутки кончились. Теперь от меня ждут работы, доселе для меня неведомой...

В актеры я попал случайно. Во всяком случае, очередное редакционное задание не предусматривало перемены профессии и формулировалось привычно: репортаж со съемок картины Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького «Господин гимназист» по повести Л. Ленча «Черные погоны» (автор сценария В. Спирина, режиссер Ю. Борецкий). Репортаж был опубликован в 6-м номере журнала за нынешний год. Фильм о том, как пятнадцатилетний гимназист Игорь Ступин (его играет школьник Ян Пузыревский) за несколько дней января 1920 года пережил детскую любовь и разочаровался в ней, совершил трудное по тем временам путешествие в Ростов, волею обстоятельств оказался среди участников похода белогвардейцев-марковцев, помог подпольщикам-большевикам... Недолгого этого времени хватило юноше, чтобы сделать жизненный выбор: он, сын генерала, придет в революцию...

Так вот. Однажды я поделился с режиссером-постановщиком Юрием Александровичем Борецким идеей сняться в массовой сцене, чтобы написать репортаж с новой для меня позиции — глазами участника действия. Честно предупредил, что никакого актерского опыта не имею. Если не считать проб у В. Ордынского в его картине «Через все годы». Но в том случае режиссер абсолютно ничем не рисковал. В роли, на которую я пробовался, уже был утвержден Л. Куравлев (материал «В роли утверждается» напечатан в №15 «СЭ» за 1984 г.). Юрий Александрович, внимательно выслушав меня, проговорил:

— Будет возможность, сниму.

Вскоре группа уехала в длительную экспедицию в Калугу, и режиссеру, я понимал, конечно же, было не до журналистских экспериментов. Но раздался телефонный звонок:

— Здравствуйте, это Борецкий. Говорю из Калуги. Через неделю возвращаемся в Москву. По техническим причинам надо переснять сцену «Ревком». Предлагаю роль в эпизоде — инженер-путеец.

И — короткие гудки в трубке. Вот так раз! Ведь мои актерские претензии не шли дальше участия в массовке! А тут инженер-путеец по имени Александр Васильевич, пусть эпизодическая, но ведь роль. Кроме того... Но я оставил эти вопросы до личной встречи с Борецким. Вскоре она состоялась, и первый вопрос Юрия Александровича меня несколько удивил:

— Придумали биографию своему герою? Нет? Попробуем сделать вместе.

— Давайте. Пусть анкету заполнит. С графой «чем занимался до революции?».

Борецкий тона не принял. И мы больше часа занимались биографией Александра Васильевича. Схематично она стала выглядеть так: интеллигент в первом поколении, ему близки интересы рабочих, и он становится членом Ревкома, одним из организаторов восстания в тылу белогвардейцев... Наконец я взмолился:

— Помилуйте, для чего ему биография в двадцать раз длиннее экранной жизни? Фильм ведь называется не «Господин инженер».

— Думаете, увлеклись? Вообще-то биография, даже придуманная помимо сценария, дает возможность актеру понять логику поступков героя. А нам поможет определить жесты инженера. Вот Александр Васильевич уходит с заседания Ревкома и берет револьвер. Он, глубоко гражданский человек, должен взять его неумело, неловко. Он ведь не проходил солдатскую службу, не участвовал в боевой дружине.

Сейчас, спустя время, могу оценить и значение моего персонажа в фильме, и свой личный вклад в картину. Как известно, роли делятся на главные, просто роли, эпизодические... Но есть и такие, как моя. Александр Васильевич появляется в эпизоде заседания Ревкома. В нем участвуют: Вадим Николаевич (известный актер Александр Голобородько), юный Федор (школьник Дима Замулин), Рабочий (Николай Погодин). Кто-то в этой сцене должен прочесть проект воззвания. Этот «кто-то» — мой Александр Васильевич. Он читает документ (даже текст заучивать не надо!) и затем должен пройти вдоль рояля. Надо полагать, что уникальная простота роли и побудила режиссера предложить ее мне. Его эксперимент ничем не грозил фильму.

Все это я прекрасно понимал. Но странное дело, мое участие в картине стало чудиться мне важным событием кинематографа. Дома я репетировал каждый свой шаг, тем более что шагов мне было доверено всего несколько.

Я не хотел подвести создателей фильма. Как раз накануне Борецкий и оператор Александр Масс на моих глазах скрупулезно подсчитывали каждый метр пленки, чтобы не допустить ее перерасход. Я волновался хорошим творческим волнением. А когда автобус подкатил к школе №59, «игравшей» роль гимназии, я уже недобрым словом поминал свою самодеятельность...

— Не заболели?— участливо спросил Юрий Александрович.

— Здоров.

— Успокойтесь, не думайте о роли, тут ничего не требуется. Играйте себя в ситуации Александра Васильевича.

И вот я иду вдоль рояля, громко читая текст. Думаю: наверное, неплохо выгляжу со стороны.

— Стоп!— командует Борецкий. Он смеется:

— Куда пошел? Чуть «диг» не свалил. Держись у рояля.

Прервал он и следующую попытку:

— Рояль не хватай. Чувствуй его бедром...

— Стоп!

Что я еще натворил? Оказывается, теперь не я. Борецкий о чем-то говорит с актером, а Александр Масс подзывает меня к своей камере:

— Становись сюда. Смотри в глазок: я пройду вместо тебя.

Оператор идет, вижу: сделай он лишний шаг в сторону — и выпадает из поля зрения объектива. Было еще две репетиции. Наконец, режиссер сказал: «Можно снимать», подошел ко мне, шепнул: «Все в порядке».

Самую большую помощь оказал мне Александр Голобородько. Не советом — своей игрой.

«Дверь распахнулась, и в комнату стремительно вошел Вадим Николаевич. Черты его лица обострились. Глаза лихорадочно блестели.

— Есть верные сведения: они бросили на нас марковский полк».

Это отрывок из сценария, часть нашего эпизода. Привел я его, чтобы сказать несколько слов о Голобородько. Он распахивает дверь, входит стремительно в комнату. Глаза блестят, черты лица обострились... Все, как в сценарии, все, как в жизни. И рядом с ним по-настоящему начинаешь ощущать трагический конец восстания в маленьком городе, готовность людей бороться, отстоять революцию, умереть, если потребуется...

И я, инженер-путеец, загипнотизированный взглядом Вадима Николаевича, беру револьвер, чтобы выполнить его приказ.

— Все, ты «отстрелялся».— попрощался со мной Борецкий.

...Не садился писать репортаж, пока не позвонил Юрию Александровичу и не услышал от него:

— Проявились, порядок.

Поехал на студию, посмотрел отснятый материал. И плечи мои постепенно стали распрямляться. Потянуло поделиться своими впечатлениями, а может быть, и творческими планами. Но репортеры не спешили засыпать меня вопросами, и тогда я взял у себя интервью сам.

— Понравился себе на экране?

— Вполне.

— Еще стал бы сниматься?

— Непременно. Очень хочется. К сожалению, об этом не знают режиссеры.

— Что больше всего понравилось на съемках?

— Дух экспериментаторства. Эксперимент, в котором я участвовал, займет в картине чуть больше минуты экранного времени. А сколько впечатлений!

В. НАЗАРОВ

Над номером также работали Е. Гильманов, П. Черняев

КОНТРУДАР

КИЕВСКАЯ КИНОСТУДИЯ ИМЕНИ А. П. ДОВЖЕНКО

Автор сценария Игорь Малишевский
Режиссер-постановщик Владимир Шевченко
Операторы-постановщики Михаил Черный, Александр Черный
Художник-постановщик Виктор Мигулько
Композитор Евгений Станкович
Песня Бориса Вахнюка
Звукооператор Георгий Салов

В роли генерала Ватутина Виктор Павлов

Роли исполняют:
Жуков — М. Ульянов
Крайнюкова — Г. Королькова
Рыбалко — В. Платов
Боголюбов — А. Денисов
Москаленко — Н. Бурляев
Черняховский — А. Хостиков

Нелегкая задача встала в конце 1943 года перед командующим 1-м Украинским фронтом генералом армии Н. Ф. Ватутиным. Наступление наших войск временно приостановлено, мощная группировка врага, возглавляемая фельдмаршалом Манштейном, стремится вернуть освобожденный советскими войсками Киев. Ватутин принимает неожиданное и смелое тактическое решение...

Рокоссовский — А. Голобородько
Леселидзе — Г. Пирцхалава
Епишев — С. Пономаренко
Драгунский — О. Шкловский
Кальченко — Ю. Кританко
Ефрейтор Лютик — Е. Шилкина
Старлей — В. Вихров
Трофимыч — Ф. Шмаков
Манштейн — Х. Лиепиньш
Раус — П. Буткевич
и другие.

ЗЕМЛЯ И ЗОЛОТО

«АРМЕНФИЛЬМ» ИМЕНИ АМО БЕК-НАЗАРЯНА

По-разному сложились за двадцать лет судьбы обитателей маленького ереванского дворика. Один из тех, кто ушел отсюда на фронт — Арамаис — решил после Победы остаться в рядах Советской Армии. Приехав через годы в родные места, он встречается со старыми знакомыми и с нежностью и грустью вспоминает друзей детства, тех, кто не вернулся с войны.

Автор сценария Шаген Татикян
Режиссеры-постановщики Арман Манарян, Генрих Маркарян
Оператор-постановщик Вреж Петросян

Художник-постановщик Степан Андраникян
Композитор Степан Шакарян
Звукооператор Карен Курдиян

Роли исполняют:
Гево — Азат Шеренц
Лиза — Анаит Гукасян
Забел — Нвард Абалян
Акоп — Геворк Стамболцян
Серож — Ким Ерицян
Маркарян — Акоп Азизян
Сантур — Мовсес Горгисян
Арамаис — Христофор Манарян
Арават — Ани Симонян
Астхик — Анета Арутюнян
Ераник — Жанна Блбулян
Лусабер — Наринэ Чилингарян
и другие.

МОЯ МАЛЕНЬКАЯ ЖЕНА

ЛИТОВСКАЯ КИНОСТУДИЯ

Автор сценария Римантас Шавялис
Режиссер-постановщик Раймундас Банионис
Оператор-постановщик Альгимантас Микутенас
Художник-постановщик Галюс Кличюс
Композитор Фаустас Латенас
Звукооператор Юозас Туйта

Роли исполняют:
Рута — Элеонора Коризнайте
Линас — Саулюс Баландис
Ауксе — И. Дапкунайте
Томас — Л. Паугис
Витас Мацконис — И. Марцинкявичус

Придя в гости к своей новой знакомой Руте, назвавшейся дочерью проректора института, студент Линас с изумлением узнает, что девушка здесь не живет, что она, оказывается, придумала себе и родителей, и дом, и биографию... Фильм-дебют режиссера Раймундаса Баниониса рассказывает о становлении характеров юных героев, их первых жизненных решениях, в которых так важна ответственность за свои поступки.

Стасялис — А. Сакалаускас
Мать Руты — Е. Матулайте
Мать Линаса — Д. Маленайте
Прунце — В. Паукште
Отец Линаса — А. Барчас
и другие.

Автор сценария Александр Марьямов
Режиссер-постановщик Виталий Макаров
Операторы-постановщики Юрий Малиновский, Сергей Журбицкий
Художник-постановщик Сергей Бочаров
Композитор Александр Журбин
Звукооператор Николай Шарый

В главных ролях:
Дима Манохин — Григорий Попович
Елена Ермакова — Ольга Кабо
Валерий Иванович — Михаил Светин
Клоун-эксцентрик — Александр Фриш
и другие.

ШУТКИ В СТОРОНУ

ЦЕНТРАЛЬНАЯ КИНОСТУДИЯ ДЕТСКИХ И ЮНОШЕСКИХ ФИЛЬМОВ ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО. Ялтинский филиал

Родные и друзья прочат Димке Манохину блестящее будущее в математике, а сам он мечтает стать... клоуном. Разве «смехотерапия» не нужна людям? Живой, непоседливый, изобретательный мальчишка доставляет немало хлопот взрослым и своей подружке Лене. Но, несмотря на неудачи, он неуклонно идет к цели. События развиваются на фоне веселых цирковых представлений.

СЧАСТЬЕ ПО СЛУЧАЮ

По роману Габриэль Руа

Производство «СИНЕ СЕНТ-АНРИ», Канада

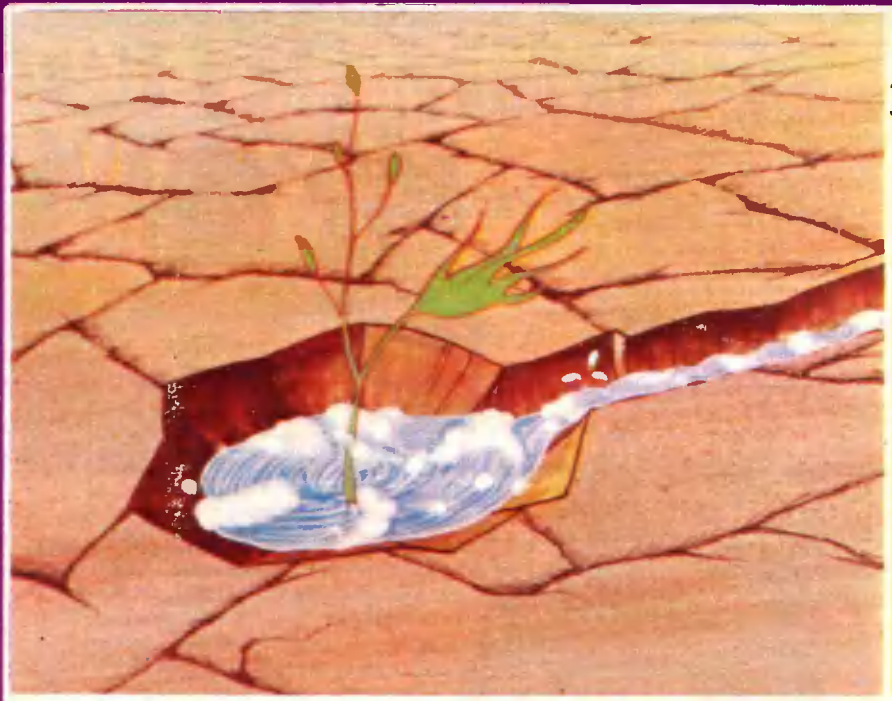
1940 год. Квебек. Молодой официантке Флорентине Локасс не по нраву убогое существование ее семейства, обитающего в франко-канадском рабочем предместье Монреаля. Поначалу она делает все, чтобы обрести благополучие, удачно выйти замуж, пусть даже без любви. Но пришедшее чувство ломает все расчеты.

Авторы сценария Клод Фурнье, Мари-Жозе Раймон
Режиссер Клод Фурнье
Оператор Савас Калогерас
Художник Дени Буше
Композитор Франсуа Домпьер

Роли исполняют:
Мирей Деглен, Пьер Шаньон, Мэрилин Лайтстоун, Мишель Форже, Мартин Ньюфелд, Линда Соржини.

Фильм дублирован на киностудии «Ленфильм»
Режиссер дубляжа А. Дашкевич

В репертуаре также советский художественный фильм «Солнце в кармане» (Центральная киностудия детских и юношеских фильмов имени М. Горького) и зарубежные: «Новые амазонки» (Польша), «Зима наших надежд» (Австралия)



«Всходы»

«Идол»

НАЗИМ ТУЛЯХОДЖАЕВ

Окончание. Начало на стр. 17

осуществляется автоматически, с отвратительным скрежетом маховиков, пружин, клапанов, щелканьем тумблеров и миганием разноцветных индикаторов. Музыка набирает силу. И тут на этот остров погибшей цивилизации невесть откуда залетает чайка. Холодный, бездушный, металлический мир с глубокой враждебностью встречает живое, теплое существо: здесь оно подлежит немедленному уничтожению. Преследуя чайку, робот крушит все вокруг, уничтожает мир, которым повелевал. Зловещий атомный гриб распускается на экране. Этот монтажный стык, соединение условного с реальным, документальных кадров с рисованными несет в себе сильнейший эмоциональный заряд, рождает конкретные ассоциации. В финале фильма мы видим птицу, летящую над руинами. Так жизнь торжествует над смертью...

— Замкнутое пространство, населенное бездушными существами,— это символ агрессивности тотальной буржуазной технократии, это происки тех, кто и космос стремится превратить в кладбище.— комментирует свой фильм ражиссер.— Это подмена духовных ценностей их суррогатами, искренних чувств — холодным расчетом, грозящим в конце концов гибелью цивилизации. Мир без любви — это мрачный бункер. Я обратился к жанру фантастики, чтобы сделать фильм-предостережение, выступающий против безумия войны, утверждающий человечность.

В. МИХАЙЛОВ

«Озеро в пустыне»

«Будет ласковый дождь»

«Сказка о яблоне»