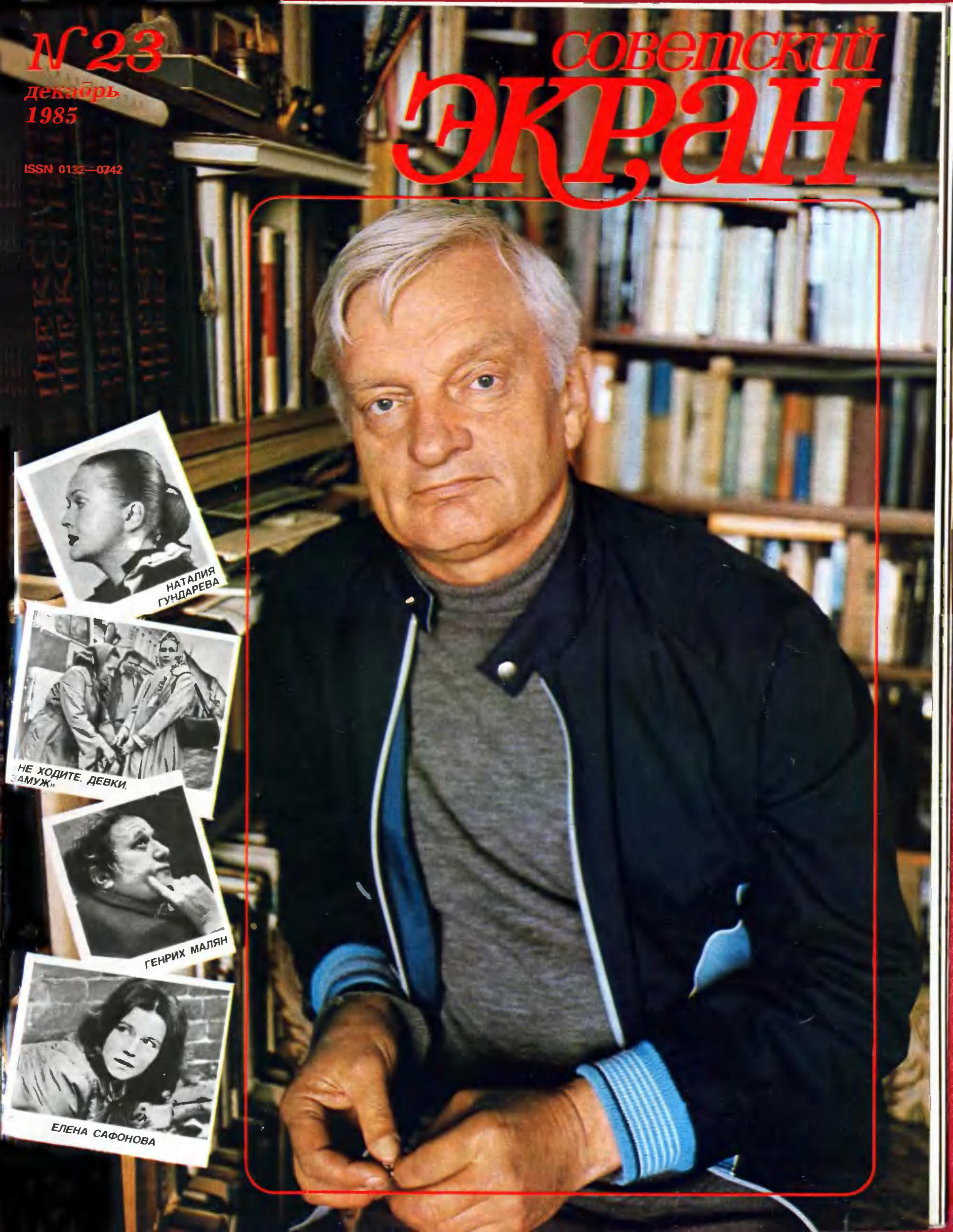
№ 23
декабрь
1985

ISSN 0132—0742

советский экран



НАТАЛИЯ ГУНДАРЕВА

«НЕ ХОДИТЕ, ДЕВКИ, ЗАМУЖ»

ГЕНРИХ МАЛЯН

ЕЛЕНА САФОНОВА

Лев НИКОЛАЕВ.
Кинодраматург,
лауреат
Государственной премии СССР

Из биографической хроники В. И. Ленина:

27 октября 1920 года. Ленин присутствует (с 21 часа. Кремль. Митрофаньевский зал) на докладе инженера Р. Э. Классона о гидравлическом способе добычи торфа и просмотре первого советского производственного фильма «Гидроторф», демонстрирующего работу гидравлического торфососа на Шатурских торфяных болотах и в Богородске.

После просмотра фильма Ленин дает ему положительную оценку...

18 ноября 1920 года Ленин пишет «Тезисы о производственной пропаганде»...

Один из тезисов о том, что необходимо «более широкое и систематическое использование фильмов для производственной пропаганды».

Говоря о научно-популярном кино, мы часто вспоминаем эти факты. Сегодня они звучат особенно актуально. Задачи ускоренного развития научно-технического прогресса поставлены так решительно, как никогда прежде. Активная пропаганда достижений науки и техники, всемерное содействие процессу интенсификации нашей экономики, промышленности, сельского хозяйства стали главнейшими задачами всех средств массовых коммуникаций и научного кино в том числе.

65 лет прошло с той премьеры в Митрофаньевском зале.

65 лет назад были сформулированы задачи и методы пропаганды научно-технического прогресса и определено место научного кинематографа в этой работе.

С чем же, с каким багажом пришло научно-популярное кино к апрельскому — июньскому перевалу 1985 года, который острее острого обозначил проблемы нашей экономики и научно-технического прогресса? В какой мере кинематографисты сумели предвидеть этот поворот? Как глубоко смогли проанализировать те важнейшие процессы, которые потребовали решительных мер в организации производства, в регулировании производственных отношений? Наконец, что упущено и где придется наверстывать?

Разумеется, здесь не ставится задача глубокого исследования всего долгого и славного пути научного кино. Нет, речь пойдет лишь о самых последних работах с редкими отступлениями на 5—10 лет назад.

Общая картина на первый взгляд вполне благополучна. Особенно если судить по названиям фильмов — в них можно отыскать все аспекты, все проблемы, все значительные достижения, открытия. Ощущение благополучия возникает прежде всего за счет информационной кинопродукции. Тут действуют давно сложившиеся, отлаженные связи кино с наукой и техникой. И

УКАЗ
ПРЕЗИДИУМА ВЕРХОВНОГО СОВЕТА СССР

О присвоении почетного звания
«Народный артист СССР» тов. Окееву Т.

За заслуги в развитии советского киноискусства присвоить почетное звание **«Народный артист СССР»** тов. **Окееву** Толомушу — режиссеру киностудии «Киргизфильм».

Председатель Президиума Верховного Совета СССР
А. ГРОМЫКО

Секретарь Президиума Верховного Совета СССР
Т. МЕНТЕШАШВИЛИ

Москва, Кремль. 20 сентября 1985 г.

наиболее существенные достижения прикладного характера так или иначе попадают на экран. Правда, случаются и перекосы — иной раз в число изобретений и открытий стараниями некритичных авторов просачиваются псевдоизобретения и псевдооткрытия. Но в основном популяризируются работы, действительно заслуживающие внимания. Эти сюжеты в журналах и отдельные фильмы полны оптимизма, не скупятся на обещания миллионных выгод производству. А чем все это оборачивается в действительности, как реализуются в практике эти изобретения и открытия — увы, такого анализа практически не проводилось. Два-три фильма за последнее десятилетие пытались проследить судьбу некоторых изобретений. Но эти попытки оказались столь нелегкими, что охладили желание других помогать процессу внедрения нового средствами кино.

То есть передовой опыт и отдельные достижения вполне находили свое отражение в информационной кинопродукции. Трудности же научно-технического прогресса требовали иного подхода, масштаба мысли, иных средств.

Здесь могла бы сказать свое слово кинопублицистика. И попытки такого рода были. Некоторые даже очень успешные. Из последних можно назвать картину А. Серебренникова «Государственное отношение» («Киевнаучфильм») — острый нелицеприятный киномонолог (от автора — народный артист СССР М. Ульянов) о необходимости государственного отношения к энергии и минеральным ресурсам, к теплу и металлу, страстный призыв к бережливости, к использованию положительного опыта, накопленного в нашей стране и братских странах социализма, призыв к нетерпимости по отношению к вопиющим фактам бесхозяйственности и межведомственного разбазаривания народного добра.

Еще одна недавняя картина Г. Чертова, «В согласии с природой» («Центрнаучфильм»), ратующая за столь же разумный государственный подход к земле, к прогрессивным методам ее обработки. Судьба этих картин счастливая. Они вышли в ответ на первые призывы, в ответ на ожидания общественности.

Но стоит вспомнить их предшественников: «Точку зрения» Л. Ефимова (Свердловская киностудия) или «Чтобы пахарь не уставал» эстонских режиссеров Ю. Мююра и Э. Сяде. Эти фильмы буквально пали жертвой межведомственных страстей — они так и не вышли на киноэкраны. Первый из них повествовал о драматических перипетиях борьбы за новую технологию — непрерывную разливку стали, которую в итоге у нас перенял весь мир, а мы так и не смогли до сих пор реализовать широко в той мере, как она того заслуживает. Второй ярко и убедительно, с цифрами и фактами демонстрировал, как нерадивое отношение к своей работе некоторых создателей сельскохозяйственной техники приводит к колоссальным потерям средств и человеческих сил «пахарей», тех, кто этой техникой должен пользоваться.

В том и другом случае нашлись, по-видимому, влиятельные силы, которые в угоду ведомственному престижу помешали обнародовать талантливые и, безусловно, государственно полезные произведения.

И все-таки, даже если собрать все публицистические фильмы о проблемах научно-технического прогресса, сделанные для кино- и телеэкрана за последнее время (а тут, например, целая серия кино- и телефильмов Ю. Черниченко или недавняя работа телевизионного объединения «Экран» «Исключение из правил»), задачу исчерпанной считать никак нельзя. Есть целый ряд тем, нуждающихся в активной разработке средствами кинопублицистики.

Здесь и поиски путей сбережения энергии, и проблема инфраструктуры — прежде всего транспорта и связи, и внедрение прогрессивных технологий, и решение межведомственных отношений, современные экономические рычаги и связи и т. д.

Все эти темы в том или ином виде сейчас заполняют страницы газет и журналов. Нет сомнения, что они уже нашли свое отражение и в планах киностудий. Однако отклик отклику рознь. Нет ничего проще злободневных «сиюминуток», продуктов кампанейщины. Но нет и ничего вреднее. Какой бы острой ни была необходимость, она не может быть оправданием поверхностного подхода. Тем более сегодня, когда откровенный разговор на июньском совещании в ЦК КПСС по вопросам научно-технического прогресса уже вскрыл и причины, и следствия многих трудностей и проблем НТП, сделал их предметом широкого обсуждения. Теперь кинематографистам нужно искать свои подходы к государственным проблемам, помогать партии в утверждении новых начал, в осмыслении каждым своей роли и значения в начавшемся процессе.

Речь идет об овладении новым мышлением. Это не красивые слова, но категорическое требование, выполнить которое будет очень и очень непросто. Слишком долго и безмятежно мы катились по привычным рельсам.

Перестройка производственных отношений, расширение прав предприятий, ведомств, требования предприимчивости — все это должно прежде всего стать образом мышления. И не только руководителей.

Классические приемы принятия решений (был в свое время фильм «Решения, которые мы принимаем» на студии «Киевнаучфильм») тоже нуждаются в переосмыслении. Как с психологической точки зрения, так и с социально-экономической. Мало того, теперь остро встало на повестке дня категорическое требование скорейшего освоения новой технологии принятия решений. Речь идет об овладении методами компьютерного исследования актуальных задач любого масштаба. На пути этого процесса лежит не только широкая компьютерная безграмотность (по этому поводу сейчас принят ряд энергичных мер, и есть надежда, что через несколько лет мы получим вполне грамотное молодое поколение), но и обыкновенное непонимание значения, смысла этого процесса. Дело ведь не в скорости счета, не в постановке диагнозов или других конкретных приложений. Это иной язык и опять-таки иной образ мышления. В утверждении такого понимания главную роль может и должен сыграть научный кинематограф. Режиссер Б. Загряжский в свое время сделал две хорошие картины — «Компьютер и загадка Леонардо» и «Альтернатива». Но в свете сегодняшних задач это не более чем пролог к теме. Нужен современный этап ее освоения.

Не менее важна помощь в овладении новым экономическим мышлением. Несколько лет назад режиссер В. Аксенов в Ленинграде сделал приметный фильм «Как лучше вычислить удачу». То была первая ласточка. Ярко, образно, с большой выдумкой фильм показывал суть и преимущества методов математической экономики. Но ласточка, увы, оказалась и последней.

Все это не прагматические, не учебные темы. Не стоит делать методических киноинструкций. А, развивая уже завоеванное научным кино, продолжить образное освоение.

Ведь задача всемерного содействия ускорению научно-технического прогресса в научном кино не может, не должна сводиться только лишь к развитию прямой, так сказать, прикладной тематики. Сегодня речь идет о формировании научного мировоззрения каждого человека на уровне современных задач и планов на будущее всего нашего общества.

Мировоззрение, кроме суммы технологий, пусть самых новейших, включает и сумму представлений о главных тенденциях развития культуры (науки в том числе), общества, природы и сумму отношений — к прекрасному и уродливому, гуманному и варварскому... И все это сфера действия научного кино — умного, образного, глубокого.

Здесь уже есть чем гордиться. Можно назвать десятки прекрасных фильмов, сделанных за последнее время. Можно вспомнить имена режиссеров и драматургов, чьими стараниями и талантом научное кино достигает высот подлинного искусства. И хочется верить: ряды их будут расти, и ждут нас новые радости, встречи с возвышающими душу, будоражащими мысль произведениями.

№ 23 декабрь 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 ● *Урхо Кекконен: «Мир — главное достояние...»*
● *Судьба инженера Потапова*
● *«Юность Бемби» — сказка продолжается*
● *Удивительный Мамед Бабаев*
● *Новые роли Дмитрия Бузылева, Дилором Камбаровой, Елены Санаевой*
● *Через пятьдесят лет: фильм «Тринадцать» на экране.*

6 *Режиссер Илья Фрэз представляет картину «Личное дело судьи Ивановой».*

8 *Рецензии. «Не ходите, девки, замуж», «Жил отважный капитан», «Прощай, зелень лета...».*

10 *Становление личности. Документалисты в школе. Кинообозрение.*

11 *Кинематограф в борьбе с алкоголизмом.*

12 *ДЕТСКИЙ СЕАНС*
● *Киностудии страны — детям: Москва, Рига, Одесса*
● *Приз СИФЕЖ — новозеландскому фильму*
● *Пять героев Владика Сухачева*
● *Как искали недопеска.*

16 *Наш корреспондент у кинофикаторов Псковской области.*

18 *«Профессия начинается с детства...» Почта режиссера Генриха Маляна.*

19 *В добрый путь! Виталий Соломин о Елене Сафоновой.*

20 *У карты киномира.*

21 *«Кино-убийство». Французский детектив.*

На обложке — актер Альгимантас МАСЮЛИС (читайте о нем на стр. 14—15)
Фото Николая Гнисюка

Главный редактор Д. К. ОРЛОВ

Редакционная коллегия:
М. В. АЛЕКСАНДРОВ, 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, 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 Н. С. Кроль
Оформление В. В. Вантрусова

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.
№ 23 (695) — 1985 г. Сдано в набор 17.10.85.
Подписано к печати 25.10.85. А 14638.
Формат 70×108 1/16. Глубокая печать. Уч.-изд. л. 6.50.
Усл. печ. л. 4.20. Усл. кр.-отт. 14.70.
Тираж 1 700 000 экз. Изд. № 2948. Заказ № 1743.
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.

МИР — ГЛАВНОЕ ДОСТОЯНИЕ

Есть в новом документальном фильме «Урхо Кекконен и его время» знаменательный эпизод. 1975 год. В Хельсинки собрались участники Общеевропейского совещания по безопасности и сотрудничеству. Его торжественно открывает Урхо Калева Кекконен. Всю свою жизнь выдающийся сын финского народа шел к этому дню. Когда-то, в молодые годы, он записал: «Мир — главное достояние... Мир — смысл и суть борьбы». И это стало его жизненной программой.

Урхо Кекконен — ровесник века, проживший долгую, трудную и очень интересную жизнь. Рассказывая о нем, авторы (сценарист И. Ицков, режиссер М. Бабак, оператор И. Филатов. Совместное производство ЦСДФ, фирмы «МТВ — Финляндия» при участии в/о «Совинфильм») используют редкие документы, фотографии, уникальные кадры хроники. И перед зрителем зримо встает время бурного XX столетия, которое преломилось в судьбе героя. Многомерный экранный портрет раскрывает самые разные стороны характера и дарования этого замечательного человека.

Четверть века находясь на посту президента Финляндской Республики, Урхо Кекконен неизменно придерживался принципов разрядки и мирного сосуществования, проводил политику дружбы и добрососедства между нашими странами. Яркое тому свидетельство — тесное сотрудничество в политике, экономике, культуре, о котором поведала работа кинопублицистов.

Л. АЛЕШИНА

актеры и роли

Е. Санаева в фильме «Суд да дело»

ПУТЬ К ИСТИНЕ

Елена САНАЕВА играет роли большие и маленькие, но нет среди них ролей незаметных. Зрителям запомнились Марина, дочь главного героя фильма «Частная жизнь» — усталая, ожесточившаяся, с несложившейся личной жизнью женщина, порывистая, добрая, но не очень-то понимающая своих ребят учительница («Чучело») и театральная примадонна из комедии «Искренне Ваш...». А вот новые работы.

«Суд да дело» — так называется картина, которую поставил на «Ленфильме» режиссер И. Хейфиц по повести Б. Васильева. Трудное дело разбирает судья Ирина Андреевна, героиня Е. Санаевой. Произошло убийство, а убийца — пожилой, заслуженный человек. Как определить степень его вины? Что толкнуло его на преступление? Поиски непростого пути к истине ведет героиня этой психологической драмы.

Другая роль — в фильме фантастического жанра. Обстоятельства, в которые попадают персонажи ленты «На исходе ночи» («Ленфильм», сценарий К. Лопушанского, В. Рыбакова, Б. Стругацкого, режиссер К. Лопушанский), весьма необычны.

Н. ЖУКОВСКАЯ

съемки закончены

«ИЗ ЖИЗНИ ПОТАПОВА»

Рабочий момент. Актеры А. Филиппенко, М. Глузский и режиссер-постановщик Н. Скуйбин

Фото В. Мурашко

Фильм «Из жизни Потапова» снят по мотивам одноименного романа С. Иванова. Это вторая работа режиссера Николая Скуйбина, известного зрителям по картине «Кто стучится в дверь ко мне...», также созданной на «Мосфильме».

Фильм повествует о судьбе очень непростого человека — инженера Потапова. По словам играющего эту роль А. Филиппенко, его герой беспредельно предан своему делу. Незаурядный ученый и крупный конструктор, он мягок и добр по натуре. Но, отстаивая свою точку зрения, способен быть резким, бескомпромиссным. Постепенно подобная форма взаимоотношений с людьми становится для него привычной. Иногда создается впечатление, что ему уже просто не под силу обходиться в разговоре без грубостей. Даже для близких Потапова общение с ним становится в тягость. В результате это приводит и к разладу в семье инженера.

— Выбор на главную роль Александра Филиппенко не случаен, — говорит Николай Скуйбин. — На мой взгляд, именно он сможет наиболее точно передать всю неоднозначность характера своего персонажа.

В фильме также заняты Т. Догилева, М. Глузский, Н. Пеньков, В. Сафронов. Оператор В. Алисов, художник-постановщик А. Борисов.

Н. ПОСТНИКОВ

внимание, мотор!

И снова Бемби

Во время Недели детского фильма в Тбилиси с успехом демонстрировалась кинокартина режиссера Н. Бондарчук «Детство Бемби». Ее тепло приняли не только юные зрители, но и взрослые. И вот на Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького начались съемки второго фильма — «Юность Бемби» по сценарию Ю. Нагибина, в основе которого лежит сказка австрийского писателя Феликса Зальтена.

Как и в первой ленте, главные роли сыграют М. Лиепа, Н. Бурляев и Н. Бондарчук. За кадром прозвучат стихи Н. Бурляева. В картине будет занято более шестидесяти четвероногих и пернатых «артистов». Съемки новой ленты, так же, как и прежней, предполагается провести в национальном парке Латвии «Гауя», в Крымском государственном заповеднике и на острове Бирючий в Азовском море.

Л. БОГДАНОВА

снова на экране

О ГЕРОИЧЕСКОМ ПОКОЛЕНИИ

Скоро на экраны страны вновь выходит фильм «Тринадцать», снятый почти полвека назад режиссером М. Роммом. Его герои — горстка советских пограничников, принимающих неравный бой с басмачами. Редакция попросила одного из авторов сценария, Иосифа ПРУТА (написавшего его совместно с постановщиком), рассказать о том, как создавалась картина, какие события лежат в ее основе.

— Басмачество было страшным врагом среднеазиатских народов. Поддержанные английскими империалистами, бандиты отравляли колодцы, уничтожали населенные пункты, сжигали школы, больницы, убивали мирных жителей, не щадя ни стариков, ни детей. Для борьбы с этим врагом Советское правительство послало войска. Их основную кавалерийскую часть составляли эскадроны Первой Конной армии С. М. Буденного, в которой воевал и я.

Уйдя в запас, не раз приезжал на южную границу нашей Родины, встречался с однополчанами, участвовал в ряде боевых операций по разгрому отдельных басмаческих банд. А потом написал небольшую киноповесть о событиях, которые были мне хорошо знакомы. Она и легла в основу фильма.

Действие развивается в течение короткого времени вокруг затерян-

РЯДОМ — ДЕТИ

«Верните бабушку» — так называется картина, которую снимает на «Узбекфильме» режиссер М. Ага-Мирзаев по сценарию И. Кузнецова. Одну из центральных ролей играет Дилором КАМБАРОВА.

...Не ладят между собой мать (героиня Дилором) и бабушка маленького мальчика. В свой конфликт они вовлекают ребенка, и он, как бывает, и оказывается главным пострадавшим в этой борьбе. Актриса говорит:

— Я заметила, хотя, быть может, и не открыла этого первая, что роли, которые играю, воспитывают меня. Это в немалой степени относится и к героине фильма «Верните бабушку». Как часто, решая свои взрослые проблемы, мы забываем о наших детях. А ведь они всегда рядом с нами, они любят нас и зачастую страдают по нашей же вине. Мы говорим порой, что живем ради детей, а сами причиняем им боль своим эгоизмом. Как уберечь малышей от горя? Думая о роли, я задаю этот вопрос и зрителям, и себе самой.

Сейчас актриса работает в ташкентской Студии киноактера.

— Мы уже поставили и показали зрителям «Антигону», — рассказывает Д. Камбарова, — но, конечно, предстоит сделать еще многое. Уверена: театр очень помогает актеру кино. Он своего рода лаборатория с моментальным эффектом, с непосредственной зрительской реакцией. Это и постоянный тренинг для исполнителей, возможность попробовать себя в самых разных ролях, в классических и современных пьесах... И, конечно, использовать потом накопленный опыт в фильмах.

Б. ВЛАДИМИРОВ

Фото Р. Гофурбекова

«Верните бабушку». Сайера Мурадовна (Д. Камбарова) и Казим (Акмаль Фатхуллаходжаев)

ПОЕТ ГИТАРА

Не получалась сцена «В доме Карандышева». Эльдар Рязанов уже смотрел двух цыган на роль Ильи. Не подошли.

— Знаю я одного цыгана. Может, привезти? — предложил Никита Михалков.

— Привези. — согласился без особого воодушевления Рязанов.

На другой день Михалков привез Дмитрия Бузылева. Сцена с его участием — одна из ключевых в фильме «Жестокий романс». Лариса, решившаяся от отчаяния выйти замуж за Карандышева, глубоко несчастна. Купцы просят ее спеть. До романсов ли? И вот появляется цыган с гитарой. Во всем его облике — забубенная, бесшабашная удаль, оплаченная купцами, нарочитая веселость, а во взгляде — искреннее сочувствие, понимание душевных мук Ларисы.

В этом эпизоде заняты Алиса Фрейндлих, Никита Михалков, Андрей Мягков, Виктор Проскурин, Алексей Петренко. Дмитрий Бузылев не теряется среди признанных мастеров.

...Родился и вырос Д. Бузылев в Томске. Учился в школе. Работал. В 1974 году поступил в студию при театре «Ромэн». Сейчас он артист в цыганском вокально-инструментальном ансамбле «Стрinчо».

В 1975 году Д. Бузылева впервые пригласили сняться в кино. Это был фильм Э. Лотяну «Табор уходит в небо». Эпизод «Драка на ярмарке» занимает всего две с половиной минуты экранного времени, но запоминается надолго. И прежде всего страстностью, неистовством

Д. Бузылев («Жестокий романс»)

Дмитрия Бузылева, в неравной схватке отстаивающего человеческое достоинство, правду честного труженика.

Потом были фильмы «Мой ласковый и нежный зверь», «Тегеран-43», «Мужики». Люди, которых сыграл в этих лентах Д. Бузылев, по-разному смотрят на мир, занимают различное в нем место, но они приметны. Умение точно расставить акценты в роли, прочувствовать ситуацию и искренне, не сфальшивив, передать характеры вызывает доверие к актеру.

И вновь встреча с Никитой Михалковым — на сей раз режиссером. Дмитрий Бузылев исполнит в фильме «Жизнь и гибель Грибоедова» роль цыгана Тихона.

А. САВЕЛЬЕВ

ного в песках колодца. Стремительные, драматические события помогают раскрыться характерам героев — молодых советских людей, одетых в пограничную форму.

Этой идеей увлекся и Михаил Ильич Ромм. Работали напряженно и быстро. Первый вариант сценария был готов через тринадцать дней, потому мы и дали ему название «Тринадцать». Столько же героев предполагалось иметь в фильме. Картина задумывалась как приключенческая, в которой раскрывался бы духовный облик ее персонажей. «Чрезвычайно интересно, — говорил Михаил Ильич, — показать некое единое целое, в котором живут и борются сильные личности... Во имя светлых целей».

Ситуация и образы в нашем фильме были, конечно, обобщенными, но они основывались на действительных событиях, а главное, на реальных характерах. Поэтому после выхода ленты на экран мы получили немало писем, авторы которых... признали в героях фильма самих себя.

Снимали в пустыне. Жара стояла невыносимая: в тени пятьдесят градусов, на солнце семьдесят. В погребе, набитом льдом (его привозили из Ашхабада), хранили пленку. Ее проявляли на месте, вручную, боялись, что не довезем до киностудии. Люди болели. Но все же картина была снята, и началась ее долгая экранная жизнь. Мне кажется, этот успех стал возможен потому, что все мы, создатели фильма, стремились показать события той незабываемой поры правдиво, без украшательства. Среди нас не было равнодушных, мы вложили в кинопроизведение частицу собственного сердца.

те, кто за кадром

КОНТРОЛЬНЫЙ МАСТЕР

Много лет на киностудии «Азербайджанфильм» трудится контрольный мастер ОТК Мамед Бабаев. Удивительно мягкий, немного застенчивый, он сразу же располагает к себе. Однако те, кто впервые знакомится с ним, не сразу узнают, что перед ними человек интересной судьбы. Скуп на слова старый мастер...

В 1925 году, когда ему было девятнадцать, М. Бабаев стал общественным корреспондентом газеты «Рабочая Москва», выступал со статьями, рецензиями, заметками о фильмах Я. Протазанова, В. Пудовкина, Б. Барнета, о работах актеров И. Ильинского, А. Кторова, В. Марецкой. После увольнения в запас из Красной Армии он пришел на «Азербайджанфильм». В те же годы ему посчастливилось быть ассистентом известных режиссеров М. Микаилова, Н. Шенгелая, А. Бек-Назарова, В. Турина, работать под руководством выдающегося азербайджанского драматурга Д. Джабарлы, в то время редактора киностудии.

...В 1942 году фашисты подошли к Кавказу. Гитлеровская пропаганда бахвалилась, что со дня на день падет «город нефти» Баку. На киностудии решался важный вопрос эвакуации ценных кинолент. И именно М. Бабаев сохранил фильмы «Севиль», «Алмас», «Кендлиляр» и другие памятные ленты, иные из которых потом поступили в Госфильмофонд СССР. При активном участии Бабаева был также организован Азербайджанский государственный архив кинофотодокументов, куда он передал богатую документальную киноletопись.

В тяжелые военные годы в Баку ежедневно прибывали сотни раненых. В госпиталях иссякал запас рентгеновских пластинок, что неимоверно затрудняло работу врачей. И тогда М. Бабаев кустарным способом сам стал изготовлять рентгеновские пластинки. Наверное, многим бойцам это спасло жизнь...

Мастер ОТК М. Бабаев

Фото Т. Керимова

Мамед Бабаев долгое время был начальником монтажного цеха студии, а сейчас как мастер ОТК проверяет качество кинолент. Награжден медалью «Ветеран труда», нагрудным знаком «Отличник кинематографии СССР», почетной грамотой Госкино СССР и ЦК профсоюза работников культуры.

Старейший кинематографист ведет большую общественную работу: выступает с лекциями в школах, институтах, воинских подразделениях. При киностудии «Азербайджанфильм» по его инициативе создан музей национального кино. М. Бабаев никогда не расстается с фотоаппаратом. Результат — уникальные снимки, которые продолжают поступать в Госархив и музеи республики.

Вот уже более шестидесяти лет Бабаев сотрудничает с многими периодическими изданиями. За активную и плодотворную журналистскую деятельность он награжден почетной грамотой Союза журналистов Азербайджана. Пишет Бабаев не только о кино. Театр, медицина, космонавтика, промышленность — разнообразна тематика его статей.

В настоящее время готовятся к изданию две его новые работы: «Очерки по истории азербайджанского кино» и книга под названием «Смешное о кино». Последняя позволит читателю более подробно познакомиться с «кухней» киноискусства. Иллюстрации к книге выполнены самим автором.

Сейчас Мамед-муаллиму (так у нас уважительно называют умных, образованных людей) семьдесят девять лет. Но, несмотря на преклонный возраст, он по-прежнему полон энергии, пишет рецензии, составляет каталоги азербайджанских фильмов. И неизменно, изо дня в день в лаборатории нашей студии трудится влюбленный в кино человек — контрольный мастер ОТК Мамед Бабаев.

Дж. ЗЕЙНАЛОВ.
Кинорежиссер

Баку

режиссер представляет фильм

«ЛИЧНОЕ ДЕЛО

Илья ФРЭЗ.
Народный артист РСФСР. лауреат Государственной премии СССР

Сергей Николаевич и Любовь Григорьевна с дочерью Леной (Оксана Дацкая)

Наш фильм — мелодрама. В нем есть все видовые признаки этого жанра: любовь, измена, обман, разочарования...

Мы снова обращаемся к безграничной теме — дети и взрослые. — свято веруя в то, что все нравственные ценности в человеке, равно как и все дурное, начинаются в семье с пристального внимания младших к старшим, с их острого чувства правды и справедливости, которое надо беречь и сохранять. Ибо завтрашний хороший ли, плохой человек, в сущности, начинается... вчера.

Мы берем семью в трудный, почти трагический момент возможного разрыва, наблюдаемый самым страдающим существом во всей истории — дочерью.

Итак, развитие души в момент семейного надлома, в момент личной драмы. Для меня во всей моей работе всегда камертоном служило юношеское, детское восприятие жизни. Для ребенка всегда правда — правда, а зло — зло. Без нюансов, без поправок.

«Любовный треугольник» и рассматривается нами, так сказать, с четвертого угла — угла юности. И надо сказать, что нашим героям непросто этот взгляд вынести. Каковы мы в глазах наших детей? Достойны ли той бескорыстной любви, которую от них получаем?

Важным для нас является и другое. Жизнь — штука сложная, неоднозначная. Надо уметь в ней и прощать, и понимать, и сочувствовать. Мы хотим, чтобы все наши герои продвинулись именно в этом направлении. В семейной драме стать плохим гораздо легче, проще. А ты попробуй стать лучшим. Обрати собственные страдания в душевные качества высшей пробы. Сумеешь — и ты уже другой человек.

На уроке музыки. Ольга Николаевна (М. Зудина) и Лена

СУДЬИ ИВАНОВОЙ»

Сергей Николаевич — С. Шакуров. Любовь Григорьевна — Н. Гундарева

Трудный разговор...

Фильм этот оказался для меня во многом экспериментальным. Снимали мы его не так, как обычно. Все действие было вынесено за пределы студийных павильонов, во «всамделишные» обжитые, подлинные интерьеры, на улицы, в толпу людей, часто не подозревавших о происходящей съемке. Герои нашего фильма выполняли предложенные им сценарием дела — занимались аэробикой, примеряли халат, разговаривали с собакой, прищемляли дверью руку и многое-многое другое, оставаясь наедине с оператором. А мы наблюдали за происходящим на маленьком экране монитора, за дверью квартиры, на лестнице, всюду, где приходилось.

Такой метод работы требовал тщательнейшей предварительной подготовки снимаемого и определил соответствующую стилистику фильма. Мы снимали с рук большие эпизоды, без дробной разбивки на отдельные кадры. Эта стилистика показалась мне новой, весьма заманчивой и современной. И я ее безоговорочно принял. Предложена она была поначалу молодой частью творческого коллектива — оператором Ильей Фрэзом (моим сыном) и талантливой художницей Ольгой Кравченей. И мне не захотелось идти по старым, давно протоптанным тропинкам. Добрая истина: никогда не поздно и не стыдно учиться у тех, кого в свое время учил сам.

Сценарий Галины Щербаковой, с которой мы сделали уже третий фильм, на сей раз оригинальный, написанный специально для меня, был не так прост, как казалось с первого взгляда. Каждая сцена в нем неоднозначна, глубока по своей мысли, психологии. В фильме заняты актеры трех поколений. Это Татьяна Пельтцер и Лилия Гриценко, Наталия Гундарева и Сергей Шакуров, молодая, только начавшая сниматься Марина Зудина и московская школьница Оксана Дацкая.

Музыку к фильму написал композитор Марк Минков.

Фото А. Гольцына

Творческая группа смотрит отснятый материал. Второй справа — режиссер-постановщик И. Фрэз

НЕ ХОДИТЕ. ДЕВКИ. ЗАМУЖ

ЦЕНТРАЛЬНАЯ КИНОСТУДИЯ ДЕТСКИХ И ЮНОШЕСКИХ ФИЛЬМОВ ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО.

Авторы сценария
Сергей Бодров. Наталья Митина
Режиссер-постановщик
Евгений Герасимов
Оператор-постановщик
Владимир Архангельский
Художник-постановщик
Виктор Власков
Композитор Евгений Крылатов
Текст песен Леонида Дербенева. Роберта Рождественского

ПРЕМЬЕРА

ЖИЛ ОТВАЖНЫЙ КАПИТАН

«МОСФИЛЬМ»

Автор сценария
Светлана Кармалита
Режиссер-постановщик
Рудольф Фрунтов
Оператор-постановщик
Олег Мартынов
Художник-постановщик
Виктор Зенков
Композитор Михаил Зив

ПРОЩАЙ. ЗЕЛЕНЬ ЛЕТА...

«УЗБЕКФИЛЬМ»

Авторы сценария Джасур Исхаков. Эльёр Ишмухамедов
Режиссер-постановщик
Эльёр Ишмухамедов
Оператор-постановщик
Юрий Любшин
Художник-постановщик
Игорь Гуленко
Композитор Эдуард Артемьев

Анна (Р. Рязанова). Мальков (В. Невинный). Ольга (С. Рябова)

ПЕРЕПОЛОХ В БОЛЬШИХ УГОРОДАХ

Д. АБРАМОВА

Фильм «Не ходите, девки, замуж» уже одним только названием своим настраивает на комедийный лад. Ну, а уж когда на экране появляются эти самые «девки» — молодые, красивые, умные, современные деревенские жительницы, ироничность авторской интонации становится очевидной.

Обращение режиссера Е. Герасимова к сельской тематике не случайно. Еще на памяти его режиссерский дебют (до этого Герасимов был известен в качестве актера) — веселая, остроумная комедия «Очень важная персона», рассказавшая о людях сегодняшней деревни. Последовательность режиссера в разработке избранного материала, его верность комедийному жанру заслуживают всяческого уважения.

Итак, «Не ходите, девки, замуж». Проблема поднята здесь серьезная. Речь идет о том, почему сельская молодежь стремится в город, и о том, что удерживает ее в родных местах. А решается эта проблема в форме лирической, музыкальной, очень смешной комедии.

В центре повествования (авторы сценария С. Бодров и Н. Митина) — веселый и неунывающий председатель колхоза Иван Мальков, которого азартно играет В. Невинный. Вот наш колоритный герой распивает молочные коктейли в роскошном баре теплохода, совершающего кругосветный рейс. Вот плещется в бассейне с подогретой морской водой, вот старательно сгоняет вес в лечебном кабинете. А сам в это время думает только об одном: как там, в родных Больших Угородах, идут дела, хороши ли надои молока? И с каким нетерпением срывает он с себя заграничные одежды, едва завидев столь вожделенную после заморских странствий речушку, с каким наслаждением плюхается в нее, раскидав по траве импортные чемоданы! Авторы фильма не боятся показать Малькова в самых смешных ситуациях, например, сидящим на заборе и со страхом отбивающимся от грозной собаки, которая так и норовит стянуть уважаемого человека за штанину на землю.

А как же проблема ухода молодежи из села? Ею-то в основном и озабочен председатель колхоза. Из Больших Угородов решают податься в город девушки, пропадающие здесь без женихов. Мальков не может допустить такого — кому в селе трудиться! Потому и нет ему покоя: то заворачивает машину с беглянкой обратно в деревню, то чуть ли не силой высаживает из автобуса наладившихся сбежать «девок» и доставляет их домой, затолкав в свой «Запорожец», то горячо и отчаянно вербует в деревню «женихов». Стремясь всячески скрасить жизнь молодых колхозниц, он и певца Валерия Леонтьева готов везти к себе в деревню. В один прекрасный день Мальков решает, что его односельчанкам требуется парикмахер. Тут, впрочем, осуществлению его планов помогает как раз одна из девушек. Ради Ольги (С. Рябова) дамский мастер Андрей (Е. Стеблов) складывает чемодан и едет в Угороды.

Надо сказать, что новый фильм Герасимова украшает участие многих популярных актеров. Кроме уже упомянутых это и Т. Догилева, сыгравшая молодого агронома Валентину, и В. Павлов, исполнивший роль директора Дома культуры Скоробейникова, у которого совсем разбежались глаза от обилия невест. Це-

ЗАПОЗДАВШЕЕ ПРОЗРЕНИЕ

А. КАГАРЛИЦКАЯ

Давно уже проплыли вдоль жаркой речки упругие резиновые баллоны с загорелыми ташкентскими мальчишками в фильме «Нежность», и танец своей безнадежной любви отплясал в отчаянном раже герой картины «Влюбленные». Но с тех пор ясно помнился мир распахнуто светлый, добрый, полный поэзии, какой открылся в первых картинах Эльёра Ишмухамедова, поставленных им по сценариям Одельши Агишева. И вот через много лет в фильме «Прощай, зелень лета...», сделанном Э. Ишмухамедовым по сценарию, написанному на этот раз им самим в соавторстве с Д. Исхаковым, нам дано вновь окунуться в стихию тех давних настроений и чувств.

Сама атмосфера, прозрачный, щемящий лиризм первых же кадров фильма «Прощай, зелень лета...» таят в себе радость узнавания мира, который воссоздал некогда на экране молодой узбекский режиссер. Только нынче мир этот стал прошлым, он окутан милым сердцу ностальгическим флером.

...Белые отложные воротнички, платья с юбками-колоколами, чинные семейные прогулки по вечернему городу, слышащееся отовсюду пение: «Бродяга я-а-а-а-а!»... Черно-белые кадры, чуть смазанное, словно стертое от воспоминаний изображение — Ташкент начала 50-х годов.

Оператору Юрию Любшину нет еще и тридцати. «Прощай, зелень лета...» — его первая самостоятельная работа, и кажется удивительным, как тонко представление молодого художника следует в русле знаний более зрелых по возрасту авторов фильма. Важно при этом — камера соблюдает четкую меру эмоций. Конечно, картинки жизни перенаселенного многонационального ташкентского двора колоритны и трогательны, толстяк в пижаме и местная красотка на балконе в позе «ласточки» смешны и умилительны. Но приглушенное паутиной времени черно-белое изображение ведет нас и к событиям суровым. В неостановимом, кошмарном шквале землетрясения раскалывается земля, рушатся стены, гибнут люди,— то ли тщательно воссозданные картины стихийного бедствия, то ли искусно вмонтированные в общую ткань фильма документальные кадры: кажется, и то и другое вместе. В динамичном и упругом ритме экранного рассказа, в подернутых дымкой лицах и негромких звуках (популярные мелодии разных лет служат здесь своего рода ориентиром) вырисовывается образ времени, в котором жил город.

А в городе родились и подрастали Тимур и Ульфат. Вот для чего понадобилось авторам фильма это ностальгическое начало — чтобы провести через радости и беды, общие для всех ташкентцев, двух маленьких горожан, своих героев. Это ведь у мамы новорожденной Ульфат Саидовой была юбка колоколом, и папа в рубашке с отложным воротничком подъезжал к роддому на «Победе»; а маленький Тимур Исмаилов рос без отца, в тесном, многолюдном ташкентском дворе.

Постепенно, как бы исподволь, ненавязчивыми, но точными штрихами обозначается в картине исходная расстановка сил, так сказать, фундамент драматургического конфликта: в едином существовании города соседствовали два разительно непохожих образа жизни. Во время очередной прогулки по вечерним улицам трогательно смотрели друг другу вслед малыши: покачивала не без кокетства пышными бантами нарядная Ульфат, и худой большеглазый Тимур не мог оторвать от нее взгляда. Все в том же размеренном и плавном ритме, под мелодию красивого вальса, написанного для фильма композитором Эдуардом Артемьевым, взрослели на экране герои...

Кончился пролог, начался основной сюжет фильма. Но как это ни парадоксально, в черно-белых кадрах лирической прелюдии оказалось гораздо больше красок и полутонов, нежели в основной, цветной части картины. Здесь стилистика, избранная авторами, как бы излишне прямолинейна, однозначна, ведущая роль отводится рассказу о событиях — одно эффектнее другого, они

лая команда превосходных артистов перешла сюда из предыдущей картины режиссера. Тут и В. Невинный, создавший образ главного героя, и Ю. Назаров, блистательно сыгравший в «Очень важной персоне» Родиона Шишкина, но выступивший теперь, к сожалению, в гораздо менее выразительной роли некоего областного начальника, прибывшего в Угороды с проверкой. Тут и такая «заразительная» актриса, как Н. Русланова, играющая Анисью, «имеющую виды» на Малькова, и Н. Парфенов — мы видим его в роли председателя соседнего колхоза...

Говоря об актерах, занятых в картине, мы снова вспомнили «Очень важную персону». Сравнение этих фильмов возникает невольно и по разным поводам. В целом оно, видимо, не совсем в пользу новой картины, та была как-то и поострее, и позадиристей. И дело здесь не только в частных просчетах — сама задача, поставленная перед собой авторами, изначально оказалась несколько скромнее.

И все же мы признательны за веселый, живой рассказ о нынешней деревенской молодежи. Конечно, как и положено в комедии, рассказ этот окончился ко всеобщему благополучию. Зря, оказывается, вздыхали деревенские красавицы. Зря боялись засидеться в девках. Достаточно было организовать фольклорный ансамбль, как тут же оказались решенными все наболевшие вопросы. Хор девушек показали по телевидению, и в деревню повалили женихи — порознь и группами, пешком и на мотоциклах, даже и на грузовиках...

Конечно, жанр фильма оправдывает такой финал. Авторы и не настаивают на том, что предложенный ими вариант решения проблемы есть выход универсальный. Они говорят о другом: жизнь можно сделать интересной и наполненной, если проявить в этом горячую заинтересованность, приложить усилия.

Чижов (А. Кулямин)

ПОВЕСТЬ О ТАСЕ И ТОСЕ

П. ЧЕРНЯЕВ

Тася (М. Сергеечева)

— Выходим в атаку! Курс на лодку! Полный вперед... Таран!

Охваченный пламенем сторожевой корабль «Зверь» на полном ходу врезается в поднявшуюся из холодной пучины фашистскую подводную лодку. Стелется над морем черный дым...

В фильме «Жил отважный капитан», снятом на «Мосфильме» режиссером Р. Фрунтовым по сценарию С. Кармалиты, есть взрывы, пожары, выстрелы, крики, и все же он производит впечатление очень «тихой» картины о войне. Это как мелодия, пропетая одним голосом — задумчиво, неторопливо, без эффектных аккордов. Главной темой драматического рассказа становится история зарождающейся любви девятнадцатилетнего капитана Анастасия Чижова (Тоси, как звали его друзья) и эвакуированной ленинградки Таси Желдаковой.

Они познакомились под северным небом в суровое, тревожное время. И все же любовь их и печаль были светлы. Фильм убеждает нас в этом.

Свою сверхзадачу создатели ленты видят в поиске высокой музыки бытия в обычном, повседневном, даже примелькавшемся. В том, что старшие командиры отдают свои порции еды экипажам, идущим на опасное задание. В том, как команда «Зверя», разыгрывая лейтенанта Макаревича, делает вид, будто не понимает его шуток. В том, что маляры, ведущие ремонт кораблей, опускают проштрафившихся товарищей в люльке за борт — «проветриться». В том, что суровый офицер, командующий резвакуацией, просит нарисовать его рядом с фронтовым другом, чью фотографию бережно хранит...

Для фильма «Жил отважный капитан» характерно пристальное внимание к детали, к оттенкам настроения, к мимолетно брошенному словцу, к полутонам, из которых и рождается атмосфера. Здесь многое остается за кадром, в подтексте, обозначается лишь намеком, и в то же время возникает ощущение полнокровности бытия персонажей, правды характеров, хроникальной достоверности ситуаций. Этим картина о защитниках наших северных рубежей 1944 года перекликается с фильмом «Торпедоносцы» о летчиках-североморцах, также созданным по сценарию С. Кармалиты. Герои ссорятся, мирятся, ходят в кино, в гости, на боевые задания, а в это время происходят, может быть, главные события их жизни, календарь отсчитывает дни, которые оставшимся в живых не суждено забыть никогда.

Собственно говоря, событий, формирующих сюжет, тут не так и много: Чижов (А. Кулямин) знакомится с Тасей (М. Сергеечева), они объясняются, потом он получит задание стать «живой мишенью» — «Зверь» должен вызвать на себя торпедный залп гитлеровцев, чтобы по характеру пробоин специалисты потом смогли определить тип и мощность нового оружия врага. Тася выхаживает Чижова после тяжелой контузии. Но одновременно с этим мы узнаем очень много о людях, окружающих героев, об их заботах, привязанностях, мечтах. Становимся свидетелями больших и маленьких драм.

Среди лиц, увиденных авторами чуть ностальгическим взглядом, запоминаются вечно пикирующиеся между собой и в то же время нежно привязанные друг к другу лейтенанты Макаревич (И. Ясулович) и Черемыш (В. Гусев), горластая малярша Агния (К. Лучко), «приманивающая» угрюмого старшину Бондаря (А. Январев), лишившийся ног морячок Валерик Оськин (В. Петренко), тоскующий по погибшему другу лейтенант Чухляев (В. Носик). За каждым прочиты-

Ульфат (Л. Белогурова), Тимур (Ф. Манафов)

буквально громоздятся на экране. Вот процветающий отец нашей героини, властный семьянин, не желающий выдавать Ульфат (Лариса Белогурова) замуж за Тимура (Фархад Манафов) — парня, по его мнению, без рода, без племени, без денег, без имени — грубо унижает его, не позволяет встречаться со своей дочерью. Вот братья Ульфат настигают влюбленных, покинувших город, в момент, когда Тимур узнает о своем грядущем отцовстве, они страшно избивают его и увозят беглянку домой. А вскоре насильно выдают ее замуж за «большого» человека. Вот Тимур, оправившись от побоев и узнав о замужестве Ульфат, бежит к знакомому дому и долго, долго бьет кулаком в наглухо запертую дверь... Так мелодраматически завершается трепетно начавшаяся история любви.

А действие фильма ведет нас дальше, к совсем уже другой истории. Пунктиром намеченная в начале ленты тема — недвусмысленное противопоставление беспокойной, но спаянной общности ташкентского двора и высокомерного благолепия, веявшего от особняка, который занимала семья Ульфат. Так вот, эта тема в третьем, завершающем разделе фильма выходит на первый план. Развивая и углубляя ее, авторы картины стремятся вести нелицеприятный, острый разговор о взяточничестве, коррупции и прочих негативных общественных явлениях, с которыми сегодня развернута беспощадная борьба.

Как совершается этот страшный поворот — человек становится на безнравственный, преступный путь, теряет гражданскую опору? Он думает, что поднимается вверх, к «высотам» жизни, а на самом деле катится в пропасть бесчестия. Да-да, наш давний знакомец Тимур, черноглазый мальчик, который в свободное от школы время лепил кирпичи, чтобы помочь матери, всеобщий любимец в авторемонтных мастерских, куда он пошел работать со школьной скамьи, сидит он теперь гостем за накрытым столом в дворцеподобном доме, где хозяином хищный, жестокий деляга, Тимур, правда, еще не знает, какую мзду с него запросят за оказанную услугу по добыче дефицита, он еще не ведает, что через некоторое время его, «короля авторемонта», попросят починить разбитую юным подонком «Волгу», а он обнаружит под бампером пятна крови — следы преступления, которые «влиятельное лицо» хочет в буквальном смысле слова смыть его, Тимура, руками. И, уж конечно, не подозревает бедный Тимур о том, что не удастся ему попытка бунта и что за смелое, но слишком позднее свое прозрение поплатится он жизнью.

Такой вот страшный конец ждет героя. В картине показаны вехи на пути к этому финалу: визитная карточка, полученная от некоего всемогущего клиента, — с помощью этой карточки скоропалительное, «без проблем» зачисление на вечернее отделение института, потом внезапное повышение по службе, вплоть до назначения директором крупного «Автосервиса». И все это время — услуги, услуги, большие, малые, в любой момент, когда ни попросят, пока не придет час услуги последней...

Что двигало Тимуром, когда он стремительно и неутомимо делал карьеру, — только ли наивный расчет взять у жизни реванш за навсегда потерянную Ульфат? Психологическая подоплека нравственного падения героя намечена в фильме лишь в общих чертах. В сущности, она сведена к стремлению героя поквитаться за несправедливость судьбы...

И снова вспоминается пролог картины с его яркой поэтической образностью и интонацией исповедальности — авторским признанием в любви к тому доброму, чистому, светлому, что отметило детские годы героев...

ваются судьба, характер, тяжелые душевные травмы, нанесенные войной.

Трепетно ведут авторы свой рассказ о людях военной поры, об их неистребимом оптимизме, силе воли, вере в победу. Уже с самого начала они стараются как бы «поселить» нас среди них. Этому помогает интонация, близкая к той, что бывает присуща воспоминаниям очевидца, как бы лично знакомого с неунывающим Валериком Оськиным или с отцом Чижова, как бы хорошо запомнившего притащенный «Зверем» на буксире сбитый фашистский гидросамолет или тот концерт в клубе, когда Макаревич в арии мистера Икса, ошибившись, спел «Всегда быть в **каске** — судьба моя», а нужно было «в маске».

И все же замечаешь порой, что в фильме этом далеко не каждое слово, как говорится, «ложится в строку», кое-что может показаться лишним в образной системе произведения, например, несколько «мистический» эпизод сна Таси, порой лента грешит скороговоркой, а повествование вдруг распадается на ряд локальных жанровых зарисовок. Эмоциональными пиками ленты могли бы стать эпизоды боев, смонтированные с хроникой, но не стали. Слишком они информативны, картинны, что противопоказано стилю, выбранному авторами.

Думается, что более подробного, а главное, выразительного рассказа о своей судьбе был достоин сам «отважный капитан» с его мужественным лицом почти былинного богатыря...

Другое дело — Тася Желдакова. Молодая, но имеющая уже завидный экранный опыт М. Сергеечева придала образу объемность, неожиданность, узнаваемость. Веришь, что такая девчонка могла и сразиться с хулиганом, и первой объясниться парню в любви. Кстати, эта сцена — одна из самых выразительных и запоминающихся. Здесь мы верим каждому жесту, каждому сбою дыхания, каждому «срыву» голоса. Данный эпизод, смело сближающий лирику и эксцентрику, предельно убедителен.

Мы расстаемся с героями ленты под радостный гул корабельных сирен, возвещающих о Победе. На утлой лодочке Чижов везет жену в роддом. Жизнь продолжается. Но перед внутренним взором молодого капитана проходят сцены гибели экипажа «Зверя»: горящие матросы, падающий рулевой, сраженные одной очередью Черемыш и Макаревич...

Этот фильм — еще один знак вечной признательности советских людей тем, кто отдал жизнь за Родину, за свой народ.

И. ВАЙСФЕЛЬД.
Профессор,
доктор искусствоведения

ПОСМОТРИТЕ МНЕ В ГЛАЗА

Давно известно: снимающемуся в кино в аппарат смотреть запрещается. Однако стремительно развивающееся телевидение нарушило неписаный закон. Оказывается, что подчас собеседник даже должен смотреть на тебя с экрана. И если он интересен, возникает контакт, который всегда так дорог.

Плодотворно это и в документальном кино.

В картине «День и век» (сценарий М. Салуквадзе, В. Синельникова, режиссер М. Салуквадзе, операторы Р. Какулия, Ш. Шиошвили, Р. Махатадзе, «Грузнаучфильм») мы видим малышей, впервые переступающих порог школы. Целый мир чувств и переживаний передает кинокамера: любопытство первоклашек, смущение перед новым человеком — учительницей, откровенный страх и слезы... Эти кадры начали многолетнее кинонаблюдение документалистов за одним из классов 23-й тбилисской средней школы. В течение одиннадцати лет регулярно велись съемки. Эксперимент уникальнейший. Зрители этого фильма найдут поразительные детали школьной жизни, покоряющие непосредственностью, убедительностью, станут свидетелями взросления, становления личности. Удивительны кадры, снятые на БАМе, где грузинский отряд построил станцию НИЯ, и наши герои приняли в этом деле посильное участие. Тема труда, рабочих навыков обретает драгоценные человеческие очертания, предстает в эмоциональной неповторимости.

Подкупает в картине и тонкая характеристика этических начал бытия подрастающего поколения. Велико горе одного из школьников: умер его отец. Приходит весь класс. В тяжелую минуту все вместе. Воспитание общности, коллективной сплоченности предстает в этих съемках во всей своей строгости и этической чистоте.

В картине сделана попытка сопоставить кинонаблюдения с событиями, происходящими в мире, рассказать, что делают народы планеты, чтобы отстоять мир. Идея, как мне представляется, интересна. Но органического сочетания этих разноплановых материалов авторы, к сожалению, не всегда достигают.

«День и век»

Дикторский текст, для которого народный артист СССР С. Бондарчук нашел интонацию доверительного разговора, внешне спокойного, убеждающего, все же изобилует словесными излишествами, которыми нередко грешат документальные фильмы. Интересен изобразительный ряд картины, синхронные съемки в ряде случаев вовсе не нуждаются в комментариях, они сами по себе насыщены тем содержанием, которое стремятся выразить кинодокументалисты.

Мы прощаемся с героями фильма, когда они покидают свой класс, школа дала им знания, научила работать, привила благородство помыслов. Дальнейшее в их руках. Трогательна развязка фильма: двое из класса решили пожениться. И приглашают всех друзей на свадьбу. Они смотрят нам в глаза, мы — им и понимаем, что детство кончилось, начинается новая взрослая жизнь.

Несмотря на некоторые шероховатости, наше расставание с фильмом дружеское, мы благодарны авторам за это интереснейшее кинонаблюдение, заставляющее зрителя думать и переживать.

Другой мир открывается в небольшой картине «Учитель из глубинки» (сценарий Н. Каган, режиссер М. Иванова, оператор Л. Денисов, Нижне-Волжская студия кинохроники). Герой фильма — Петр Алексеевич Трущелев, учитель рисования из маленького города Аткарска Саратовской области. Удивительно интересно на его уроках! Обучая технике рисования, он стремится выявить неповторимое, индивидуальное в детском ощущении окружающей природы, цвета, света, об этом ярко свидетельствуют работы школьников, они — на экране. Еще одну черту педагогической индивидуальности учителя метко «схватила» камера — открытость, доброжелательность. Он живет одной жизнью с малышами, которым помогает постигать красоту и сложность мира.

«Школа в Сахновке»

«Учитель из глубинки» — не более чем документальная миниатюра. А вот «Укркинохроника» одарила нас большой лентой «Школа в Сахновке» (сценарий С. Колесника, режиссер В. Артеменко, оператор А. Вертелецкий). Здесь речь уже идет о педагогических концепциях, сложившихся в практике этой школы на Черкассщине и отвечающих идеям недавно принятой школьной реформы.

С экрана ведет повествование народный учитель СССР, депутат Верховного Совета СССР, директор школы Александр Анатольевич Захаренко. Он заинтересованный, умудренный долгими годами работы с детьми собеседник. И мы слушаем его внимательно, вникая в сложные педагогические проблемы. О школе в Сахновке много писали, ее опыт широко известен, и все же картина занимает особое место в пропаганде передового педагогического опыта: кинопублицистам удалось дать целостное представление о структуре учебного процесса, ярко, интересно рассказать, как обучение сочетается с трудовым воспитанием. Убежден, что эта лента заслуживает самого широкого распространения среди учителей и родителей.

Бесспорной удачей стал фильм «Отзвук», снятый на Рижской студии (сценарист и режиссер А. Эпнерс, оператор К. Залцманис). Почему «Отзвук»? Что на что откликается? Авторы отвечают: отзвук дает наше детство — то, что заложено школой, родителями, домом, природой родного края, словом, всем, что образует атмосферу, в которой формируется личность.

Камера переносит нас в небольшой городок Мазсалаца, откуда родом и авторы фильма. Сказочна природа этого уголка Латвии. Мы знакомимся со школой, воспитавшей многие поколения детей, с теми, кто навсегда связал свою судьбу с родным краем, становимся свидетелями веселого праздника, любовно сохраняющихся народных традиций...

Весь фильм — как признание в любви этой земле, ее красоте, людям, трудящимся здесь из века в век. Воздух фильма, его атмосфера прекрасны — отличная работа оператора!

Меня привлекла острая наблюдательность А. Эпнерса. Вот кадр: мальчуган впервые в жизни запрягает коня. Движения неуверенные, а так хочется сделать все ладно, надежно. А в следующем кадре его ровесник также впервые в жизни влезает в кабину трактора и трогает машину с места. Снова на экране радость преодоления, самоутверждения, а это лучше назидательных слов доносит мысль: надо владеть не только техникой, но и быть ближе к природе, любить ее.

Итак, четыре фильма разных студий сказали свое слово о школе, стали, пусть и скромными, участниками осуществления ее реформы. Хвала кинопублицистам, показавшим пример гражданственности, творческой отзывчивости на веление времени. Возвращаясь к творческим проблемам, подсказанным фильмами и обозначенным заголовком этой небольшой статьи, замечу: несущественно, смотрит ли снимаемый человек в объектив или не смотрит. Все зависит от обстоятельств, от поставленной задачи. Важно, чтобы к зрителю обращался автор, чтобы он не был равнодушен, чтобы в его сердце звучала музыка и никогда не покидали его отзвуки детства.

против пьянства!

Подлежит искоренению

Почти каждый день, возвращаясь с работы, видел я одну и ту же сцену: у нелепого железно-стеклянного сооружения, увенчанного вывеской «Пивной бар», одиноко маячила фигурка маленького мальчика. Было ему не больше пяти-шести лет, но понурый, остановившийся взгляд, неподвижность позы, какое-то отрешенное выражение лица — все в нем до отчаяния, до комка в горле было несовместимо с тем, что мы привычно и естественно ассоциируем с веселой, беззаботной порой детства. Не вытерпел однажды, спросил: «Что ты делаешь здесь?» «Жду папу»,— ответил он неохотно и посмотрел на дверь бара.

Теперь питейное это заведение закрыто, и я, проходя мимо, больше не встречаю своего маленького знакомого. Но тихий его голос и тоска в глазах все не идут из памяти. Что станет с ним в будущем? Как отразятся детские впечатления на его характере, взглядах, судьбе? Быть может, не сумеет он устоять перед соблазном, пристрастится к рюмке, и тогда покатится его жизненная дорога под гору, вниз, в зияющую пустоту, все дальше и дальше — к жестокой болезни, имя которой — алкоголизм. А может, случится и по-иному, и мой юный знакомый, как герой фильма «Хомут для Маркиза» (помните, тот самый, что поджег пивной ларек, олицетворявший для него самое большое зло на свете), сам осознает всю пагубность хмельного образа жизни и своим примером — словом и делом своим — поможет другим. Задумываясь о том, какими губительными последствиями для человека, для всего общества чревато пьянство, мы часто обращаемся мыслью к ярким экранным примерам. Вспоминаются, скажем, такие фильмы, как «Обвиняются в убийстве», «Без права на ошибку», «Последний шанс», «Плывут моржи», «Влюблен по собственному желанию». Разные сюжеты, разные средства выразительности, наконец, разные художественные уровни у этих фильмов. Но вот что важно и что объединяет эти и ряд других лент между собой: их авторы показывают пьянство, тупую силу пристрастия к бутылке как начало начал многих человеческих бед, как корень зла, способного уничтожить мечты и надежды человека, втоптать в грязь его судьбу. Не случайно, а, к несчастью, закономерно, что сюжеты многих из перечисленных лент, так или иначе прикасающихся к этой сложной, наболевшей теме, связаны с уголовными преступлениями, совершенными героями в состоянии опьянения.

Как добиться того, чтобы коварный враг этот был искоренен, уничтожен? Чтобы по его злой воле не рушилось человеческое счастье, не страдали семьи? Чтобы губительное пристрастие к рюмке не уносило бы в хмельную бездну души, сердца, здоровье, доброе имя и честную жизнь людей? Как сделать, чтобы активное неприятие пьянства стало в нашем обществе нормой жизни? В партийных документах, рассмотревших и наметивших меры по преодолению пьянства и алкоголизма, ясно сказано о том, что борьбу с этим явлением необходимо считать социальной задачей большой политической важности. В решение этой задачи сегодня активно включились печать, радио, телевидение. Немалую роль, конечно, играет здесь и кинематограф — искусство, обладающее громадным арсеналом средств воздействия на умы и сердца людей.

Несколько лет назад на экраны страны почти одновременно вышли картины «Беда», «Улан» и «Воскресная ночь» — фильмы, отмеченные стремлением их авторов показать пьянство во всей его отталкивающей наготе, выяснить причины, порождающие его, рассказать о том, к каким катастрофическим последствиям может привести и приводит страсть к выпивке. В этих острых, сделанных с подлинным публицистическим запалом лентах пьянство и алкоголизм как явления социально опасные рассматриваются впрямую, подробно, и, собственно, это художественное исследование и стало в них основой сюжетов.

Какие разные и вместе с тем трагически похожие судьбы у героев этих лент! Вот красивый, удачливый, несомненно, талантливый руководитель Азат («Улан») — как низко пал он, докатившись сначала до служебного преступления, а потом и до уголовного. Вот работящий Андрей из «Беды» — все было у него, как и у Азата: и преданная жена, и дети, и любимое дело. Все было, и не стало ничего — в хмельном угаре совершил он преступление, попал за решетку. Вот Степан из «Воскресной ночи» — по пьяному делу погубил себя, сделал несчастными других. В чем причина человеческого падения, моральной и даже физической гибели героев? Фильмы содержат недвусмысленный и четкий ответ: алкоголь, водка — вот что довело и Азата, и Степана, и Андрея до последней черты, вот что повинно в их сломанных жизнях, в беде, пришедшей в дома их родных и близких. Но ответом этим авторы, разумеется, не ограничиваются, идут дальше, в глубь явления, стремятся понять, почему так произошло, отчего молчали, бездействовали люди, бывшие рядом. Ищут и, как мне кажется, находят один из верных ответов на этот тревожный вопрос: попустительство, верность так называемым традициям, уверенность в том, что рюмка-две в кругу друзей или на служебном банкете — еще не беда. Одна попойка сменяет другую, тяга к алкоголю становится все сильнее, но кажется, что стоит только захотеть — и еще можно остановиться. Но остановиться уже не удается. И тогда... Тогда спохватываются родные, обучавшие маленького Азата пить пьянящий кумыс, потрафлявшие Андрею в его крепнувшей страсти к вину, тогда дружным осуждающим хором звенят голоса товарищей, но уже поздно: человека нет.

Три этих фильма составляют своего рода трагический, впечатляющий триптих: в «Улане» (режиссер Т. Океев) речь идет о социальной, гражданской гибели пристрастившегося к алкоголю Азата; в «Беде» (режиссер Д. Асанова) мы становимся свидетелями постепенно нарастающей деградации, страшного в своих проявлениях морального и физического распада личности героя; «Воскресная ночь» (режиссер В. Туров) буквально вовлекает всех нас в острый диспут о причинах и широком спектре нравственных, социальных, экономических последствий алкоголизма, о путях борьбы с ним. Авторы этих лент сделали в свое время большое, важное дело. И как же необходимо сегодня, когда в нашем обществе набирает силу борьба по преодолению пьянства и алкоголизма, активно и целенаправленно использовать эти картины в повседневной работе со зрителями так, чтобы их видели, чтобы они действовали, а значит, заставляли думать. Думать и бороться со злом, имя которому вино. (Замечу в скобках, что, к сожалению, в столичных кинотеатрах, по данным еженедельника «Досуг в Москве», эти и ряд других фильмов на антиалкогольную тему показываются крайне нерегулярно.)

Нередко, однако, случается так, что пьяница, любитель «горячительных» напитков становится на экране объектом веселого, беззаботного смеха, подтрунивания и шуток. На первый взгляд и в самом деле есть над чем позубоскалить: и речь бессвязна, и реакции не вполне адекватны, и походка заплетающаяся, а то и вовсе падающая, как говорится. А между тем до шуток ли здесь, до смеха ли беззаботного? Ведь нередко на совести такого пьяницы и чья-то разбитая, искореженная жизнь, и чье-то горе, и сорванный рабочий день, невыполненное плановое задание. Не смеяться здесь надо — осмеивать. Едко. Хлестко. Так, чтобы помнилось долго.

Иной раз початые водочные бутылки, заставленный рюмками стол появляется в кадре некоторых фильмов как бы просто так — для антуража, что ли. Ни по сюжету, ни для раскрытия характеров героев застолье явно не нужно, а вот, поди ж ты, оказывается, трудно без него обойтись. И выходит в итоге, что на положительный персонаж ложится негативный отсвет, о котором авторы скорее всего даже и не помышляли.

Пьянство, алкоголизм, страсть к вину, которое, по словам Ф. Достоевского, «скотинит и зверит человека», оборачиваются для общества колоссальными моральными и материальными потерями, негативно и самым непосредственным образом сказывается это явление буквально на всех сторонах нашей жизни. Жгучую, горькую, наболевшую проблему призвало всех нас решить постановление ЦК КПСС «О мерах по преодолению пьянства и алкоголизма», горячо воспринятое и одобренное всем советским народом. Мелочей в проводимой работе по осуществлению намеченных мер нет и не может быть. Вот почему, говоря о кинематографическом вкладе в общую борьбу, важно учитывать все — и жанр фильма, и его художественные достоинства, и глубину постановки проблемы, и то, какое реальное место в афише кинотеатров занимают сегодня фильмы, отстаивающие трезвость как норму жизни, страстно и доказательно призывающие к полному, окончательному искоренению пьянства и алкоголизма.

С. САВОСТЬЯНОВ

ДЕТСКИЙ СЕАНС

ВОСПИТЫВАТЬ КЛАССИКОЙ

Н. МИРЕЦКАЯ.
Кандидат педагогических наук,
учительница литературы школы № 11 г. Обнинска

Как ориентируются наши юные зрители в кинопрокате, квкими критериями руководствуются? Кое-кто читавт рецензии нв фильмы в газетах и журналах, смотрит по телевидению «Кинопанораму», «Спутник кинозрителя», иные советуются с родителями, сверстниками. Но в основном посещение кинотеатров — процесс стихийный и, к сожалению, плохо управляемый.

По мере возможности педагоги стараются ориентировать своих подопечных — устраивают совместные культпоходы, обсуждают с ними просмотренные картины. У ребят же часто возникает реакция от противного: «В «Комсомолке» выругали этот детектив, значит, надо спешить составить о нем саое мнение»; «Учитель сказал, что эту комедию смотреть не стоит, а вдруг он просто недооценил ее?»...

Как же помочь им, какими словами убедить? Мне думается, что развитие у детей хорошего вкуса, внутренней потребности встречи с настоящим искусством — одна из первостепенных забот всех, кто по роду своей службы и по сердечному призванию связан с воспитанием подрастающего поколения. Делать это необходимо, как говорится, с младых ногтей, опираясь на лучшие кинематографические образцы. И следует поторопиться, потому что зрителем ребенок становится очень рано — с трех-четырех лет.

— Мой папа сквзал, что есть такой Айболит, который не в книжке, а в кино. Почему же мы не смотрим этот фильм?

— Почему в кинотеатрах и по телевидению иной раз идут неинтересные старые да и новые фильмы, а о прекрасных лентах забывают?

Оба вопроса были заданы мне Алешей, только первый — когда мальчику было 10 лет, а второй — когда минуло 17. За прошедшие годы я не имела возможности показать Алеше и его товарищам не только остроумную, талантливую сказку «Айболит-66», но и многие другие ленты, которые ребятам стоило бы посмотреть. Они не увидели, скажем, «Девять дней одного года» М. Ромма, «Машеньку» и «А если это любовь?» Ю. Райзмана...

Причина проста: в распоряжении нашего областного кинопроката не так уж много хороших советских фильмов. Опыт, общение с моими коллегами-учителями, занятыми эстетическим воспитанием детей, подсказывают: проблема эта, к сожалению, остается острой и в ряде других мест, где в распоряжении у работников проката и педагогов до обидного скудный фонд лучших советских картин выпуска прошлых лет. А ведь последовательное киновоспитание и кинообразование подрастающего поколения просто немыслимо без обширной программы, составленной из шедевров отечественного киноискусства.

Чего ждут дети от кино? Да, в сущности, того же, что и мы с вами, — они ждут потрясения. Возможности поразмышлять о важном, увидеть и полюбить героя, которому хотелось бы подражать. А для того, чтобы состоялась эта встреча, чтобы наладился, стал интересным и глубоким диалог искусства с подрастающим поколением, необходимо научить наших юных зрителей внимательному и чуткому общению с прекрасным.

В роли дошкольника Серпокрылова Максим Сидоров

Про Наполеона III

Юрий КОВАЛЬ

Писатель Юрий КОВАЛЬ — автор многих книг для детей, среди которых и повесть «Недопесок». По мотивам этой повести на Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького поставлен фильм «Недопесок Наполеон III».

Передо мной сидели три артиста, претендующие на исполнение главной роли в фильме, роли Наполеона. В угол скромно забился четвертый, какой-то неуместный и пятнистый.

— Ну вот, — сказал мне режиссер Эдуард Никандрович Бочаров, — выбирайте. Видимо, возьмем кого-то из этих трех.

— А это кто? — спросил я, указав на неуместного четвертого.

— Да так, ерунда, — сказал режиссер. — Это каскадер.

— То есть как каскадер? Каскадер — это сила, мужество, риск. А этот уж больно жалкий.

— Не беспокойтесь, справится. Это он робеет, вас испугался.

Я невольно засмеялся. Вот уж не думал, что сумею испугать каскадера.

— Ну что ж, приступим к отбору, — сказал режиссер, и мы подошли к первому претенденту.

— Вы хотите сниматься в фильме? — спросил я.

Артист застенчиво потупился, опустил глаза. Ему было явно неловко. Конечно, он не прочь сняться, но понимает, что до Наполеона ему далеко. Все-таки надеется, что строгая комиссия будет благосклонна и, может быть...

— Ничего, неплохой, — сказал я. Застенчивый уж больно. — И подошел ко второму. Этот смотрел мне прямо в глаза.

Мне, собственно, наплевать, — как бы говорил он, — возьмете вы меня или нет. Я сам знаю свои способности и внешние данные. Если хотите — извольте, могу и сыграть. Ну, а не желаете — что ж, тогда мне жаль вас и ваш будущий фильм.

— Этот совсем неплох, — шепнул я р...

идут съемки...

НА КИНОСТУДИЯХ СТРАНЫ

ЦЕНТРАЛЬНАЯ КИНОСТУДИЯ ДЕТСКИХ И ЮНОШЕСКИХ ФИЛЬМОВ ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО. Режиссер Б. Рыцарев снимает стереоскопический и стереофонический фильм «На златом крыльце сидели...» по мотивам русской народной сказки. Сценарий написан режиссером вместе с драматургом А. Хмеликом, операторы М. Гойхберг и С. Журбицкий, художник С. Бочаров. Главные роли исполняют Елена Денисова (Алена) и Геннадий Фролов (Иван Царевич). В фильме заняты популярные актеры: Л. Федосеева-Шукшина (королева), Л. Куравлев (король), М. Пуговкин (царь), Т. Конюхова (царица), З. Гердт (подводный царь), В. Сергачев (Кащей Бессмертный) и другие.

РИЖСКАЯ КИНОСТУДИЯ. Совместно с чехословацкими кинематографистами режиссер Г. Пиесис снимает музыкальную сказку «Мальчик с пальчик» (название условное). В основу сценария, написанного Г. Пиесисом, положена сказка латышской писательницы Анны Бригадере «Спридитис» — о мальчике-сироте, который отправился на поиски счастья, но нашел его только тогда, когда после множества испытаний вернулся в родные места. В главной роли десятилетний школьник из Риги Роналд Нейланд. Оператор М. Клейн, художник И. Майлитис. Музыку пишет композитор И. Калныньш.

Максим — Слава Есиновский. Таня — Настя Бурлакова

«УДИВИТЕЛЬНАЯ НАХОДКА, ИЛИ САМЫЕ ОБЫКНОВЕННЫЕ ЧУДЕСА» —

так называется кинокомедия, которую снимает на Одесской студии режиссер М. Толмачев. Я написала для нее сценарий по мотивам повести В. Крапивина «Болтик». Чем привлекла меня книга этого писателя? Живой, непринужденной манерой разговора о вещах важных и серьезных. А для ребят семи-восьми лет, которым адресуется будущий фильм, важных в особенности.

«Он храбрый», — говорят о ком-нибудь мальчишки, и для них в этой характеристике заключается все. А если: «Он трус»? Ну, тогда уж... А если трус знает, что он трус, и мучается этим, видя себя в мечтах храбрецом? А если он вдруг храбрецом становится? Как герой повести Максим Рыбкин, например. Правда, без причины, как известно, ничего не бывает, и храбрецом Максим сделался оттого, что в руки к нему попал «волшебный» болтик, та самая «удивительная находка». Ну, а потом болтик потерялся...

Оператор нашего фильма Альберт Осипов, художник Муза Панаева, композитор Геннадий Банщиков. В главных ролях — Максима и Тани — московские школьники Слава Есиновский и Настя Бурлакова. Вам предстоит также знакомство с прекрасным «актером» — большим черным ньюфаундлендом, которого по фильму зовут Боцман.

Лариса ЕВГЕНЬЕВА,
Кинодрвматург

Фото В. Цветкова

эхо фестиваля

ПРИЗ — ЗА ДРУЖБУ

Международный центр фильмов для детей и юношества — СИФЕЖ, — созданный в рамках ЮНЕСКО, впервые в истории московских кинофестивалей учредил свой специальный приз. На XIV ММКФ он был торжественно вручен картине новозеландских кинематографистов «Немой». Рассказывает генеральный делегат СИФЕЖ Моник ГРЕГУАР:

— Приз этот предназначен для поощрения лент, авторы которых свер... задачей видят укрепление дружбы ... взаимопонимания между взрослыми и детьми разных стран и народов нашей планеты. Жюри, в состав которого входили профессор, доктор искусствоведения Кира Парамонова, кинодеятель из Индии Нарасимхан Айенгар и я в качестве представителя СИФЕЖ, решило отметить этой наградой фильм «Немой» — за интересное, яркое, художественно выразительное воплощение на экране мысли о необходимости сочувствия и помощи всем тем, кто в них нуждается, кто страдает от одиночества, непонимания, предрассудков... Наше жюри поощрило еще две ленты: «Друзья» (Шри Ланка) — за то, что ее авторы сумели найти точные, убедительные художественные средства, чтобы поговорить с маленькими зрителями об очень важном — о путях укрепления дружбы, взаимопонимания, и мультипли...

жиссеру.— Чувствуются гордость и сила, но у него нет полосочки на носу.

— Вы считаете, что полосочка — это важно?

— Чрезвычайно важно. Без полосочки на носу нет Наполеона.

И мы подошли к третьему претенденту. Прекрасная черная бархатная полосочка рассекала его изящнейший нос. На миг приоткрыл он свои золотистые, глубокие глаза, оценил пристально меня, режиссера и отвернулся.

И тут я достал из кармана компас. Осторожно поднес компас к носу артиста. Черная полосочка на носу и стрелка компаса указали одно направление — на север, на полюс.

На полюс, на полюс, на полюс,
Туда, где макушка земли.
На полюс, на полюс, на полюс,
Где вьюги весь мир замели.
Где ветер свистит по-матросски
В пространстве глухом и пустом,
Где бродят в холодных снегах недопески,
Следы заметая хвостом.

— Этот! — сказал я. Раз уж герой нашего фильма — гордый пвсец, а вернее, еще недопесок по кличке Наполеон Третий, — рвется на север, значит, и артист должен рваться туда же. — Берем!

— Хорошо, — согласился режиссер. — Ну, а как быть с каскадером? Давайте возьмем и его. Вдруг пригодится!

Я подошел к каскадеру и погладил его.

— Как его звать-то? — спросил я.

— Жучка.

Ну что ж, взяли мы на съемки и Жучку — небольшую пятнистую собачонку, на которую натянули потом пышную боярскую шубу песца. Только Жучка на съемках не пригодилась: главный артист, исполнитель роли Наполеона, играл блестяще.

В перерывах между съемками он лежал и задумчиво смотрел куда-то в сторону. По компасу я проверял, что черная бархатная полоска на его носу всегда точно показывает на север.

В конце съемок, когда киноэкспедиция была за Полярным кругом, артист обманул съемочную группу и убежал. Рассказывают, что сейчас он живет неподалеку от Северного полюса.

кационный фильм «Страшно всем!!!» (Вьетнам) — за лаконизм и доходчивость киноязыка.

Хотелось бы подчеркнуть, что решение присуждать приз СИФЕЖ на конкурсах детских картин московских международных фестивалей свидетельствует о высокой оценке художественного и идейного уровня картин, которые здесь демонстрируются

Записал С. БОБРОВ

«Немой»

вопрос — ответ

МЕЧТЕ НАВСТРЕЧУ

Владик Сухачев в фильме «Этот негодяй Сидоров»

Фото Ю. Федорова

Хотелось бы прочитать на страницах «Детского сеанса» о юном артисте, сыгравшем Гекльберри Финна в недавнем телефильме Одесской студии.

Люба Красавина,
Симферополь

Владик Сухачев — девятилетний школьник из подмосковного города Жуковский — был среди многочисленных претендентов на роль Тома Сойера. Симпатичный белокурый парнишка, смышленый, подвижный, как угорь, горящий страстным желанием сниматься в кино, сразу обратил на себя внимание кинематографистов. И вот после кинопроб режиссер Станислав Говорухин выбрал его на роль... Гека Финна. Узнав об этом, Владик расплакался, ведь он так мечтал играть Тома: «тот главнее»!

Правда, свои огорчения забыл очень быстро, сразу, как только поближе познакомился с героями книги Марка Твена и с замечательным мальчишкой Геком, с малых лет испытавшим жизненные невзгоды и вкусившим гордое чувство свободы, самостоятельным, смелым, смышленым и остроумным маленьким фантазером.

В музыкальной комедии «Этот негодяй Сидоров» («Беларусьфильм», режиссер В. Горлов) Владику представилась счастливая возможность проявить свое эксцентрическое дарование. Здесь он сыграл очень положительного Алешу Сидорова, принятого по ошибке за отъявленного хулигана, его однофамильца, того самого «негодяя Сидорова», по вине которого в пионерском лагере произошли всяческие неурядицы. Видевшие фильм помнят, что исполнитель совсем неплохо справился со своей задачей, он же недоволен, говорит: можно было сыграть лучше. Что ж, самокритичность и серьезное отношение к делу — прекрасные человеческие качества.

В фильме «Жил отважный капитан» («Мосфильм», режиссер Р. Фрунтов) Владик снимался в небольшой, но важной роли одного из юных героев, которые помогали бойцам, сражавшимся с фашистами на северных морских границах нашей Родины.

Недавно киевский режиссер Владимир Попков пригласил его на роль друга главного героя картины «Груз без маркировки» таможенника Жени Стенько. И Вовчик Владика Сухачева оказался тем самым другом, с которым, как говорится, «можно пойти в разведку»...

Теперь Владику тринадцать лет. Как все ребята его возраста, он человек увлекающийся. Очень много читает, собирает разнообразные коллекции, любит петь, учится играть на гитаре, немного сочиняет стихи, но никому, кроме мамы, их пока не показывает.

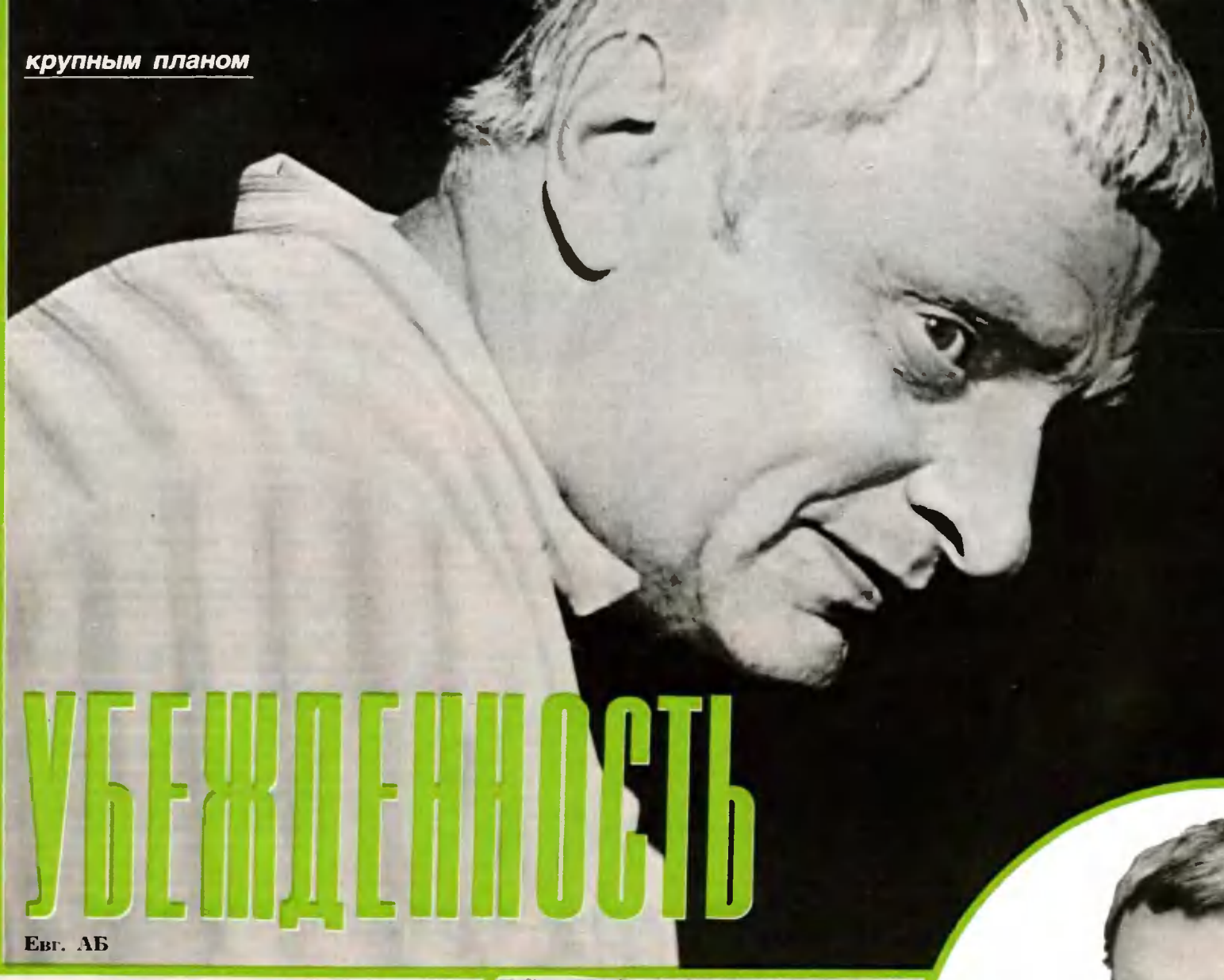
Самая большая мечта мальчика — стать профессиональным актером. Не будем загадывать, но, кажется, для осуществления этой мечты основания есть...

Н. ЛАГИНА

Поломался наш утюг...

Ералаш

Рисунки художника Ю. Смирнова по сюжету детского юмористического киножурнала «Ералаш» (№ 49).
Сценарий В. Долгирева, режиссер А. Кокорин



Якимкус («Лето кончается осенью»)

УБЕЖДЕННОСТЬ

Евг. АБ

Беннет Хэтч («Черная стрела»)

Миколас («Никто не хотел умирать»)

Вилли Шварцкопф («Щит и меч»)

Альгимантас Масюлис принадлежит к числу актеров, которых узнаешь сразу, мгновенно, в какой бы роли ни появлялись они перед нами. Между тем персонажи, сыгранные им на экране, никогда не похожи друг на друга. Если попытаться мысленно представить кинематографических героев А. Масюлиса рядом — а их за тридцать лет работы в кино уже более шестидесяти — бок о бок окажутся герои слабые и сильные духом, благородные и коварные, колеблющиеся и непреклонные.

Актера из Литвы хорошо знают и любят зрители всей страны, его охотно приглашают на съемки режиссеры самых разных студий. Вот некоторые роли А. Масюлиса только самого последнего времени. Люто ненавидящий Советскую власть английский полковник Бартлей из азербайджанского историко-революционного фильма «Послезавтра в полночь». Якимкус, здакий «перекати-поле», лишь в поздние годы впервые задумавшийся о своей жизни, — из психологической драмы «Лето кончается осенью», снятой на Литовской киностудии. Гитлеровский фельдмаршал Манштейн в ленте украинских кинематографистов «Если враг не сдается...», посвященной одной из героических страниц борьбы советского народа с фашистскими захватчиками. На киностудии «Мосфильм» одна за другой появились четыре картины с участием А. Масюлиса: «Баллада о доблестном рыцаре Айвенго» и «Черная стрела», где актер сыграл «костюмные» роли, «Европейская история» — здесь ему была поручена небольшая, но очень важная для фильма в целом роль главы сталелитейного концерна Вальтера Колера, поддерживающего ультраправых политиканов; и, наконец, масштабное политическое кинополотно «Победа», где А. Масюлис создал выразительный образ одного из отцов «холодной войны» Г. Трумэна, ставшего в 1945 году президентом Соединенных Штатов.

Одно лишь беглое и, разумеется, далеко не полное перечисление последних киноработ актера свидетельствует о широте его творческого диапазона, о стремлении к работе над разнохарактерными, непохожими друг на друга персонажами, чьи судьбы и взгляды на жизнь определены самыми разными социально-политическими, географическими и временными условиями.

Альгимантас Масюлис — ровесник литовского кинематографа. Его приход на Литовскую студию совпал с периодом ее становления. В те годы в Вильнюсе делали свои первые самостоятельные шаги недавно окончившие ВГИК режиссеры, операторы, сценаристы. И в молодом, но уже достаточно опытном актере из Паневежисского театра, где А. Масюлис начинал под руководством замечательного мастера Ю. Мильтиниса свой творческий путь, они нашли профессионального, работоспособного и точного исполнителя, верного своего соавтора.

Впервые он попал на съемочную площадку в 1955 году — сыграл эпизодическую роль офицера в фильме «Игнатас вернулся домой». Однако и в этой, и в ряде других первых своих киноработ актер пока лишь отдавал накопленное, демонстрируя высокий профессионализм и театральную культуру. Поиски и находки того, что теперь привычно ассоциируется с именем Альгимантаса Масюлиса и что стало открытием и достоянием исключительно кинематографа, начались позже, в фильмах В. Жалакявичуса «Хроника одного дня» и «Никто не хотел умирать».

Трусливый и равнодушный конформист Венцкус из «Хроники...» судит себя строгим судом совести. А тремя годами позже явится на экран благородный сельский учитель Миколас Локис из картины «Никто не хотел умирать», интеллигент в очках, взявший в руки винтовку, чтобы защитить мир и покой своих близких. Роли,

сыгранные А. Масюлисом в двух этих фильмах — сыгранные ярко, психологически точно, убедительно, — бесспорно, принадлежат к лучшему, что сделано актером в кинематографе. Партнерами Масюлиса в картинах Жалакявичуса были Б. Бабкаускас, Д. Банионис, Ю. Будрайтис, Р. Адомайтис, Э. Шулгайте — славная актерская плеяда, принесшая литовскому кино поистине мировую известность.

Среди сыгранного Масюлисом в шестидесятые годы выделяется роль Вилли Шварцкопфа из фильма В. Басова «Щит и меч». Критика отмечала в свое время, что Вилли Шварцкопф наделен неуемной энергией, напором — этим прежде всего и запомнился: убежденный нацист, образчик гитлеровской системы, формирующей людей-автоматов, готовых на все — на убийства невинных и безоружных, на грабеж и издевательства, на уничтожение тысяч мирных жителей во имя достижения своих подлых и страшных целей. Масюлис играет не вообще эсэсовца, одним обликом своим вызывающего мгновенную реакцию ненависти. Нет в его герое ни кричащей плакатности, ни заданности, ни карикатуры. Он вполне нормален на вид и по-человечески объемен, это-то и оказывается самым страшным, разоблачает Шварцкопфа, вызывает неприятие, ненависть к нему сильнее, чем самая хлесткая и едкая пародия.

Спустя некоторое время в фильме «Человек в штатском» (а позднее и в других картинах) актер в чем-то повторит уже найденное в «Щите и мече». Но повторение окажется чисто внешним.

Справедливости ради стоит сказать, что и среди ролей такого рода у Масюлиса были не только «породистые» генералы и чины СС с гладким пробором и безупречной военной выправкой. Скажем, слабый, тщедушный, какой-то неприкаянный солдат вермахта Фердинанд из фильма А. Грикявичуса и А. Даусы «Чувства» — ни блеска, ни победительности он не излучал, скорее наоборот, был жалок и растерян. Но стереотип «умный и жестокий враг» стал на какое-то время определяющим для многих экранных воплощений исполнителя.

— Я далек от того, чтобы вовсе отказываться от подобных ролей, — говорит актер. — В них я пытаюсь выразить свое отношение к такому страшному явлению, как фашизм. К тому миропорядку, что унижает и уничтожает человеческое в человеке. Когда Евгений Матвеев обратился ко мне с предложением сыграть начальника гестапо Золдинга в «Судьбе», я не раздумывая согласился и не жалею об этом. Утверждать добро можно ведь и от противного, передавая всю свою ненависть и презрение ко злу.

Человеческая порядочность, уважение к человеку — вот тема, которая меня волнует сегодня больше всего. Есть роли, принципиально важные для меня не только в профессиональном, но и в человеческом отношении. Вспоминаю о таких героях с благодарностью, как о живых людях. Наиболее близок мне и понятен тип доброго идеалиста, быть может, наивного с точки зрения здравомыслящего обывателя, но сумевшего сохранить святую веру в такие вечные истины, как добро, справедливость, взаимопонимание.

Видимо, для опытного театрального актера А. Масюлиса настало время более сложных и разнообразных, чем прежде, кинематографических ролей. Вслед за «злодеями» особой породы — умными, сильными, коварными, — вслед за «костюмными» персонажами со страниц Брет Гарта и из английских баллад («Вооружен и очень опасен», «Стрелы Робин Гуда», «Черная стрела») пришли в последние годы на экраны кино и телевидения герои А. Масюлиса совсем иного склада. Так, в «Осени моего детства» Г. Лукшаса артист сыграл во многом неожиданную для себя роль — землемера Теофилиса, бывшего актера, человека душевно неустроенного, который и смешон, и трогателен, и эксцентричен, и, заметим мимоходом, весьма и весьма далек от былого «суперменства» некоторых масюлисовских персонажей прошлых лет. Рядом со странным Теофилисом — Шерлок Холмс из эксцентрической музыкальной комедии «Голубой карбункул», поэт Брейнинг в телевизионном сериале «Жизнь Бетховена», добрейший старик Пухов из «Антарктической повести», цирковой дрессировщик Бертелли в фильме «34-й скорый», учитель Криница в белорусской картине «Воскресная ночь», сатирически обрисованный адвокат Джефсон в телеэкранизации «Американской трагедии». Теперь, кажется, экран уже не предъявляет актеру решительно никаких ограничений — ни типажных, ни жанровых, ни возрастных. Появились совсем иные, чем прежде, краски — острота, четко выраженная характерность, гротеск.

Одна из значительных работ Масюлиса последнего времени — в фильме режиссера А. Грикявичуса «Факт», поставленного по сценарию В. Жалакявичуса. В картине собран замечательный актерский ансамбль. К тому же многие известные исполнители на этот раз разрушают сложившиеся о них представления как о приверженцах ролей строго определенного плана. Для многих зрителей «Факта» оказались неожиданными встречи с Д. Баниониса, Р. Адомайтисом, А. Масюлисом.

— Житель деревни Пирчюпяй, сожженной гитлеровцами, крестьянин Пецюконис — так зовут моего героя — роль характерная, возрастная, — говорит Альгимантас Масюлис. — Специальный грим делали. Походку, пластику поведения — все пришлось искать. Шел не от себя — от запасов памяти, жизненных наблюдений. Это тип старика-балагура, сельского философа, мудреца и книгочея, человека с сильным, своеобразным характером. Режиссер А. Грикявичус предоставил актерам возможность импровизировать перед камерой. Вот и получилась одна из тех немногих работ, которыми остаешься доволен. Независимо от результата — о нем не мне судить. Серьезный зритель ищет в спектакле или в фильме не просто историю, которую ему рассказывают в меру занимательно или напротив, скучно. Зрителю спектакль или фильм интересен прежде всего своей концепцией: во что верит автор, что проповедует, что отвергает, зачем, для чего, наконец, сделал он свое произведение. И экран, и сцена должны всякий раз что-то предлагать зрителю, звать за собой. Без этого заниматься нашим актерским делом попросту нечестно, я в этом безраздельно убежден.

▶ *Пецюконис («Факт»)*

Адвокат Старболт («Вооружен и очень опасен»)

Макс Абендрот («Похищение «Савойи»)

▲ *Трумэн («Победа»)*

Ленинград

ГДЕ ТОНКО, ТАМ НЕ РВЕТСЯ

Завершается 1985 год. Еще не подведены итоги, производственные показатели в сфере кинообслуживания многомиллионной аудитории зрителей нашей страны. В публикуемом очерке специального корреспондента журнала рассказывается об опыте работы кинофикаторов и прокатчиков Псковской области, о проблемах, решаемых ими на рубежах пятилетки.

Когда выполняется план

Каждое утро я вырезал из «Псковской правды» узенькую газетную колонку, где были названы городские кинотеатры и фильмы, шедшие в них в ту неделю, что я прожил в городе. Это были будни областного репертуара с «Любовью и голубями» и детективом «Когда сдают тормоза», с повторным, но собиравшим тем не менее полные залы показом фильмов с участием Челентано — «Блеф» и «Укрощение строптивого», с идущим, увы, для горстки зрителей новым фильмом «Зудов, вы уволены!» и т. д. и т. п. План в эти дни дожимался на пределе, перспективы, связанные с ожидаемыми фильмами, также не радовали кинофикаторов и прокатчиков.

Тогда, в начале нынешнего года, решив укрепить репертуар и, главное, создать резерв из вновь поступающих картин, городские прокатчики съездили в Москву, договорились там о проведении фестиваля фильмов из коллекции Госфильмофонда. Я заглянул в список намечавшихся картин. Он отнюдь не блистал шедеврами. И все же... «Три плюс два», «Трембита», «Шах королеве бриллиантов», «Ночной мотоциклист»... Из зарубежных — «Три мушкетера», «Странствия Одиссея», «Приключения мистера Питкина»... Фильмы, как говорится, обстрелянные, хорошо подзабытые, но пользовавшиеся в свое время зрительским успехом. «За счет этих картин мы придержим на месяц фильмы нового поступления и, надеюсь, успешно завершим квартал»,— объяснила мне Лилия Сергеевна Афанасьева, заместитель начальника областного управления кинофикации. Очевидно, так и получилось. (Подобное бьеннале госфильмофондовского собрания наблюдал я недавно в Вильнюсе и сам с удовольствием впервые посмотрел итальянский фильм «Не промахнись, Асунта!».) Дело это надежное, проверенное. Расширяющее наш кругозор. Кстати, во всех сферах культурной жизни. Представляете, как мы бы себя чувствовали, если б из года в год читали только вновь написанные книги! Так и в кино — надо оглядываться, вспоминать...

И все же не ретроспективы, а, конечно же, работа с текущим репертуаром определяет погоду в кино. В Псковской области кинохозяйство обширно. 26 районных кинодирекций. Более 900 киноустановок. Область одна из первых по РСФСР по насыщенности зрительских мест на тысячу зрителей (но парадокс — ни одного широкоформатного кинотеатра!). Теперь можно вспомнить факт годовой давности: напряженный план 1984 года был выполнен к 20 декабря. Дополнительно обслужено 150 тысяч зрителей. Тогда это был один из лучших показателей по Российской Федерации.

За счет чего же все было достигнуто?

Ответ неоднозначен и не лежит на поверхности, как готовый рецепт. Будь так, план (при соблюдении определенных условий) выполнялся бы всеми и всегда. Но соблюдать — еще не значит выполнять. Очевидно, многое зависит от качества и эффективности каждодневной работы, от конкретного содержания, вкладываемого **здесь, на месте** в привычные и широко распространенные формы кинообслуживания зрителей.

«Если посмотреть на ритмичность,— рассказывали мне псковские товарищи,— то лишь третий квартал 1984 года не был выполнен. Почему? Летние отпуска. Каникулы. Широкое привлечение горожан на сельскохозяйственные работы. И репертуар не очень сложился. И испытали на себе конкуренцию телевидения. Именно в те месяцы (**повсеместно** самые трудные для проката) был показан десятисерийный фильм «ТАСС уполномочен заявить...». Это ударило по вечерним, самым ходовым сеансам.

Но что же все-таки позволило преодолеть отставание и справиться с годовым заданием? Формирование репертуара. Реклама. Сеансы предварительного показа. Мы, как правило, проводим их на крупнейшем в городе заводе радиодеталей. В зале заводского Дворца культуры (на 700 мест) показывали, например, «Европейскую историю» и «Берег» за 10—15 дней до даты всесоюзной премьеры. Что это дает? Общественный резонанс. Благоприятную для фильма устную рекламу, столь важную в нашем деле.

Мы ежемесячно проводим свои кинопанорамы, приспособленные к областному кинорепертуару. Ну, разумеется, нам помогают газеты, радио, автоответчики в кинотеатрах. Все это обычные формы работы. Однако сами по себе не гарантирующие успех. Его, как правило, позволяют добиваться особые, дополнительные усилия».

«Лев Толстой», «Чучело» и другие

— Знаете, как иной раз обсуждают ребятишки кино? «Бэнс! Тэнс! Он — ему, а тот — ему!» — это, так сказать, пересказ, «воспроизведение» сюжета,— говорит Валентин Александрович Мудров, директор псковской городской киносети.— Вот на таком уровне порой происходит общение с экраном самой активной части зрительской аудитории.

Мы же особое значение придаем **работе с юным зрителем.** Нельзя, чтобы в таком деле каждый существовал сам по себе: мы демонстрируем, они посещают. Нас интересует воздействие киноискусства на детей и подростков с точки зрения моральных, нравственных результатов.

...Помню, как несколько лет назад в одном городе я оказался свидетелем того, как целый зал подростков, жуя эскимо и снисходительно гогоча к месту и не к месту, блистательно прошествовал мимо содержания, смысла, морали картины «Охота на лис». А между тем перед сеансом выступал общественник, он говорил о юбилее этого славного курортного города, о трудовых победах медперсонала санаториев, о нарастающем дебете целебных источников, о чем угодно, кроме проблематики сложного фильма, с которым предстояло встретиться молодежному залу...

— Острые дискуссии,— продолжал Мудров,— состоялись после показа таких фильмов, как «Пацаны», «Оглянись», «Признать виновным», «Чучело». И работа велась не только с ребятами, но и с родителями. Только тогда можно ждать результата, рассчитывать на то, что фильм будет воздействовать на формирование личности.

Мы создали координационный совет, занимающийся проблемами кино для детей и юношества. В него входят представители горкома партии и горкома комсомола, методист, директор школы, пионервожатая... Просмотрели фильм «Лев Толстой» перед выпуском его на экраны. Решили показать его организованно учащимся старших классов. Составили график коллективных культпоходов в кинотеатр «Пионер». Я убежден, что при должной подготовительной работе этот фильм с огромной пользой может посмотреть самая широкая зрительская аудитория.

А вот как работали в наших кинотеатрах с фильмом «Чучело».

Провели общественный просмотр в кинопрокате. Пригласили директоров школ, учителей, представителей гороно. Потом в «Октябре» состоялся сеанс предварительного показа, на который были делегированы учителя города. Они провели обсуждение. Реакция была двоякая. После этого в школьных классах проходили дискуссии, а порой и родительские собрания. Не думайте, что все было гладко. Скажем, один педагог высказывался за то, чтобы этот фильм смотреть и обсуждать. Другой был против. Кстати, нашлась такая школа, где целый педсовет высказался за то, чтобы ученики не увидели фильм «Чучело»...

«Каждый педагог должен владеть хотя бы азами киноведения».— убежденно сказал мне Мудров.

Кстати, сам он более двадцати лет проработал в школах и училищах, преподавал историю. С

этим багажом и пришел в кино. Он великолепно знает сложные и тонкие подходы к возрасту, о котором мы ведем разговор. И как было бы хорошо, если б азами педагогики владели все кинофикаторы и прокатчики, которым доверена работа с самой массовой аудиторией юного зрителя.

В Пушкинских Горах

Всякий раз, оказавшись в Пушкинских Горах, захожу я в этот небольшой кинотеатр. Необычно его местоположение на земле — всего в нескольких сотнях шагов от Святогорского монастыря, в трех верстах от михайловского дома поэта. Он и называется — кинотеатр имени А. С. Пушкина. Обширный дом с крашеными дощатыми полами, круглыми железными печками и вместительным залом. Мне все казалось, что должен быть какой-то секрет, особинка у этого кинотеатра, чей экран светится на пушкинской земле, которую, не торопясь, пересекают люди со всей страны, куда присылают фильмы из Опочки, отлично знакомой самому Александру Сергеевичу...

Ни «секрета», ни «особинки» нет. (Разве что почему-то здесь не раз набредал я на отличные грузинские фильмы: «Мольба», «Голубые горы, или Неправдоподобная история».) Есть другое — проблемы, о которых мне рассказывает директор районной киносети Анатолий Егорович Петров. «К нам фильмы опаздывают. Пушкинским Горам надо бы давать их одновременно с Псковом. Жителей здесь 6,5 тысячи». А рядом турбаза со своей киноустановкой. Иные ходят в кино, лишь когда «погода плохая, деваться некуда». Есть сотни полторы-две активных зрителей. В пушкинские дни мы проводим тематические сеансы. Берем документальные фильмы из заповедника у Семена Степановича Гейченко».

Анатолий Егорович 31 год работает в кино, отличник кинематографии и шеф-киномеханик, а начинал мотористом кинопередвижки, работал киномехаником, ремонтным мастером, технруком: сын пошел по его стопам. Словом, яркая кинобиография. А вот у кинотеатра имени А. С. Пушкина биография обыкновенная.

Прямо напротив Святогорского монастыря — небольшой книжный магазин. Народу в нем не убывает, подкатил очередной экскурсионный автобус, и все сразу туда. Ведь эта «книжная точка» стоит на пушкинской тропе! (И, кстати, на книжных стеллажах всегда есть Пушкин, литература о нем, прекрасные детские издания.) А вот «киноточка» имени А. С. Пушкина точно не в центре Святогорья, точно не привели ее к общему для этих мест пушкинскому знаменателю... Кто бы отказался, посещая эти святые для нас места, заново, на особом душевном настрое соприкоснуться с кинопушкинианой?! Ведь, согласитесь, совсем другое дело (незабываемое!), когда ты увидел, скажем, «Метель», «Станционного смотрителя» с Иваном Москвиным, «Сказку о царе Салтане» здесь, на пушкинской земле, где и мысль твоя сосредоточена на общении с поэтом. Да разве бы отказались люди, проживающие на недалекой турбазе или в пушкиногорской гостинице, от киноабонемента на два-три вечера, посвященного пушкинской тематике? Вступая на пушкинскую землю, в этом кинозале они могли бы узреть и услышать «Монолог о Пушкине», произнесенный в фильме директором заповедника, Героем Социалистического Труда Семеном Степановичем Гейченко, директором заповедника, подлинным хранителем, «добрым домовым» этих заповедных мест.

Конечно, на все это понадобились бы творческие и организационные усилия. Надо было бы прежде всего создать постоянный фонд кинокартин. Но замечено: добрым, разумным делам, как правило, помогают. Вспомнить бы о том, что на пушкинской земле для нас с вами все дни памятные, все — пушкинские. И, быть может, тогда совсем по-другому осветился бы экран скромного поселкового кинотеатра имени А. С. Пушкина.

* * *

...Во многих встречах и беседах с людьми на псковской земле ощутил я то прекрасное неравнодушие, с которого и начинается творческий труд в кино — **«тонкие работы»**, как замечательно сказал однажды старый рабочий-котельщик.

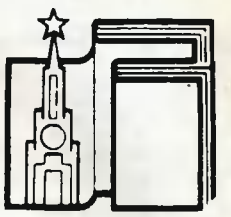
С ним познакомился я давным-давно на съемках фильма Н. Губенко «Пришел солдат с фронта». Котельщик Лопатин сыграл в нем одну из главных ролей — старика Ерофеича, работая вместе с искуснейшими актерами-профессионалами М. Глузским, И. Мирошниченко, Н. Губенко. Впервые попав на съемки, присмотревшись к разным граням создания фильма, **тонкими работами** уважительно назвал их мастеровой человек. Но ведь столь же творческим содержанием можно и нужно наполнять встречи киноискусства со зрительской аудиторией. Это самые тонкие работы. От них зависит судьба каждого фильма. Судьба самого лучшего, светлого и дорогого, что несет людям киноискусство.

Андрей ЗОРКИЙ,
Спец. корр. «Советского экрана»

Псков

В Михайловском...

КНИГА — ДРУГ ЭКРАНА



В пятый раз под благородным девизом «Книга на службе мира и прогресса» состоялась Московская международная книжная выставка-ярмарка. Нынешняя ярмарка явилась самой представительной из асех проаодившихся ранее. В ней приняли участие сто стран и 15 международных организаций, развернувших свои экспозиции в двух огромных павильонах ВДНХ СССР. Было выставлено свыше 200 тысяч книг!

Одной из отличительных особенностей ММКВЯ-85 стали впервые проводившиеся на книжном смотре «Дни союзных республик». Зарубежные издатели с интересом отнеслись к стендам республиканских издательств, где широко были представлены и книги о «десятой музе», отражающие все стороны жизни многонационального советского киноискусства. «Сценарии казахского кино», «Болот Шамшиев» А. Секимова, «Год с мальчуганом» А. Фрейманиса, «Додо Абашидзе» К. Церетели, «Прикосновение к личности» Г. Базарова, «Детское кино Узбекистана» М. Мирзамухамедовой — вот далеко не полный перечень изданий о кино, выпущенных в последнее время республиканскими издательствами.

Чтобы даже бегло ознакомиться с последними новинками издательства «Искусство», чья экспозиция по кино всегда бывает одной из самых представительных на выставке, требуется не один час. «Искусству» есть что предложить своим зарубежным коллегам и партнерам. Только за последние годы оно выпустило немало капитальных трудов и исследований, в которых глубоко и многосторонне проанализированы лучшие произведения советского и мирового кино, тенденции его развития. Пришли к читателям собрания сочинений В. Пудовкина, братьев Васильевых, М. Ромма, Г. Козинцева, А. Каплера, С. Герасимова и других корифеев советского кино. Но вот самые последние новинки — «Мои дебюты» А. Зархи, «Мир наизнанку» Л. Трауберга, «Если фильм талантлив» Я. Варшавского... И еще — Федерико Феллини «Делать фильм», Ч. Дзаваттини «Дневники жизни и кино»...

У стендов издательства «Просвещение» мы встретились с его директором Д. Зуевым: «Здесь представлено все, что адресовано специально для юношества и педагогов. В этом году мы выпустили книгу «Любить человека». Это размышления известного советского кинорежиссера, крупного ученого-педагога С. А. Герасимова о роли киноискусства в идейно-нравственном и эстетическом воспитании. «Сражающийся экран» — другая наша новинка, которая принадлежит перу критика, доктора искусствоведения В. Баскакова. Уже в самом названии книги, адресованной школьному учителю, видна ее идейно-практическая направленность. Можно было бы назвать и другие работы известных киноведов — Р. Юренева, Е. Громова, И. Вайсфельда».

На многих языках мира издаются книги о кино. Здесь, на выставке, как бы развернута история мирового киноискусства, отмечающего в этом году 90-летие. Многотомные академические издания и популярные брошюры, книги-альбомы и монографии, киносценарии, мемуары, кинословари. И все это на русском, английском, вьетнамском, венгерском языках...

Много интересного представили друзья из социалистических стран. Их экспозиции — наглядное свидетельство растущего с каждым годом взаимного сотрудничества. На стенде, посвященном сотрудничеству польских и советских издателей, мы увидели советские книги, переведенные на польский язык,— «Глубокий экран» Г. Козинцева, «Эйзенштейн» В. Шкловского, «Краткую историю советского кино» Р. Юренева. В ГДР издали многотомную «Историю кино» польского исследователя Ежи Теплица. Среди новинок берлинского издательства «Хеншель ферлаг» — солидный сборник, посвященный жизни и творчеству известного немецкого кинорежиссера Конрада Вольфа. Здесь же сборник теоретических трудов классика советского кино В. Пудовкина под названием «Время крупным планом».

Идем по выставке, и вот на красочной суперобложке французского издания классический кадр из фильма «Тринадцать» М. Ромма. В сборнике очерки о творчестве С. Эйзенштейна, В. Пудовкина, А. Довженко, С. Герасимова, С. Ростоцкого... А вот американское издание — «Звезды Голливуда». О кино Италии — от зарождения до наших дней — рассказывает в своей работе кинорежиссер Карло Лидзани. Немало книг, посвященных жизни и творчеству Чарли Чаплина.

Книги, как и фильмы, сближают людей, помогают лучше узнать друг друга.

Игорь ЧАНЫШЕВ

Генрих МАЛЯН: МОИ АВТОБИОГРАФИИ...

РАЗГОВОР С РЕЖИССЕРОМ О ПИСЬМАХ ЗРИТЕЛЕЙ, И НЕ ТОЛЬКО О НИХ

И все это время, пока шел наш длинный, со множеством пауз разговор, мне казалось, что Малян прислушивается к чему-то происходящему за стенами почти пустой комнаты в Союзе кинематографистов в Ереване. Прислушиваюсь и я: тишина. И мы разговариваем дальше, но время от времени, пока Малян ищет подходящее слово, я прислушиваюсь снова и не слышу по-прежнему, и только много позже, когда разговор будет исчерпан и мы спустимся вниз, пойдем по коридорам и лестницам, я пойму, что мы пришли именно туда, откуда он слышал все эти часы неслышимый мне звук.

Впрочем, об этом позже, а пока разговор еще идет, и я спрашиваю о самом простом, с чего начинается знакомство, что всегда интересует читателей, о чем пишут вот в этих письмах — стопка их лежит перед нами: как становятся режиссерами, с чего начинается профессия? И слышу в ответ, что у каждого она начинается с детства, так как детство у каждого свое.

— Я родился в Телави, это был крохотный городок тогда, там все знали друг друга, все знали про всех все, и ни у кого не было тайн. Особенно от нас: наш дом стоял на дороге к кладбищу, отец — он был музыкантом — играл на похоронах, и я всегда увязывался за ним, а мимо нас шли процессии, но я боялся покойников и потому смотрел на живых — как они ведут себя, как плачут, как горюют, как «играют» свои роли... Это был «театр» жизни. А эта любовь к театру осталась у меня до сих пор...

«Эта любовь к театру...» — мне кажется, что никто из читателей не обратил внимания на данное свойство маляновского кинематографа. Напротив, кажется, все писали о его кинематографичности. И не только читатели, критика тоже, и не упомяни об этом Малян, может быть, не обратил бы на это внимания и я — на театр, который одновременно есть самый настоящий кинематограф, который не имеет ничего общего со статикой, жесткими выгородками, который просто пульсирует действием, темпераментом, интригой.

— Ереван, куда я приехал из Тбилиси в сорок пятом году, показался мне маленьким, тихим городком. А провинциальный город — это как театр, в котором как будто все роли распределены, все реплики заранее известны. И я был в этом театре одновременно и зрителем, и участником. Я думаю, что это был мой главный институт — Телави, Тбилиси, Ереван, самый реалистический театр на свете.

— Наверно, все-таки это был не единственный театр в вашей жизни? Я имею в виду театры профессиональные — те, что предшествовали вашему приходу в кино.

— Театров было много — и об этом часто спрашивают в письмах, — я ведь кончал театральный институт у Левона Калантара, основоположника национальной актерской школы, и работал режиссером несколько лет в театрах республики. Я и сейчас люблю театр не меньше, чем кино. — Малян прислушивается снова, и мне кажется, что он все время поглядывает на какие-то невидимые часы, отмеряя неизвестное мне время, — в кино, как говорится, много железа, техники много. Но это я понимаю сейчас, а тогда, тридцать лет назад, я работал в Кировакане и вот-вот должен был стать главным режиссером, я вдруг понял, что мне не хватает реальности, жизни не хватает. Я почувствовал, что теряю себя, теряю ту память о реальной человеческой жизни, которую привез с собой из Телави. Я понял, что просто работаю спектакли — механически, на чистом профессионализме, и мне показалось, что в кино все может быть иначе...

Маляну было уже почти тридцать, когда он пришел на студию «Арменфильм», где стал ассистентом на картине «В поисках адресата». А дальше кинематографическая карьера разворачивалась уже по прямой: второй режиссер, затем несколько работ в соавторстве (на студии не хватало производственных единиц, и на одной картине объединялись те, что находились в простое). И какими бы ни были эти фильмы, каждый из них был школой, все они были «в копилку», хотя я вспоминаю давнее и раздраженное письмо в редакцию из Ростова-на-Дону, в котором автор очень негодовал по поводу маляновской новеллы в альманахе «Месье Жак и другие». «Кому нужны такие фильмы?» — примерно так звучал вопрос, в котором ответ содержался заранее.

Кстати сказать, прерывая наш разговор: как Генрих Малян относится к зрительским письмам? И много их получает?

— Много. Главным образом из Армении, это естественно, и не только о кино. Люди просят совета, даже из тюрьмы получал — как жить, спрашивает человек. Пишут о прокате, шлют жалобы оттуда, где фильмы показывают плохо. Из Омска, к примеру, из Тулы: помогите увидеть ваши фильмы... Я получил только одно письмо, в котором меня очень ругали — против «Наапета»: дескать, очень длинно, скучно. Я его сохранил, хочу включить в книгу, которую пишу уже много лет. Такой фильм на бумаге из тридцати трех новелл: первые шаги младенца, первое горе, первая двойка, первая любовь, все впервые, все от первого лица единственного числа. В этой книге я отвечу зрителю, потому что письмо его вовсе не частное. Остальные письма — теплые слова, не только о моих фильмах, но вообще о кино, о жизни, предлагают сюжеты, темы, персонажей... Письма получал всегда. Когда больше, когда меньше.

А началось это лет двадцать назад, после «Месье Жака», после первых «собственных» фильмов — «Треугольника», «Мы и наши горы», которые сделали Маляна известным, которые открыли зрителю неведомую ранее Армению маленьких городков и деревень, горных пастбищ и виноградников, Армению работящих, крепких мужчин, ведущих свой ежедневный, неброский поединок с будничной работой, — кузнецов и каменотесов, пастухов и музыкантов, ремесленников и хлебопашцев.

— Мои персонажи — родные мне люди. Я мог бы жить рядом с ними — как человек, как сосед. И неважно, чем они занимаются, не в профессии дело. Меня часто спрашивают — и во время встреч и в письмах, — кто из героев «Треугольника» я, Генрих Малян, и я отвечал: наверное, каждый из них, из пяти кузнецов, и мальчик тоже. И пастухи из «Мы и наши горы», и милиционер — все они часть меня, и я часть любого из них. В этом смысле каждый мой фильм — это моя биография, и все они мои разные автобиографии... И не только мои, но и всех тех, с кем я делаю эти фильмы, с родными для меня людьми. Авторы сценариев — мои старые друзья, с которыми я дружу много лет, с которыми чувствую и мыслю одинаково. С Агаси Айвазяном, например, я дружу уже пятьдесят два года. Его отец был кузнецом, может быть, таким же, как герои «Треугольника». С Грантом Матевосяном познакомился позже, но нашей дружбе тоже немало лет. И не только сценаристы. Я подбираю актеров тоже «по группе крови». Я хочу сказать, что каждый фильм должен быть «свой», не просто картина, которую делаешь руками, но часть твоей жизни, характера, мировоззрения. Иначе в кино делать нечего. Мне говорят, что язык кино стал современным, но я не очень понимаю, что это такое. Это не кино должно быть современным, это я, автор, должен быть современным, меняясь каждый день и всегда оставаясь самим собой. Тогда и кино мое будет современным. Я считаю, что у художника всегда есть две дороги: уходить от себя и уходить в себя. Моя дорога должна быть все время внутрь, все глубже и глубже. А это значит, что и жить я должен тем, чем живет народ, и радоваться тому же, и теми же проблемами быть взволнованным, что волнуют сегодня всех советских людей всех наших сел, городов и республик. И все вместе должны мы складывать наши усилия, чтобы возрастало день ото дня народное благо.

Это движение к себе, к собственному кинематографу было особенно явственно как раз в тех фильмах, которые вызвали, говоря словами Маляна, «много писем» — назвать хотя бы обстоятельный и благожелательный анализ «Пощечины» постоянным корреспондентом «Советского экрана» М. Ермаковым из Новороссийска, — хотя у самого Маляна иерархия собственных ценностей складывается несколько иначе.

— Самый «мой» фильм, наверно, «Треугольник», несмотря на то, что больше всего я люблю «Мы и наши горы». По отношению к некоторым своим картинам я ощущаю комплекс вины, ибо это я виноват, если в них что-то не получилось. И потому одни я люблю, а другие уважаю — «Наапет», например, «Пощечину», телевизионную «Каплю меда».

Впрочем, «Капля меда» в жизни Маляна — дело особое. Кажется, именно здесь, в телевизионной экранизации маленьких сказок, анекдотов, скетчей Аванеса Туманяна, уходящих в седую армянскую древность, снятых по законам как бы кукольного театра, а лучше сказать, как спектакль, разыгранный бродячими актерами на натуре, на родине великого поэта, слились вместе естественная, природная театральность прежних маляновских фильмов и кинематографическая зоркость его зрения. И не случайно сначала «Капля меда» была спектаклем, который поставил народный артист СССР Генрих Малян, все-таки ставший спустя три десятилетия после прихода в кино главным режиссером театра.

— Пойдемте, я вам покажу, — говорит Малян, и мы идем вниз, в крохотный театральный зал, битком набитый студентами, а на сцене на непонятном мне армянском языке говорят понятные мне шутейные слова Бранислава Нушича. Идет спектакль театра-студии киноактера, которым руководит Генрих Малян, который ищет здесь, в театре, свой кинематограф, как он искал все свои тридцать кинематографических лет свой театр на экране. Ищет и продолжает искать, продолжает свою автобиографию, свои автобиографии, лучше сказать, в каждом фильме, в каждом спектакле разные. И всегда одну, свою.

И мне становится ясно, к чему он прислушивался в течение всего нашего разговора — в этой тишине Дома кино он слушал неслышимое никому другому течение этого спектакля там, внизу, в его театре.

Мирон ЧЕРНЕНКО

Ереван

в добрый путь!

ЕЛЕНА САФОНОВА

Соломия Крушельницкая («Возвращение Баттерфляй»)

Это было неожиданно — на роль Вадима, одну из главных в фильме «Зимняя вишня», меня пригласили, когда работа над картиной уже близилась к завершению. Я очень обрадовался возможности вновь после серии телевизионных лент о Шерлоке Холмсе встретиться с моими давними друзьями, отличными кинематографистами — режиссером И. Масленниковым и оператором Ю. Векслером, которые на сей раз обратились к современному материалу. Моей партнершей по фильму оказалась молодая актриса Елена Сафонова.

Впервые я увидел ее на экране в фильме «Возвращение Баттерфляй», поставленном режиссером О. Фиалко. Лена Сафонова сыграла там знаменитую оперную певицу начала века Соломию Крушельницкую. Признаюсь, меня удивило, насколько уверенно, профессионально исполнила начинающая, мало кому известная в ту пору актриса психологически сложную роль, казалось, будто она имела за плечами значительный, богатый опыт работы в кино. В Елене Сафоновой мне открылась тогда актриса, способная играть людей талантливых, духовно богатых, и играть легко, естественно, без видимых усилий, и, что важно, осмысленно, глубоко. На мой взгляд, она прекрасно справилась с этой трудной задачей — сумела раскрыть всю противоречивость, сложность образа женщины, достигшей триумфальных высот в искусстве ценой личной трагедии, отречения от любви, семьи, простого человеческого счастья.

Природа наделила Лену удивительно выразительными глазами, способными передавать сложные движения души. Елена Сафонова — актриса скорее кино, чем театра. Ей нужен крупный план. Только кинокамера способна уловить разнообразие состояний, нюансы чувств в ее глазах.

По окончании Ленинградского института театра, музыки и кинематографии Лена была принята в труппу Ленинградского государственного театра имени В. Ф. Комиссаржевской. К тому времени в ее кинематографическом багаже были уже центральные роли в картине «Ищу мою судьбу» и телефильме «Семья Зацепиных», эпизоды в лентах «Поле перейти» и «Голос». После «Возвращения Баттерфляй» она уходит из театра, решает, что именно кино — ее призвание. Шаг, безусловно, решительный, многое добавляющий к портрету молодой актрисы.

Люба («Ищу мою судьбу»)

Оля («Двое под одним зонтом»)

Ольга («Зимняя вишня»)

Она и в самом деле на редкость кинематографична — сказывается это не только в самой технике ее игры, не только в излюбленных ею приемах актерской выразительности, но даже в том, как готовится она к съемкам. Обычно на репетициях в театре видно, как актер выстраивает роль, как сочиняет, придумывает, как вуалирует механизм игры. У Лены Сафоновой роль не строится, а постепенно рождается. Она вживается в образ своей героини, пытается проникнуть в ее душевное состояние. Ищет не просто актерский, а чисто человеческий контакт с партнером, хорошо понимая, что без этого удача невозможна. Только пройдя через этот предварительный период, она готова играть.

На съемочной площадке Лена очень внимательна к идеям и замечаниям режиссера. Но она не просто претворяет в жизнь замысел автора, а старается обогатить его. Я вспоминаю одну маленькую, бессловесную сцену в «Зимней вишне», в которой наши герои неожиданно встречаются. На экране — только портрет Ольги, роль которой исполняет Е. Сафонова, ее глаза, а в них и смятение, и трепет, и грусть, и надежда, и безысходность. Подобное состояние почти невозможно описать. Передать его могут только редкие актеры. И зритель, уверен, будет захвачен этими чувствами. Каждый поймет их, услышит сердцем. А для актера это редкая и завидная удача.

Лена работает серьезно, тщательно, продуманно. Может быть, поэтому она снимается не так часто. Требовательность к себе оборачивается взыскательным отношением к предложениям новых ролей. Актриса знает, что работа принесет ей творческое удовлетворение только в случае, если она сможет увлечься сценарием, сотрудничеством с данным режиссером, партнерами, если ее всерьез взволнует тема будущей картины. И это понятно. Ведь для актерского творчества нужен сильный внутренний импульс, без него начинать работу бессмысленно.

Прочно утвердившись в амплуа лирической героини, Лена недавно попробовала себя в новом качестве. Она сыграла необычные для себя роли в короткометражных лентах «Тайна земли» и «Инфанты», поставленных в объединении «Дебют». Ей трудно давались эти работы. Но актер должен играть разное, должен уходить в незнакомые ему жанры, искать новые приемы выразительности. Это обогащает его, даже если потом он возвращается «на круги своя», в привычное амплуа.

Сейчас, после работы в телевизионной картине В. Турова «Меньший среди братьев», Лена закончила съемки в фильме «Софья Ковалевская» о выдающемся русском математике. Можно понять режиссера А. Шахмалиеву, пригласившую актрису на эту роль. Ей под силу воплощение на экране личности, ибо она сама — личность. Лена — человек очень душевный, отзывчивый и добрый. Но в то же время бывает замкнутой, сдержанной. Та затаенность и глубина души, которые замечаешь в ней сразу, на экране проявляются тонкостью чувств и мыслей. Лена внутренне богата, видимо, поэтому ей так легко дается искусство перевоплощения, искусство постижения глубин человеческого духа.

Этой актрисе доступно многое.

Виталий СОЛОМИН,
Заслуженный артист РСФСР

У КАРТЫ КИНОМИРА

ЧЕХОСЛОВАКИЯ

Режиссер Й. Пинкава

Четыре десятилетия работает на киностудии «Готвальдов» режиссер Йозеф Пинкава. Пришел он сюда сразу после войны, три года был ассистентом режиссера, а с 1949 года стал снимать фильмы самостоятельно, поначалу короткометражные, а с 1960-го — полнометражные игровые. Первая же его лента для детей, «Пять крон», получила ряд наград на национальных и международных смотрах. Юные зрители ЧССР и других стран полюбили маленьких героев его лент «Чей это кубок», «Кино», «Каникулы с Минкой», «Ивана в нападении», «Капитан Корда», «Мужчины не плачут» и многих других. Йозеф Пинкава успешно сотрудничал с телевидением, поставив ряд популярных детских сериалов — «Страшная мельница», «Никого нет дома». Его десятисерийный телефильм «У источника живой воды» посвящен творчеству народной артистки ЧССР, выдающегося мастера чехословацкой мультипликации Гермины Тырловой.

Одна из последних работ ветерана двтского кинематографа — знакомый советскому зрителю фильм «Маленький большой хоккеист» о дружбе, взаимовыручке, настоящем товариществе.

Новая комедия Й. Пинкавы «Взрыв произойдет в пять» снята по литературному произведению Алены Вострой. В роли Людвига снялся Роберт Нешпор.

Б. ОРЕХОВ

«Маленький большой хоккеист»

ИНДИЯ

Шестнадцатилетняя школьница из города Чандигарха (штат Пенджаб) прочитала в газете объявление о конкурсе красоты и отправила в Бомбей свой фотопортрет. Один из членов жюри, по профессии кинорежиссер, обратил на девушку внимание и пригласил на роль в своем фильме. Так началась карьера индийской киноактрисы Пунам Дхиллон. С лентой режиссера Я. Чопра «По закону чести» (оригинальное название «Трезубец бога Шивы») знакомы и советские зрители. «Юная Пунам,— отмечала газета «Джанюг»,— очаровательна и талантлива. Даже в эпизодической роли она зарекомендовала себя с самой лучшей стороны».

А вскоре индийские зрители увидели П. Дхиллон уже в главной роли — в фильме «Нури» (реж. М. Кришна). За пять лет работы в кино актриса снялась в десятках картин, одна из них — семейная мелодрама «Призрачное счастье» режиссера Р. Талвара демонстрировалась и на нашем экране.

Как правило, ее героини — обыкновенные современные девушки: студентки, крестьянки, молодые домохозяйки. Пожалуй, единственным исключением является ее роль деревенской красавицы Сании в совместном советско-индийском фильме «Легенда о любви» (режиссеров У. Мехры и Л. Файзиева), поставленном по фольклорным мотивам.

Как сообщает индийская печать, сейчас П. Дхиллон снимается одновременно в трех картинах — «Утренний поезд», «Сувенир», «Деспот», в последнем — ее партнеры по съемочной площадке популярные актеры Дхармендра и Риши Капур.

Ю. КОРЧАГОВ

РУМЫНИЯ

Мария Стан-Бенике — профессиональная балерина. В кино начала сниматься, когда училась искусству хореографии в Бухаресте. В своем первом фильме, «Карпатская крепость», сыграла ... певицу, причем сама исполнила в картине партию Виолетты из оперы Дж. Верди «Травиата». Актриса участвовала в работе XIV Международного кинофестиваля в Москве как исполнительница одной из ролей в конкурсном фильме «Жестокий ринг» режиссера С. Николаеску.

...Фашистский концлагерь. И юная девушка, танцующая под равнодушными

ЯПОНИЯ

Показанная в мае нынешнего года на международном кинофестивале в Токио картина «Ран» («Смута») — 27-й фильм всемирно известного японского кинорежиссера Акиры Куросавы. По мнению авторитетных критиков разных стран, «Ран» наверняка войдет в список самых выдающихся его работ, таких, как «Расемон», «Семь самураев», «Додескадэн» («Под стук трамваиных колес»), Дерсу Узала». Да и сам немногословный, сдержанный постановщик считает новую ленту беспрецедентным достижением в своей полувековой карьере. Приступая к съемкам в начале 1984 года, он заявил корреспондентам: «Я чувствую, что «Ран» увенчает работу всей моей жизни. Мне хотелось бы вложить в этот фильм всю оставшуюся у меня энергию».

В основе сценария, написанного режиссером вместе с Хидэо Огуни и Масато Идэ,— историческая драма о феодале Мори Мотонари, его взаимоотношениях с тремя сыновьями, которым отец пытается доказать важность сохранения единства между ними. Но сыновья ослушались мудрого совета отца и вступили в яростную схватку, борясь за власть.

Перед постановщиками стояла проблема финансирования самого дорогостоящего фильма в истории Японии. Итоговая цифра расходов достигла 2,5 миллиарда иен.

Как сообщает печать, 75-летний Куросава предъявлял высокую требователь-

А. Куросава на съемках фильма «Ран»

ность ко всем участникам фильма. Актеры и на многодневных репетициях носили тяжелые и громоздкие средневековые костюмы. Зато, по мнению постановщика, они выглядели естественно в момент съемки. В конце работы над картиной режиссера постигло горе: умерла от рака его жена Кие, с которой он прожил сорок лет. В связи с этим Куросава отсутствовал на съемочной площадке только один день.

Критики называют «Ран» притчей о человеческом безрассудстве, отмечая утонченность и лаконизм художественного решения.

Судя по недавним заявлениям Акиры Куросавы, вопрос его дальнейшей работы в кино упирается в отсутствие денег. Если отыщутся источники финансирования, он готов, по собственному признанию, и дальше снимать фильмы. Как говорит Куросава: «Я — кинорежиссер ... и ничего более».

А. МИРОНОВ

БОЛГАРИЯ

Мы встретились с Антонием Геновым, популярным болгарским актером, в одном из съемочных павильонов Киностудии имени А. П. Довженко. Здесь режиссер Н. Мащенко заканчивал работу над телефильмом «Накануне» по одноименному роману И. С. Тургенева (совместно с киностудией «Бояна»). А. Генов играет Инсарова.

— Инсаров — прекрасная, богатая и сложная личность,— говорит актер.— Он знает, как жить, но жизнь, подорванная болезнью, слишком коротка, чтобы успеть все, о чем он мечтает. И в этом его трагедия...

Отец А. Генова был флейтистом в Софийской народной опере и хотел, чтобы сын тоже стал музыкантом. Поначалу Антоний занялся музыкой, затем пришло увлечение живописью, но в Художественную академию он не поступил. А вскоре стал студентом театрального института. В 1974 году был принят в софийский театр «Слеза и смех», где работает и по сей день. На его счету роли в «Бесприданнице» Островского, «Чайке» Чехова, «Последних» Горького, «Назначении» Володина, «Прощании в июне» Вампилова, во многих болгарских и зарубежных классических и современных пьесах.

Первую роль в кино А. Генов сыграл еще студентом в «Записках о болгарском восстании» режиссера Б. Шаралиева. А недавно вновь встретился с этим крупным мастером болгарского кино. В исторической дилогии «Борис I» актер сыграл Владимира — сына царя Бориса.

— Роль сложная, неоднозначная,— рассказывал А. Генов.— Мне хотелось показать драму человека, хотя и заблуждающегося, но по-своему убежденного, фанатично преданного идее.

В послужном списке артиста — участие в фильмах «Звезды в волосах, слезы в глазах» И. Ничева, «Хан Аспарух» Л. Стайкова, «Адаптация» В. Радева, «Во имя народа» И. Грыбчевой и других.

Его герои, как правило, бескомпромиссны, движимы сильными чувствами и высокими идеями. Духовность и достоинство — вот что, пожалуй, отличает их. А. Генова знают и любят болгарские зрители.

А как он сам относится к успеху?

— У нас в Болгарии есть пословица: «Любое чудо на три дня». Считаю самыми ценными для артиста качествами терпение и спокойствие, и когда приходит известность, успех, и когда ты, увы, терпишь творческое поражение.

Свободное время? Увлечения?

— Немного рисую,— говорит актер.— Читаю — всегда и везде. Люблю общение с друзьями. А больше всего люблю дом. Моя жена Нелли тоже актриса, у нас сын Ангел...

С. СУКНЕНКО

ЗАПАДНЫЙ БЕРЛИН

В год 40-летия Победы над фашизмом и окончания второй мировой войны здесь проведена Неделя фильмов социалистических стран антивоенной и антифашистской тематики.

В кинотеатре «Фильмбюне ам Штайнплатц» состоялся торжественный показ фильма «Победа». Зрители тепло приветствовали присутствующего на просмотре режиссера и актера Е. Матвеева, других делегатов советских кинематографистов. Большой интерес вызвала развернутая в кинозале выставка киноплакатов из СССР. С успехом демонстрировались советские ленты «Маршал Жуков. Страницы биографии», «Они сражались за Родину», «Обыкновенный фашизм» и другие.

Киномероприятия в Западном Берлине были организованы представительством В/О «Совэкспортфильм» при активном деловом содействии западноберлинской кинофирмы «Пегасус-Фильм».

В. ЯКОВЛЕВ

Один из стендов выставки советских киноплакатов

взглядами охранников. В танце — страдание, надежда, неистребимая жажда жизни. Небольшая роль, несущая важную мысль: искусство способно противостоять насилию и злу. Этот образ создала в фильме М. Стан-Бенике.

— Кинофестиваль — моя вторая встреча с Москвой, — рассказала актриса. — В первый раз мне довелось участвовать в Днях культуры Румынии в СССР, танцевать на сцене Большого театра.

Сейчас М. Стан-Бенике готовит вместе с одним из ведущих танцоров Румынии, Л. Гуйна, кинопрограмму на телевидении.

Б. ПИНСКИЙ

ФРАНЦИЯ

Филипп Нуаре занимает особое место во французском кино. Не только из-за своего солидного кинематографического «стажа». Он уже вошел в когорту актеров старшего поколения, хотя далеко еще не стар: ему пятьдесят пять. Впрочем, Филипп Нуаре всегда умело адаптировался к разнохарактерным ролям, особенно «возрастным». Людей пожилых ему довелось играть еще на заре актерской карьеры, на сцене Национального народного театра (ТНП), который возглавлял Жан Вилар.

В кино Ф. Нуаре дебютировал в 1954 году в картине режиссера Аньес Варда «Короткая коса», где сыграл молодого рыбака. Однако подлинный успех пришел к нему в 1960 году с фильмом Луи Малля «Зази в метро», где его персонаж — дядя маленькой героини. Заметив Нуаре в этой бурлескной комедии, Рене Клер пригласил его на одну из главных ролей в известном и нашему зрителю фильме «Все золото мира».

Критика давно обратила внимание на такое примечательное отличие Нуаре-артиста: на протяжении многолетней карьеры он сохраняет удивительную верность режиссерам, с которыми уже однажды работал на съемочной площадке. Так, сыграв у одного из ведущих режиссеров Франции Бертрана Тавернье в «Часовщике из Сен-Поля», он с радостью согласился сняться у него же в лентах «Пусть праздник начинается» и «Следователь и убийца». И пусть роль, предложенная ему Тавернье в «Неделе отпуска», скромна по драматургическому материалу, Нуаре играет ее с обычным своим старанием и глубиной. Снявшись у режиссера Робера Энрико в известном нам «Старом ружье», он опять встречается с ним в «Орле и решке». В последние годы он много работал с Филиппом де Брока — сначала вышли фильмы «Нежный полицейский» и «Украли бедро Юпитера», где его партнершей, так же, как и в «Старой деве» Жан-Пьера Блана, была Анни Жирардо; затем — «Африканец» с участием не менее знаменитой Катрин Денев.

На недавнем XIV Международном кинофестивале в Москве демонстрировался фильм Надин Трентиньян «Будущим летом», где Нуаре выступил в роли главы большого семейства.

А. БРАГИНСКИЙ

ВЕЛИКОБРИТАНИЯ

Английские кинематографисты на съемках в Швейцарии

Как помнят поклонники детективного жанра, у Рейхенбахского водопада сошлись в смертельной схватке Шерлок Холмс и профессор Мориарти — этот, по словам Конан Дойля, «Наполеон преступного мира». Один из них должен погибнуть. Внизу, в зловещем провале, ревут водяные смерчи. Вот соперники оказываются на самом краю обрыва, и... ассистент режиссера сбрасывает на сорокаметровую глубину куклы, точные копии литературных героев. Они тотчас же исчезают в белой пелене. (Как мы знаем, по настоянию читателей писатель в следующем рассказе «воскресил» сыщика.) Так заканчивается одна из пятнадцати серий нового фильма о Шерлоке Холмсе, съемки которого ведет английская телекомпания «Гранада». В роли Шерлока Холмса — актер Джереми Бретт, профессора Мориарти играет Эрик Портер. Разумеется, в особо опасных трюковых съемках актеров заменяют дублеры, и, как было сказано, куклы.

Вслед за Артуром Конан Дойлем, прожившим долгое время в Швейцарии, близ Мейрингена, те же живописные места вблизи Рейхенбахского водопада много лет спустя выбрала съемочная группа, чтобы снять один из самых драматических эпизодов будущего телесериала в «естественной декорации».

Любопытно, что Рейхенбахский водопад почитатели Конан Дойля превратили в место паломничества. Здесь установлен памятник знаменитому сыщику с Бэйкер-стрит, проведена канатная дорога.

А. ЕРАСТОВ

ТАИЛАНД

Рама и Сита — герои популярного в странах Востока «театра теней». Персонажи этого традиционного искусства, которое здесь считают предтечей кинематографа, стали эмблемой проходившего в Бангкоке очередного 29-го кинофестиваля стран Азии и Тихого океана. Такие смотры проводятся с 1953 года поочередно в странах — участницах Федерации кинопродюсеров стран Азии и Тихого океана. На этот раз региональный кинофестиваль привлек более 200 гостей из Таиланда, Японии, Индонезии, Малайзии, Новой Зеландии, ряда других стран.

На конкурс были представлены 31 художественный и 9 документальных фильмов. Большинство наград жюри присудило японским кинематографистам. Главной премии, «Золотая ладья», удостоена «Аппассионата» о жизни и творчестве известной японской художницы Цуи Симамуры (актриса Юко Натори). Специальный приз «за содействие делу мира» получил фильм «Сэнсэй» («Учитель»), проникнутый гуманизмом, протестующий против ужасов войны.

Один из главных призов получил тайский фильм «История Нампу» (по роману писательницы Сувани Суконта). В нем затрагивается острая для большинства стран региона проблема наркомании, особенно среди молодежи.

А. РОМАНОВ

УБИЙСТВО

Клод ЖОСТ

ГЛАВЫ ИЗ РОМАНА

(Окончание. Начало см. в № 22)

«Он был опасен, но имел низость атаковать только тех, кто был не способен ему сопротивляться». Так характеризует покойного Валя актриса Элена Мансар. В результате бесед комиссара полиции Тьебо и его сотрудника Доверня по прозвищу Пупсик с участниками съемочной группы продюсера Шальвана и режиссера Ламблена выясняются некоторые подробности, бросающие свет на тайну убийства пресс-атташе. У исполнительницы главной роли Мишель Ванье был, оказывается, роман с Валем, а сейчас она собирается замуж за Шальвана. В свое время Валь приметил ее за океаном, в Лас-Вегасе, где красотка, по ее же словам, выступала в сомнительном ревю. Тьебо срочно запрашивает полицию Лас-Вегаса. Развязка близка...

Комиссар заканчивал ужин в компании Доверня, когда его пригласили к телефону, — вызывал Париж.

Вернувшись к столу, Тьебо ничего не сказал. Вскоре Пупсик увидел, что он поднимается к себе в номер.

— До завтра, патрон?

— Вы начнете допросы, как было условлено. А что касается меня, то я буду в 8.30 у «Якобинцев». Доброй ночи!

Доверн смотрел, как он поднимается по лестнице, смотрел, растерянный и заинтригованный содержанием полученного по телефону сообщения, о котором Тьебо не проронил ни слова.

...Ровно в 8.25 Тьебо прошел в украшенную портьерой с помпончиками дверь отеля «Приют якобинцев».

Величественная лестница. Широкие ступени из цельного камня. И вот он перед дверью шестого номера.

Открыл Шальван. И сразу же вознегодовал, полагая, что нападение — лучший вид защиты.

— Это начинает надоедать, господин комиссар! Обстановка, в которую мы попали из-за вас, глубоко расстроила мадемуазель Ванье. Будьте любезны уважать ее покой!

— Она спит?

— Это дела не меняет!

Тьебо попытался войти, но продюсер загородил ему проход.

— Оставьте ее, я вам говорю! Она ни при чем в этом деле! Никто из нас никого не убивал. Вы обязаны это понять!

Он неверно истолковал молчание комиссара и продолжил еще более агрессивно:

— Имейте в виду, я решил доложить о том, что здесь происходит, прокурору Республики! Так больше продолжаться не может. Я думал, что дал вам это понять еще в Париже, но вы, видимо, не поняли или не захотели понять. В этот фильм я вложил целый капитал, и я должен сделать его в срок. В ином случае нам грозит разорение! — Он выдержал паузу. — Когда долго злоупотребляют терпением, оно лопается! Вы все время наступаете нам на пятки — вы сами, или ваш инспектор, или оба сразу. И сегодня — в половине девятого утра! — опять вы тут! Хватит...

Тьебо стоически продолжал молчать, зажав трубку в зубах.

— Не настаивайте, господин комиссар. Не вынуждайте меня захлопнуть дверь перед вашим носом!

— Не стоит, Шальван. Вы выиграете лишь считанные минуты: время, необходимое для моего возвращения сюда с ордером на арест...

Продюсер побледнел.

— На мое имя?

Тьебо пожал плечами.

— Может быть и такой вариант. Существует же соучастие в преступлении...

Шальван встрепенулся:

— Вы блефуете! Что за чушь!

— Опомнитесь, Шальван. Разве я похож на шутника?

Продюсер пытался заглянуть в глаза комиссару, и тот прочел в его взгляде что-то похожее на мольбу.

— Мишель так исстрадалась, ей надо прийти в себя, понимаете... Съемки, вся эта обстановка, ваш приезд сюда... Это суровое испытание для ее нервов...

— Войдите, комиссар!

Шальван обернулся. Тьебо широко раскрыл дверь. Мишель Ванье стояла у спинки медной кровати.

Рисунок
В. Скрылева

Ненакрашенная, в бледно-розовом шерстяном халате, с голубой лентой, придерживающей волосы.

— Пожалуйста, Андре-Жорж, оставь нас.

Шальван заколебался.

— Прошу тебя!

Продюсер вздохнул и вышел из комнаты, хлопнув дверью.

— Садитесь, комиссар.

Она указала на одно из кресел.

— Спасибо, постою.

— Как хотите.— Она присела к туалетному столику.

Он видел отражение ее лица в зеркале: большие печальные глаза, темные круги под ними...

— Вы уже знали, выезжая сюда из Парижа?

— Нет.

Мишель резко повернулась.

— Кто навел вас на след?

Тьебо несколько секунд молча смотрел на нее. Она требовала точного ответа на точно поставленный вопрос. Должен ли он признаться, что просто использовал ее откровенность?

— Вы...

Она явно не могла сразу сообразить, к чему он ведет, и только смотрела на него широко раскрытыми глазами.

— Лас-Вегас. Ревю...

Мишель закусила губу.

— Я запросил сведения о вас в тамошней полиции.

Она сгорбилась и сидела так — с остановившимся взглядом.

— Из Лас-Вегаса пришел ответ. Мне прочли его по телефону вчера вечером. И я понял, что только у вас была действительно серьезная причина решиться на убийство Шарля Валя.

Он начал неуклюже мерить шагами комнату, сильно, чуть ли не до боли сжимая в зубах трубку.

— В Лас-Вегасе вы не танцевали. Во всяком случае, до встречи с Шарлем Валем. У вас была квартирка неподалеку от Голден-Пэлас, и вы были «девушкой по вызову»...

Дойдя до камина, он повернулся к Мишель.

— Макс Дойл, дружок Валя, весьма искусно управлял своим грязным бизнесом... Он и познакомил вас с Красавчиком?

— Он. Макс однажды привел меня к нему в номер. Они подписали контракт. Максу хотелось отблагодарить Шарля. Вот я и стала подарком, премией...

— Что было *после*?

— Болтали о том о сем. Потом Шарль проводил меня. В течение недели не объявлялся. А когда я перестала ждать, пришел и принес контракт на выступления в ревю Макса Дойла. Голышом или почти... Так все и началось.

Тьебо размышлял, набивая трубку.

— Валь занялся вами. Взял целиком в свои руки. Он перевел вас в разряд актрис и выбросил на рынок, так? Погода была «ясная, без перемен», как пишут на барометрах, так?

— Да.

— Когда же она стала портиться?

Мишель покачала головой.

— Когда я выразила намерение полетать на собственных крыльях.

— И вам удалось?

— Увы... Что бы я ни делала, как ни старалась, я все время и везде натыкалась на него!

Он представил себе ситуацию. Она, окрыленная первыми успехами, пробует освободиться от корыстной опеки, но вынуждена отказаться от этих попыток, не в силах выпутаться из сети.

— Сколько это продолжалось?

— Два года.

— Вы его любили?

Она помолчала, затем устало ответила:

— Думаю, что да.

— А он?

Мишель резко подняла голову.

— Я была его вещью, его рабыней. Я была ему обязана всем, и он умел мне об этом напомнить.

— Выйдя за Шальвана, вы избавились бы от Шарля, так?

— Да.

Тьебо, быстро затягиваясь, снова начал ходить взад-вперед — от камина к огромному шкафу.

— До сих пор он чувствовал себя властелином. Вы зависели от него, он мог влиять на вашу жизнь, на вашу карьеру. Как только вы становитесь женой Шальвана, он рискует получить мат на двух досках сразу. Так?

Она кивнула.

— Он мог опасаться, что вы воспользуетесь переменой в своем положении, чтобы полностью отстранить его от дел «Ривьера-продюксьон». То есть иссяк бы еще один, куда более мощный, чем ваш, источник дохода. Так?

— Да.

— Что же произошло в тот вечер?

Она встала, подошла к ночному столику, взяла сигарету. Прикурить ей удалось со второй попытки.

— Вам следовало бы спросить, что произошло за два дня до того вечера...

— Считайте, что я так и сделал.

Мишель медленно пошла по комнате по направлению к комиссару.

— Он поставил мне условие: либо я ловко устраиваю разрыв с Шальваном — так, чтобы все осталось, как было, либо...

— Он ему рассказывает о Лас-Вегасе?

— Гораздо хуже, комиссар! Куда грубее! Если я откажусь, итальянская и французская пресса — определенного пошиба, конечно,— начинает наперебой превозносить продюсера Шальвана, который уж настолько не конформист, что женится на бывшей проститутке. Мне было дано 48 часов на размышление. После этой отсрочки он дает зеленый свет своей кампании в газетах.

— Когда и где вы должны были дать ему ответ?

— Он ждал меня в машине у студии. По дороге в Нейи мы не обменялись ни единым словом. В какой-то момент я даже подумала, что он... Ну, что он отказался от шантажа. Но вдруг он остановился — в ста метрах от дома Андре-Жоржа, выключил мотор и повернулся ко мне.— Она проглотила слюну.— Спросил: «Ну, что ты решила?» Я говорю: «Шальван просил меня выйти за него замуж через месяц». Он засмеялся: «А ты?» Я ответила, что согласилась. Он опять засмеялся: «Что ж, моя крошка, ты сама этого захотела. Я при всех скажу ему, что он женится на лас-вегасской шлюхе!»

— Вы выстрелили сразу же?

— Я умоляла его замолчать... А он сказал, что, так и быть, в память о прошлом он станет посылать ко мне клиентов... Вот тут я и выстрелила... Можете, конечно, мне не верить, комиссар, но я сделала это из любви к Андре-Жоржу. Потому что не могла допустить, чтобы его подняли на смех!

— Но у вас было с собой оружие. Суд сочтет это преднамеренным...

Дверь резко распахнулась. Шальван ворвался в комнату и бросился к Мишель.

— Ничего не бойся! У тебя будут лучшие адвокаты!

Он обнял ее и, прижав к себе, стал утешать, баюкая, как ребенка. Видно было, как он взволнован.

Комиссар удалился.

Догадывалась ли Мишель, что Шальван подслушивал за дверью? Может быть, потому и стала говорить о своей любви к нему и о боязни выставить его на смех?

Тьебо глубоко затянулся и разрешил сомнения в пользу Мишель...

Сокращенный перевод с французского
Н. ВАСИЛЬКОВОЙ.

ИДИ И СМОТРИ

«БЕЛАРУСЬФИЛЬМ», «МОСФИЛЬМ»

Белоруссия во время фашистской оккупации.

Суровые испытания выпадают на долю юного партизана Флёры. По всем кругам гитлеровского ада пройдет герой ленты, паренек из сожженной деревни, пройдет, чтобы вновь, крепко сжав винтовку, занять место в боевом строю и гнать ненавистного врага с родной земли...

Картина удостоена Золотого приза на XIV Международном кинофестивале в Москве в 1985 году.

Авторы сценария А. Адамович, Э. Климов
Режиссер-постановщик Э. Климов
Оператор-постановщик А. Родионов
Художник-постановщик В. Петров
Композитор О. Янченко
Заукооператор В. Морс

Роли исполняют:
Флера — Алексей Кравченко
Глаша — Ольга Миронова
Косач — Любомирас Лауцявичюс
Рубеж — Владас Багдонас
Хох — Юрс Лумисте
Штайн — Виктор Лоренц
Юстин — Казимир Рабецкий
«Кадыкастый» — Евгений Тиличеев
и другие.

Авторы сценария
Анатолий Эйрамджан, Геральд Бежанов
Режиссер-постановщик Геральд Бежанов
Оператор-постановщик Валентин Пиганов
Художник-постановщик Евгений Виницкий
Композитор Владимир Рубашевский
Звукооператор Леонид Булгаков

Роли исполняют:
Надя Клюева — Ирина Муравьева
Сусанна — Татьяна Васильева
Смирнов — Александр Абдулов
Дятлов — Леонид Куравлев
Пряхин — Михаил Кокшенов
Клавдия Матвеевна — Людмила Иванова
Виноградова — Лариса Удовиченко
Сысоев — Владимир Носик
Аркадий — Александр Ширвиндт
Петр Васильевич — Лав Перфилов
Мать Нади — Любовь Соколова
и другие.

«МОСФИЛЬМ»

САМАЯ ОБАЯТЕЛЬНАЯ И ПРИВЛЕКАТЕЛЬНАЯ

Кинокомедия. Надя Клюева, молодой инженер и неутомимая общественница, становится объектом эксперимента, затеянного ее бывшей школьной подружкой Сусанной. С помощью тестов и анкетирования, так сказать, на солидной социологической основе, Надю решено выдать замуж за неотразимого красавца Володю Смирнова. Согласится ли героиня с требованиями «науки»?..

БАГРАТИОН

Совместное производство киностудий «ГРУЗИЯ-ФИЛЬМ» и «МОСФИЛЬМ»

Фильм воскрешает страницы биографии замечательного полководца Петра Ивановича Багратиона, патриота, прославившегося легендарной храбростью и талантом военачальника. Одно из центральных событий повествования — Бородинское сражение, в котором Багратион командовал частями, принявшими на себя главный удар наполеоновских войск.

Автор сценария Василий Соловьев
при участии Гиули Чохонелидзе
Режиссеры-постановщики
Караман Мгеладзе, Гиули Чохонелидзе
Оператор-постановщик Владимир Климов
Художники-постановщики
Евгений Маркович, Наум Фурман
Композитор Вячеслав Овчинников
Звукооператор Игорь Урванцев

В главных ролях:
Багратион — Гиули Чохонелидзе
Суворов — Юрий Катин-Ярцев
Кутузов — Михаил Кузнецов
Барклай-де-Толли — Улдис Лиелдидж
Александр I — Виктор Мурганов
Наполеон — Жанри Лолашвили
Екатерина Павловна — Ирина Малышева
Княжна Грузинская — Лия Элиава
Скавронская — Ирина Алферова
и другие.

БЕЛАЯ РОЗА БЕССМЕРТИЯ

В этом фильме о приключениях девушки Теоны и влюбленного в нее пастуха Мзечабука использованы мотивы сказок многих народов мира. Лента посвящена бескорыстной дружбе, мужеству смелых, воспевает непобедимую силу добра.

«ГРУЗИЯ-ФИЛЬМ»

Автор сценария
и режиссер-постановщик Нана Мчедлидзе
Оператор-постановщик Лери Мачаидзе
Художники-постановщики
Василий Арвбидзе, Малхаз Деканоидзе

Композитор Иосиф Бурданашвили
Звукооператоры
Михаил Килосанидзе, Тамара Бурдули

Роли исполняют:
Теона — Экв Виблиани
Мзечабук — Мамука Кадагишвили
Марженка — Нино Какабадзе
Принцесса — Нана Квателадзе
Названый отец — Лео Антадзе
Названая мать — Зейнаб Боцвадзе
Князь — Картлос Марадашвили
Царь — Григорий Цитайшвили
Старик — Иван Сакварелидзе
Водяной — Кахи Кавсадзе
Чудище — Руслан Микаберидзе.

Автор сценария
и режиссер Андраш Ковач
Оператор Миклош Биро
Художник Тамаш Банович
Композитор Габор Прессер

Роли исполняют:
Нора Табори, Роберт Колта,
Отилия Борбат, Андраш Балинт,
Габор Ревицкий, Адам Сиртеш

Фильм дублирован
на Центральной киностудии
детских и юношеских фильмов
имени М. Горького

Режиссер дубляжа
Валентин Виноградов

ОНА И ОН

Производство киностудии «ДИАЛОГ».
ВЕНГРИЯ

Она — тридцатилетняя инженер-строитель Вера. Разведена. Он — преподаватель строительного института Тамаш. Женат, у него сын. Вспыхнувшее чувство к Тамашу многое меняет в жизни Веры. А тот ничего не намерен менять в своем жизненном укладе, ничем не хочет поступиться ради любви. Что впереди? Как сложатся отношения?

В репертуаре также советский художественный фильм «Легенда Серебряного озера» («Азербайджанфильм») и зарубежные: «Холодные джунгли» (Вьетнам), «Ступени супружеской жизни» (Франция), «Конвой» (США).

Об этих актерах читайте в материалах под рубрикой «У карты киномира» — стр. 20—21

Мария СТАН БЕНИКЕ (Румыния)

Филипп НУАРЕ (Франция)

ФОТОТЕКА

Антоний ГЕНОВ (Болгария)

Пунам ДХИЛЛОН (Индия)

Цена 45 коп. ● Индекс 70865