

№ 22

ноябрь
1985

ISSN 0132-0742

СОВЕТСКИЙ ЭКРАН

ЛЮДМИЛА ШЕВЕЛЬ



АЛЕКСАНДР ГАЛИМОВ И ЛЕ ВАН

ИВАР КАЛНЫНЬШ





Василий КИСУНЬКО

ЕДИНСТВО

Когда-то Василий Губанов, герой фильма «Коммунист», поразил миллионы людей. Но прежде — по ходу действия — потряс он нескольких железнодорожников, лениво дремавших в сторожке в ожидании дров. Без дров поезд идти не мог. В вагонах был хлеб для Загоры — так Евгений Гвбрилович и Юлий Райзман назвали первую советскую электростанцию, строившуюся в труднейшую пору гражданской войны. Губанов взял пилу, топор и в одиночку начал валить лес. Над ним посмеялись. Потом поругали. Потом удивились. Потом взялись за дело все. А потом старый машинист, выступая над гробом Губанова, павшего от рук бандитов, сказал: вот если бы все мы... так вот... для общего дела, изо всех сил...

А помните резкое столкновение двух людей, имена которых долго звучали в разговорах, в критических статьях, в социологических исследованиях: Бахирев и Вальган? Герои фильма, само название которого, заданное романом Галины Николаевой, выразило в свое время сразу многое: «Битва в пути». Собрание, на котором один из благоустроившихся демагогов, потрясая бахиревским проектом перестройки производства, подсчитывал, сколько раз Бахирев употребил в тексте слово «я»: «я думаю», «я считаю», «по моему мнению»... И как выходила старая работница, защищала доброе имя главного инженера и говорила: если бы все — да так, как он, болели за дело...

Помните слезы Егора Трубникова, председателя, — тогда, когда его попытались «свалить», кто в меру чиновничьего скудоумия, кто — от чрезмерной подозрительности, кто — движимый гневом равнодушия, потревоженного трубниковской активностью, трубниковской болью за людей, за дело? Народ Трубников отстоял. А с чего начался конфликт? С того, что Трубников взбунтовался против мелочной опеки, против бумаготворческого вмешательства в повседневный крестьянский труд, против ревнителей парадной отчетности, со шкурнической велеречивостью пренебрегавших интересами людей, практически вообще исключавших живого, реального человека — ни много ни мало — из процесса социалистического строительства.

Очень было радостно читать в опубликованном весной «Советским экраном» списке фильмов прошлых лет, которые зрители просят показать заново, такие ленты, как «Битва в пути», «Тишина», «Председатель», «Чистое небо», «Гараж»... Ведь и в желании вернуться к фильмам, пронизанным равнодушием, пафосом утверждения наших идеалов, проявляется социальное равнодушие самих зрителей, открывается важнейшая черта нынешнего этапа нашего развития, нашего движения к XXVII съезду партии. Сегодня центральная задача — коренная перестройка мышления миллионов людей, обретение всеми нами навыка думать, работать, жить по-новому. Разговоры об «отдельных недостатках, к сожалению, еще нет-нет да и встречающихся», сменились, наконец, масштабной постановкой животрепещущих проблем, практической работой, направленной на то, чтобы переломить негативные тенденции развития, дать простор творческой инициативе людей, позволить реализоваться сполна громадному потенциалу, накопленному нами на протяжении десятилетий социалистического и коммунистического строительства. И в этой работе, по неизменной традиции, наше киноискусство может сделать многое.

Оно ведь родилось в ту ночь, когда революционный народ штурмовал Зимний. Названное Лениным самым важным из всех искусств, оно обрело свою художественную силу и социальную значимость, развивалось и росло вместе со всем нашим обществом. Сегодня и школьник знает слова Сергея Эйзенштейна о том, что художником его сделала Революция. В этом единстве искусства и революции, искусства и народа, в последовательном утверждении советским киноискусством партийной линии — первооснова общепризнанного новаторства советского кино.

Я назвал в начале разговора три фильма, ставших классикой нашего кино. Не побоюсь сказать: фильмы, ставшие приметными зарубками на путях развития и всей нашей общественной мысли, всего нашего социального самосознания. Наше киноискусство — своеобразная автобиография советского общества. Орудие его самосознания и самопознания. Аккумулятор идей. Искусство социалистического реализма, программно начертавшее на своем знамени: постигать жизнь в ее революционном развитии; видеть целостного человека: воспитывать личность нового типа — социально активную, исполненную чувства исторической ответственности, исповедующую и претворяющую в жизнь единство слова и дела...

А ведь какими «неудобными» были и Губанов, и Бахирев, и Трубников! Себя не жалели, другим успокоиться не давали, народ подымали и за собой вели. Ломали привычное.

Я все возвращаюсь мысленно к современному «неудобному человеку», другому председателю, ставшему героем нового фильма, не случайно так и названного: «Неудобный человек». Когда-то Трубников должен был с пеной у рта вдалбливать: «Колхозник прежде всего должен жрать!» Теперь в новом фильме действие развертывается на фоне прекрасно обустроенного села, механизаторы разгуливают в импортных джинсах, техника — по стати своей, по дизайнерскому изыску контуров — разве что не на грани фантастики. А вот ведь — простаивает. И «достать» немудрую деталь, провести ремонт — целая проблема. И приходится изворачиваться, ловчить — для чего? Да чтобы дело делать! На Загоре есть было нечего, а гвоздей даже у Ленина не нашлось. Трубников начал с того, что за хвосты выволок «на волю» коров-дождя: начинать пришлось почти с нуля, на земле, по которой война прошла разрушительным смерчем. А тут?

Центральный конфликт таких фильмов, как «Надежда и опора» или «Неудобный человек», представляется мне принципиально важным именно потому, что не прячется за готовые решения, не ограничивается традиционным разделением на «черное» и «белое», на «наших» и «не наших», не выдает желаемое за действительное. Здесь искусство исследует ту ситуацию, когда оказывается, что мешанская психология может блистательно мимикрировать, способна воспроизводиться даже тогда, когда, казалось, обрезаны все «корни» и выжжены все «родимые пятна». В «Неудобном человеке» конфликт председателя колхоза с одним из секретарей райкома — это противостояние творческого неравнодушия и бюрократической обывательщины, историческая сшибка движения и застоя, правды жизни и «бумажной» полуправды, способной в итоге сотворить лишь большую и опасно ложь.

Сегодня партийность позиции советского кинематографа и выражается в значительной мере именно в том, сколь остро и точно он способен анализировать связь явлений, противоборство тенденций на важнейшем этапе нашего социального и духовного развития. Пишу эту статью, а по радио только что отзвучали слова из выступления М. С. Горбачева: о сохранении выращенного урожая, о том, что там, где не могут наладить это дело, речь идет о безответственности, о несоответствии занимаемым должностям, и никакие ссылки на «объективные трудности» всерьез приниматься не могут.

Слушал — и вспоминал финальный эпизод «Надежды и опоры»: еще один председатель, молодой, энергичный коммунист, страстно отстаивающий свое дело, свою точку зрения. Отстаивающий и словом, и делом — в том числе тогда, когда собирает плоды земли, плоды труда, выброшенные «в никуда» равнодушием и бесхозяйственностью. Заставляет машины, «сеющие» на асфальте полновесную свеклу, остановиться. И вновь в полный рост встает Губанов с топором в лесу. Не для того, чтоб появилась возможность сравнить художественные достоинства очень разных фильмов. Нет, потому, что — один исток, один корень у этих героев: социальный, исторический, психологический.

Год назад в ГДР, когда пришлось выступать перед рабочей аудиторией на огромном химическом комбинате, я пересказал собравшимся содержание этого эпизода. Один из рабочих тут же провел эту параллель с Губановым. И сказал: «Это очень важно, товарищ, что у вас появляются такие фильмы». Я спросил, какой из виденных им советских фильмов последних лет оставил наибольшее впечатление. Он, не задумываясь, ответил: «Твой сын, земля».

Да, Георгий Торели запомнился надолго. В таких фильмах, обращенных в историю современности, в ве недавние и грядущие пласты, всегда очень четко сказывалась важнейшая возможность искусства, о которой еще до Октября размышлял В. И. Ленин, оценивая творчество Демьяна Бедного. Ленин высказал важнейшую мысль об опережающей роли искусства, о способности искусства внедряться в суть того или иного явления, «прогно-стически» оценивать его. Тут — важнейшая традиция нашего кино.

Единство жизни советского киноискусства с партийной политикой, с идеями партии, с повседневной работой народа как раз и поверяется тем, насколько чутко искусство экрана умеет выявить, оценить, поддержать позитивные тенденции социального развития, насколько чутко реагирует на тенденции негативные.

Вскоре после выхода «Премии» на экраны мне пришлось выдержать

ФЕСТИВАЛИ, ПРЕМЬЕРЫ, КОНЦЕРТЫ,

посвященные XXVII съезду КПСС, проводит Всесоюзное бюро пропаганды киноискусства.

На Камчатке состоялся фестиваль киностудии «Ленфильм». Творческая группа, в состав которой вошли актеры М. Глузский, С. Крючкова, Л. Гусева, Г. Сысоев, режиссер В. Сергеев, побывала в городах Петропавловске-Камчатском и Елизово, поселках Усть-Камчатск и Никольский (что на острове Беринга), Оссора и Карага в Корьякском автономном округе, встречалась с тру-

женниками промышленности и рыбаками, моряками и солдатами-пограничниками. Зрители увидели и обсудили фильмы «Зимняя вишня», «Сон в руку, или Чемо-дан», «Аплодисменты, аплодисменты...», «Три процента риска» и другие. Трудящиеся области рассказали кинематографистам о своих успехах по выполнению заданий одиннадцатой пятилетки, о планах на будущее.

«Дни киностудий братских республик в Грузии» — так назывался фестиваль, проведенный в Тбилиси. Кутаиси. По-ти... В нем приняли участие актеры и режиссеры Д. Банионис, М. Козаков, С. Немоляева, А. Лазарев, Л. Элиава, Е. Васильева, Е. Проклова и другие. Фильм Киевской киностудии имени А. П. Довженко «Как молодцы мы были» представили режиссер-постановщик

своеобразный «бой» в одной из зрительских аудиторий. Мои собеседники, безусловно высоко оценивая и идею фильма, и работу режиссера, и труд актеров, предъявили кинематографическому цеху, который я в тот вечер представлял, обвинение в... прекраснотворении. Дескать, один такой Потапов, глядишь, и найдется, и даже, может быть, в каждом коллективе «таится», но в жизни все проще, чем на экране: в массе мало кто пойдет «против течения». Но что такое это самое «течение»? Тут ведь все зависит от точки отсчета. Ведь и застой, инерцию можно объяснить «течением». Сегодня в общегосударственном плане партия ставит вопрос о борьбе с тем, что действительно «против течения» — нормального течения нашей жизни: с очковитизмом, инертностью, коррумпированностью, закамуфлированной «правильными» словами. «Течение» — именно оно, нормальное течение нашей жизни, нашего строительства, — как раз и определяется мерой очищенности от этой тины. Определяется тем самосознанием, выражением которого стал Потапов. Тем определяется, что так ясно прозвучало в фильме: «У нас в бригаде произошла научно-техническая революция». И лицом к ней, НТР, приходится сегодня поворачиваться всем: слишком многое зависит от способности этот поворот сделать. И еще, помните, слова секретаря парткома из фильма о том, что надо уметь мыслить с позиций Коммунистической партии Советского Союза, а не «партии треста номер такой-то»!..

Я называю фильмы и совсем недавние, и те, что были созданы десять, даже больше лет назад, и еще более «старые». Но истинно гражданское искусство не стареет, а сопоставление давнего и нынешнего кинопроцесса, тех его результатов, которые особенно отчетливо выявили единство исканий наших мастеров с общими нашими духовными исканиями, с формированием современной стратегической политики партии всегда полезно. Тем более, что и в области утверждения наших идеалов и в сфере социальной самокритики, которая так актуализируется сегодня, киноискусством сделано немало. Об этом думаешь, читая партийные документы, читая материалы повседневной прессы, видя, как много дали уже сейчас своевременные и решительные меры, принятые партией.

Наш путь — поступателен. Идеология наша — наступательна. А это значит, что чем острее мы будем видеть, понимать закономерности собственного развития во всей его противоречивости (ибо не бывает развития без противоречий, вне их), тем мудрее будем. Тем активнее будем пропагандировать наш образ жизни, наш стиль мышления.

И у нашего киноискусства тут много работы. Ведь лучшим фильмам советского кино всегда было свойственно именно глубинное, из самой сути ленинского, партийного мировоззрения протекающее единство утверждения положительного идеала, позитивных начал, определяющих нашу действительность, с остротой социальной критики и самокритики. Выразительнейший пример: не только в самую трудную пору войны, но и сейчас многие зарубежные авторы, просто читатели и зрители не могут поверить, что в разгар смертельной схватки с врагом страна могла «позволить себе» напечатать на страницах центрального партийного органа пьесу «Фронт» Александра Корнейчука, затем поставить ее практически во всех театрах, затем снять по ней и выпустить в широкий прокат фильм с таким беспощадным зарядом самокритики. Но это — было. Было так же, как был фильм «В шесть часов вечера после войны», поставленный до Победы — и завершавший салют Победы в Москве.

Единство социальной, исторической трезвости взгляда с историческим оптимизмом — основа нашего мироотношения. В традициях нашего кино — деятельное отношение к действительности, умение выявить черты идеала в повседневном течении современности, умение остро реагировать на все, что мешает движению вперед.

Губанов искал гвозди!.. Их не было в условиях разрухи. Сегодня наш кинематограф судом единой правды — и двадцатых, и восьмидесятых годов — судит тех, кто создает искусственный «дефицит», порождает вполне профессионализированных спекулянтов, «доставал», «маклеров». Вот почему нельзя недооценивать значение таких недавних фильмов, как «Прохиндиада, или Бег на месте» или «Искренне ваш...». Такие фильмы делают важнейшее дело: создают общественное мнение вокруг нездоровых явлений, раскрывают логику нравственного падения, анализируют его причины и следствия. И если сегодня общественное мнение правильно реагирует на сообщаемые в газетах факты коррупции, стяжательства, использования служебного положения и им подобные, то мы не можем не вспомнить такие фильмы, как «Гараж» или «Допрос». Их роль в воспитании общественного мнения значительна.

В зрелости социальной позиции, в гражданской ясности мышления — первооснова той гражданственности, того патриотизма, который всегда исповедовало, всегда утверждало наше киноискусство в своих произведениях. Есть патриотизм хлебопашца, пестующего землю. Патриотизм солдата, идущего в бой, выносящего во имя жизни, во имя победы любые трудности. Патриотизм художника — им сродни. Художника, ощущающего свою ответственность за все, что происходит вокруг. Ответственность за преобразование мира на истинно человеческих началах.

Идет повсюду работа — под воздействием идеологии и тех процессов, которые по инициативе партии определяют сегодня всю нашу жизнь, будут определять ее завтра, ибо закладываются в основу решений, вырабатываются которые предстоит грядущему съезду. И наше искусство ищет внутренние резервы, чтобы быть в гуще этой работы, помочь ее осуществлению.

М. Беликов и актриса В. Масенко. С большой программой мультипликационных фильмов выступил режиссер киностудии «Молдова-фильм» К. Балан. Были показаны также ленты «Проверка на дорогах» («Ленфильм», режиссер А. Герман) и «Багратион» (совместное производство студий «Грузия-фильм» — «Мосфильм», режиссеры К. Мгеладзе и Г. Чохонелидзе).

В январе будущего года фестивальные маршруты пройдут по Красноярскому и Приморскому краям и Иркутской области. В плане агитрейса — программа «Товарищ кино», премьеры фильмов. Творческие отчеты, встречи со зрителями состоятся на БАМе, в Тюменской области...

И. БОРИСОВ

№ 22
ноябрь
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:

- | | |
|--|---|
| <p>4 Наша хроника.
● Почетное звание — Кириллу Юрьевичу Лаврову
● Здесь работал Довженко
● Джуджа Уотсон обвиняет
● Людмила Шевель в картине «Танцплощадка».</p> <p>6 Подвиг героев Вьетнама. Режиссер Самвел Гаспаров представляет новый фильм «Координаты смерти».</p> <p>8 Рецензии.
«Как молодцы мы были»,
«Волны умиряют на берегу»,
«Герой ее романа»,
«В согласии с природой»,
«Самозащита».</p> | <p>12 Съемки закончены. «Искушение Дон Жуана». Экранизация драмы Леси Украинки на Одесской киностудии.</p> <p>14 «Глаза человека надежного...» Петр Вельяминов читает письма зрителей.</p> <p>Мультипликация.
* Рукотворное чудо.</p> <p>18 Художественная сила документа. Очерк об Илье Гутмане.</p> <p>19 «Монголкино»: окно в большой мир.</p> <p>20 «Путь к соседу». Фестивальная орбита Оберхаузена (ФРГ).</p> <p>21 Убит красавчик Шарль! Отрывки из детектива.</p> |
|--|---|

На обложке — актриса Дарья МИХАЙЛОВА
(читайте о ней на стр. 16—17)
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 П. С. Борисова

ПИШИТЕ ПО АДРЕСУ: 125319, Москва, А-319, ул. Часовая, 5-6. Телефон редакции: 152-88-21. Фото, адреса актеров, ноты и тексты песен редакция не высылает. Рукописи, рисунки и фотоснимки не возвращаются и не рецензируются. № 22 (694) — 1985 г. Сдано в набор 01.10.85. Подписано к печати 10.10.85. А 14619. Формат 70 × 108¹/₈. Глубокая печать. Усл. печ. л. 4,20. Уч.-изд. л. 6,50. Усл. кр.-отт. 14,70. Тираж 1 700 000 экз. Изд. № 2706. Заказ № 162В. Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции типография имени В. И. Ленина издательства ЦК КПСС «Правда», 125665, ГСП, Москва, А-137, ул. «Правды», 24.

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

В БЛИЖАЙШИХ НОМЕРАХ:

- Клара Лучко: партийность творчества
- В актерской мастерской Альгимантаса Масюлиса
- Читателям отвечает режиссер Генрих Малян
- Борис Васильев об Иосифе Хейфице.
- К 80-летию со дня рождения
- Наш конкурс

УКАЗ ПРЕЗИДИУМА ВЕРХОВНОГО СОВЕТА СССР

О присвоении
звания Героя
Социалистического
Труда
народному
артисту СССР
Лаврову К. Ю.

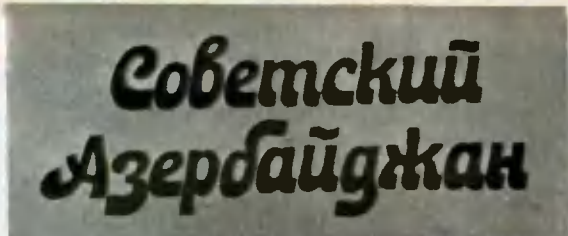


За большие заслуги в развитии советского театрального искусства присвоить артисту Ленинградского академического Большого драматического театра имени М. Горького народному артисту СССР Лаврову Кириллу Юрьевичу звание Героя Социалистического Труда с вручением ему ордена Ленина и золотой медали «Серп и Молот».

Председатель Президиума
Верховного Совета СССР
А. ГРОМЫКО

Секретарь Президиума
Верховного Совета СССР
Т. МЕНТЕШАШВИЛИ

Москва, Кремль. 13 сентября 1985 г.



На киностудии «Мосфильм» по заказу Госкино Азербайджана создан широкоформатный полиэкранный художественно-публицистический фильм «Советский Азербайджан».

Постановку осуществил режиссер Александр Шейн, снял картину оператор Заур Магеррамов, музыку написал композитор Тофик Кулиев, художник Армен Игитханян, сценарий Э. Агаева, А. Шейна, А. Шлепянова.

Режиссер-постановщик А. Шейн рассказывал нашему корреспонденту Э. Аскерову:

— Вот уже пятнадцать лет на «Мосфильме» в творческой мастерской «Совполикадр» мы снимаем полиэкранные картины. После фильмов «Наш марш», «Интернационал», «Я — гражданин Советского Союза», «Говорит Октябрь», «Комсомол», «Песня о Родине», «Революцией рожденное» и других в содружестве с азербайджанскими кинематографистами поставлен фильм «Советский Азербайджан». Он показывает динамичную жизнь республики в братском содружестве со всеми народами нашей Родины на марше XI пятилетки, ее замечательную природу, богатую экономику, древнюю культуру, передовую науку, промышленность.

А главные герои фильма — это люди сегодняшнего Азербайджана, люди разных национальностей, профессий и поколений. Это те, кто унаследовал славные традиции и прокладывает пути в будущее. Рабочие, ученые, хлопкоробы, художники, виноградари, музыканты, нефтяники, учителя, летчики, артисты, колхозники, поэты — вот герои нашего фильма, хозяева своих заводов, городов, своей прекрасной, красивой и гордой республики.

Об этом фильме.

Об этом поэтический комментарий к картине поэта Фикрета Годжи, об этом песня Муслима Магомаева:

*«Взлет твой орлиному взлету сродни,
Вечный и гордый путь тебе дан.
Пусть будут солнечны все твои дни,
Доброе утро, мой Азербайджан».*

На стр. 24 — кадры из фильма
«Советский Азербайджан»

ВТОРОЕ ДЫХАНИЕ

В нынешнем году Вацлаву Яновичу Дворжецкому исполняется семьдесят пять. Но в кино он снимается только последние пятнадцать лет. Тем не менее, за плечами — шестьдесят фильмов!

— Театральное училище я закончил еще в 1929 году, в Киеве. Но так получилось, что после окончания учебы не пошел в актеры. Сменил много профессий: работал строителем, геологом, побывал в разных концах нашей страны. Когда аврнулся к любимому делу, накопленный жизненный опыт очень пригодился. Почти два десятилетия выступал на сцене многих театров страны: в Омске, Саратове, Харькове, Горьком, был не только актером, но и режиссером.

Хотя меня часто приглашали сниматься, времени на это, к сожалению, не находилось. И все же, когда Владимир Басов предложил интересную роль Лансдорфа в своей картине «Щит и меч», я согласился. С этого, по сути дела, начался новый этап в моей актерской судьбе, пришло как бы второе дыхание.

Лансдорф — хитрый и коварный враг. Дворжецкий мастерски раскрыл этот неоднозначный образ, показав и беспримесный одиночество, и несбывшиеся надежды, и разрушенную веру.

Белогвардейский генерал, мечтающий вернуться в Россию («Где-то плечет иволга»), имам Хаджи Амир («Приходи свободным»), Нелаев («Улан»), Николаевский («Мать Мария») — все перечислить невозможно. «Я — актер эпизода», говорит о себе Дворжецкий. Но кадры, в которых он появляется, не забудешь. Вспомним старика Винтера из телесериала «ТАСС уполномочен заявить».

— Моя мечта с самого начала кинематографической деятельности — принять участие в съемках комедийного фильма — говорит В. Дворжецкий.

Сейчас он работает в нескольких фильмах — «Конец операции «Резидент» (Центральная киностудия детских и юношеских фильмов имени М. Горького), «На исходе ночи» («Ленфильм»), «Не имеющий чина» (Свердловская киностудия).

— Я по-прежнему много езжу по стране, встречаюсь со зрителями. Каждая такая встреча праздник, — сказал на прощание Вацлав Янович.

И. ЛАНТИНОВА



В. Дворжецкий и С. Смирнова в фильме
«На исходе ночи» Фото Фан Тхе Хуата



ВНИМАНИЕ, МОТОР!

В фешенебельном квартале одного из западных городов обнаружен труп молодой женщины. С частного расследования начинается распутываться клубок, в котором оказываются переплетенными судьбы самых разных людей. Перед нами пройдет вереница «уважаемых граждан страны» — министр, губернатор, крупный биржевой маклер, ювелир... Люди, порой незнакомые друг с другом, но, как круговой порукой, сплоченные силой, которую дают деньги.

Показывая ход расследования преступления, авторы фильма (режиссеры В. Краснопольский и В. Усков, сценарий написан ими совместно с Э. Володарским, киностудия «Мосфильм») постепенно перейдут к изображению коррупции и произвола, царящих в буржуазном обществе. Кто окажется на скамье подсудимых: ни в чем не повинный бедняк или преступник, принадлежащий к «власть имущим»? В мире, где правит капитал, возможно все.

БЕЛЕЕТ ПАРУС ОДИНОКИЙ



Три возраста Лермонтова:
Володя Файбишев,
Ваня и Николай Бурляевы...

Объявление по радио: «Мосфильм» приглашает для съемки в роли маленького Лермонтова двух-трехгодовалых черноглазых мальчиков. Далее следует адрес студии, телефон для справок. На следующий день объявление повторили, повторили и через день. Да сколько же их нужно — Лермонтовых? Фильм-то один, это я знал. Как знал и то, что ставит его по собственному сценарию заслуженный артист РСФСР Николай Бурляев.

Чтобы разобраться в ситуации, поехал на «Мосфильм», выбрав для этого «день показа». Троллейбус а это утро напоминал передвижные детские ясли. Предложение явно превышало спрос. А на площадку непрерывно прибывали все новые претенденты в сопровождении пап, мам, бабушек, дедушек. На непрофессиональный мой взгляд возраст детей колебался от года до семи. А глаза: карие, синие, зеленые. Удивительная родительская логика! Ну, допустим, рыжие кудри симпатичного этого карапуза можно спрятать под паричок. А что делать с бирюзовыми его глазами? Бабушка абитуриента, предварительно выяснив, что я не ассистент режиссера, на вопрос отвечать категорически отказалась. Еще деталь: на площадке увидел до десятка девочек, тоже готовых сыграть... Мишу Лермонтова.

Ну как в такой ситуации режиссеру не прийти в отчаяние! Но Бурляев невозмутимо обходил ряды ребятшек (многие из них вполне могли бы сыграть, например, маленького Гоголя, Горького, Маяковского), не обращая внимания на заискивающие улыбки взрослых. Спокойствие свое объяснил спустя некоторое время: — Я не сомневался, что встречу с ним, маленьким Мишей. В Москве, в командировке, на улице, в гостях... И встретился. С Володей Файбишевым. Увидел его и

ТАМ, ГДЕ СНИМАЛАСЬ «ЗЕМЛЯ»

«За создание памятного знака в честь съемок в селе Яреськи фильма «Земля», — написано в почетной грамоте, которой партком и правление колхоза имени А. П. Довженко, исполком Яреськовского сельского Совета народных депутатов наградили заслуженного работника культуры Украинской ССР, кинорежиссера студии «Укртелефильм» Р. А. Синько. Знак создан по просьбе механизаторов этого полтавского села, в котором более полувека назад завершились съемки одного из лучших фильмов всех времен и народов — «Земли» А. П. Довженко.

Торжественное открытие памятного знака состоялось накануне дня рождения выдающегося мастера. В митинге приняли участие жители Яресек и других сел Шишацкого района, делегация украинских кинематографистов. Председатель Госкино УССР В. Я. Стадни-

ченко, первый секретарь правления Союза кинематографистов Украины, народный артист СССР кинорежиссер Т. В. Левчук, первый секретарь Шишацкого райкома партии Н. Я. Тараненко, лучший механизатор колхоза имени А. П. Довженко С. И. Горячун говорили о непреходящем значении творческого наследия своего земляка, о плодотворном сотрудничестве тружеников села и кинематографистов. Выступивший на митинге заместитель директора Всесоюзного научно-исследовательского института киноискусства Госкино СССР Е. С. Громов отметил важное воспитательное значение этого события: ведь молодежь села — продолжатели дела героя фильма, тракториста Василия Трубенко.

Секретарь парткома колхоза вручил группе кинематографистов почетные грамоты, а заведующая музеем киностудии имени А. П. Довженко Т. Т. Деревянко подарила яресьчанам портрет кинорежиссера.

Борис ТАРАСЕНКО.
Секретарь правления Союза кинематографистов УССР

ВПЕРВЫЕ ДЕТЕКТИВ...



Д. Писаренко (Уоллес Лм)
Фото П. Колесникова

— В нашем фильме хотим показать, что убийство может явиться логическим следствием образа жизни людей того круга, где вседозволенность с легкостью переходит в преступление, — говорит В. Краснопольский.

В романе Джуды Уотена, по которому снимается картина, действие происходит в Австралии 50-х годов. Но, по убеждению авторов, драма могла произойти в любой из западных стран, как 30 лет назад, так и в наши дни. Перенос действия в абстрактную, неназванную страну призван это подчеркнуть.

«Соучастие в убийстве» станет восьмой совместной работой режиссеров В. Краснопольского и В. Ускова. Хотя и их предыдущие фильмы, такие, как «Неподсуден», телесериалы «Тени исчезают в полдень», «Вечный зов», острозаметны, к детективному жанру, в строгом его понимании, авторы обращаются впервые.

В фильме участвуют актеры О. Басиллашвили, Р. Быков, М. Данилов, Ч. Дафинеску. Операторы В. Минаев и В. Шейнин, художник-постановщик В. Донсков.

Л. БОГДАНОВА

понял — только он! И похож очень — глазки глубокие, умные. На фотопробах показал себя молодцом, перед камерой не теряется, не капризничает. В общем, привязался я к нему. Работать с таким актером очень приятно.

Лермонтова семи-восьми лет играет Ваня Бурляев. Это третья роль юного актера — он снимался в фильмах «Живая радуга», «Детство Бэмби». Ваня удивительно похож и на имеющийся портрет своего героя, и, естественно, на Николая Бурляева, исполняющего роль взрослого Лермонтова. Но немаловажно (для постановщика картины): Лермонтов — любимый поэт Вани, он прочел, знает на память десятки его стихотворений.

— Любимое? Конечно «Белеет парус одинокий», — говорит Ваня Бурляев.

— А как готовишься к роли?

— Готовит меня отец — вот уже несколько лет. Когда писал сценарий — читал мне целые куски, рассказывал о детстве поэта, о ранней смерти матери, об «отлучении» отца. На пробах (у меня было веселое настроение) потребовалось, чтобы я заплакал. Как это сделать? Я же еще не актер. Вспомнил лермонтовские строки «Ужасная судьба отца и сына...» и сразу почувствовал, как закипают слезы.

...Народный артист РСФСР Ирбек Кантемиров рассказывает посреди арены цирка с хлыстом в руке, делает замечания наезднику:

— Плечо! Спина! Следи за руками.

Вот уже три месяца ежедневно Ирбек Алибекович репетирует с этой группой, дает уроки верховой езды и Бурляеву. Спрашиваю Кантемирова: каковы успехи ученика?

актеры и роли

С МУЗЫКОЙ В ДУШЕ



Л. Шевель в фильме «Танцплощадка».

Фото Б. Балдина

Начав свою творческую биографию в фильмах «Придут страсти-мордасти» и «Еще до войны», молодая актриса **Людмила ШЕВЕЛЬ** сразу обратила на себя внимание зрителей. Потом, когда ее пригласили в Ленинград, в студию киноактера, появились работы в картинах «Дублер начинает действовать», «Одиноким предоставляется общежитие», «Рябиновые ночи», «Тепло студенкой земли», в телефильмах «Иванко и царь Поганин» и «Вечера на хуторе близ Диканьки». И вновь яркий темперамент исполнительницы, индивидуальные черты, которыми она наделяла своих героинь, делали их узнаваемыми, запоминающимися.

Еще до поступления в Киевский теат-

ральный институт имени И. К. Карпенко-Карого Л. Шевель окончила музыкальное училище. «Второе образование» очень помогает ей в работе над новой ролью — в картине «Танцплощадка» режиссера С. Самсонова и сценариста А. Инина на «Мосфильме». Людмила играет в ней нашу современницу, одну из трех сестер, живущих в маленьком городке. Здесь она выросла, девочкой, как и все, бегала на танцплощадку, а потом стала ее «звездой» — певицей в небольшом оркестре. Выходя на эстраду, Жанна дарит людям музыку, всегда живущую в ее душе. Актриса исполнит в фильме шесть песен, написанных композитором Е. Догой.

Л. МУРАЩЕНКО

— Во-первых, Николай не впервые сел в седло. Но в фильме он должен выглядеть настоящим кавалеристом, великолепно владеющим джигитовкой. Ведь Михаил Юрьевич был лучшим наездником юнкерской школы. И нам всем будет стыдно, если Лермонтов не будет «выглядеть». Что я могу сказать о Бурляеве-кавалеристе? Делает успехи. Научился лихо вскакивать на скаку в седло, преодолевает высокий забор. Не щадит себя на тренировках. Еще несколько уроков и... Хотя я предлагал ему дублера.

— О каскадере не могло быть и речи, — говорит Бурляев-актер. — Кроме джигитовки, мне пришлось еще три месяца, тоже ежедневно, заниматься фехтованием. В школе юнкеров было два сильнейших саблиста — Лермонтов и Мартынов. И вместе с артистом театра имени Ленинского комсомола Юрием Морозом (он играет Мартынова) под руководством постановщика сцен боя Бимболат Кумагалова тоже достигли определенных успехов. Во всяком случае, сражаемся не бутафорскими, а настоящими, отточеными саблями.

Спрашиваю Н. Бурляева:

— Лермонтов — первая ваша режиссерская работа. Не слишком ли сложна тема для дебюта?

— Считаю, что «облегченных» фильмов нет и быть не должно. Судьба же Лермонтова для меня не тема — жизнь. И шел я к картине долго. Пять лет писал сценарий, точнее три его варианта. Прочел массу литературы, консультировался с известными учеными-лермонтоведами. Особенно благодарен за помощь Ираклию Луарсавичу Андроникову. Мы постараемся все сделать самым лучшим образом...

В. НАЗАРОВ



Фото А. Гришина

режиссер
представляет
фильм

«КООРДИНАТЫ СМЕРТИ»

С. ГАСПАРОВ



К 40-й годовщине провозглашения независимости Вьетнама был приурочен показ в СРВ первой советско-вьетнамской картины «Координаты смерти». В Ханое, Хошимине, других городах, где проходили премьеры, побывала делегация советских кинематографистов — директор Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького Е. Котов, режиссер-постановщик С. Гаспаров, оператор С. Филиппов, актриса Т. Лебедева, директор картины А. Будкевич. Наш корреспондент встретился с Е. Котовым и попросил его поделиться впечатлениями об этой поездке.

— Наша совместная картина об освободительной борьбе вьетнамского народа против американского империализма была очень тепло встречена в республике. В переполненных залах ее демонстрация обычно завершалась аплодисментами. С фильмом познакомились руководители партии и государства, вооруженных сил Вьетнама, рабочие и крестьяне, представители интеллигенции. Мы слышали отзывы зрителей — многие из них участвовали в борьбе за свободу и независимость своей родины, видели дружеские лица простых вьетнамцев. Встречались и со старыми друзьями — бывшими вьеткомцами, а ныне ведущими кинематографистами.

Поездка была исключительно интересной и полезной. Думаю, наше плодотворное творческое сотрудничество будет продолжено.

◀ Крутин (А. Галибин) и Май (Ле Ван)



▲ Разрушенный Хайфон

Кэт Френсис (Т. Лебедева) и Май ▶

▲ На тропе
Хо Ши Мина

▼ Капитан Шухов (Ю. Назаров)

Разминирование.
Крутин и Фонг (Вьет Бао) ▼



Д

ействие фильма разворачивается в сражающемся Вьетнаме. Американские солдаты бесчинствуют в городах и селах, под бомбами гибнет мирное население. В это время к берегам СРВ движется советское торговое судно «Челябинск». Но путь ему преграждают американские военные корабли. Впрочем, не буду пересказывать содержание фильма.

Эта война началась, когда я был еще студентом ВГИКа. Тогда в институте училось много посланцев молодой республики, несколько человек из Вьетнама были и в нашей группе. В день, когда стало известно о случившемся на их родине, они все покинули свой временный дом и ушли добровольцами на фронт. Многие из них не вернулись. Я считал и считаю своим долгом сделать фильм об этих ребятах.

И как часто бывает в искусстве, мечта осуществилась не сразу. Я видел некоторые американские ленты о войне во Вьетнаме. Они проповедовали агрессию. Вместе с авторами сценария А. Лапшиным и Хуанг Тьек Ти мы назвали свой фильм «Координаты смерти». Так определяли Вьетнам американские летчики. Многие из них нашли в этой земле свою могилу.

В процессе работы мы еще раз прикоснулись к подлинной трагедии страны. Увидели землю, обезображенную страшными следами варварских бомбардировок. Знакомились с героями войны. Все вьетнамцы, участники съемочной группы, были воинами. Это был не намеренный подбор, просто все мужчины тогда становились солдатами. Жизнестойкость, мужество, сила духа целого народа, способного продолжать изнурительную, неравную борьбу и побеждать в ней, поражает. Мы решили делать фильм не об отдельных героях, а о коллективном подвиге людей героической земли, о войне народной.

В съемках активное участие принимало местное население. Поэтому и выглядят многие кадры в фильме хроникальными. Долго не могла успокоиться мать, у которой во время войны погиб сын. Мы снимали тогда сцены разминирования поля. Еще очень свежа память о прошлом.

Мы стремились к созданию атмосферы наибольшего правдоподобия на экране. Отказались даже от помощи специалистов по комбинированным съемкам — в небо взмывали реальные самолеты, действие происходило на реальном торговом судне... Значительную помощь нам оказали министерство обороны СРВ, вьетнамская армия.

В фильме участвуют Ю. Назаров, А. Галибин, Т. Лебедева. Среди вьетнамских актеров хочу отметить Вьет Бао и Ле Ван — замечательные исполнители, очень популярные в своей стране.

Оператор-постановщик картины С. Филиппов. Художник-постановщик П. Пашкевич.

Фото Т. Куриловой

◀ Защита от вертолетной атаки



КАК МОЛОДЫ МЫ БЫЛИ

КИЕВСКАЯ КИНОСТУДИЯ
ИМЕНИ АЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКО

Автор сценария
и режиссер-постановщик
Михаил Беликов
Оператор-постановщик
Василий Труковский
Художник-постановщик
Алексей Левченко
Композитор Ю. Винник

ВОЛНЫ УМИРАЮТ НА БЕРЕГУ

«КИРГИЗФИЛЬМ»

Авторы сценария
А. Горохов, Б. Сагынбеков
Режиссер-постановщик Т. Раззаков
Оператор-постановщик
Б. Айдаралиев
Художник-постановщик
Дж. Касымалиев
Композитор В. Сумароков



ГЕРОЙ ЕЕ РОМАНА

По мотивам рассказа
А. Каплера «Лопушок»

«МОСФИЛЬМ»

Авторы сценария
Вячеслав Вербин, Юрий Горковенко
Режиссер-постановщик
Юрий Горковенко
Оператор-постановщик
Генри Абрамян
Художник-постановщик
Валентин Вывич
Композитор Виктор Лебедев

В СОГЛАСИИ С ПРИРОДОЙ

«ЦЕНТРАУЧФИЛЬМ»

Сценаристы Г. Чертов,
А. Школьников
Режиссер Г. Чертов
Операторы И. Сосенков,
Л. Никельберг

САМОЗАЩИТА

Творческий коллектив «Х», ПОЛЬША

Автор сценария и режиссер
Збигнев Каминьский
Оператор Витольд Собачиньский
Художник Анджей Халиньский
Композитор Зигмунт Конечны

Татьяна
ИВАНОВА

Итак, это снова «ретро». Как и в предыдущей картине режиссера М. Беликова «Ночь коротка», это снова распахнутый быт, неумолчный гомон коммунальной квартиры, обжитые стены и закоулки, всеобщая готовность соучаствовать в соседской беде, сдвинуть столы по случаю соседской радости. В сущности, и в предыдущей своей картине М. Беликов не был в этом смысле первооткрывателем. Уже и тогда, три года назад, «ретро» бушевало на киноэкранах. И, казалось, ничего нового изобрести здесь уже невозможно. Ностальгическая песнь во славу «коммуналок» сложена и пропета на все лады. Звучали с экрана, порознь и вкупе, и «Утомленное солнце», и «Синий платочек», и «Пароход». Не раз и не два бывали иронически обыграны гонения на стилист. И танцплощадки, и телевизоры с линзами, и фигурные флаконы из-под духов, и шелковые абажуры — все было, ничем нас уже не удивить.

Так что же, небрежность или отвага, заставило авторов фильма «Как молоды мы были», не убоившись упреков в повторах, вновь показывать все это? И танцплощадку. И сквозь мутную линзу пузатого телевизора — еще молодого Аркадия Райкина. И дружинников, воспрявших ножицы на тех, чьи брошки своей шириной являют вызов общественному покою. И отчего, рассудком отметив неновизну увиденного, мы все-таки воспринимаем все это как будто бы заново. Увиденное заново трогает, порождает щемящее томление в сердце.

СОСТОЯНИЕ ДУШИ



Юлька (Е. Шкурпело), Саша (Т. Денисенко)

Запечатлеть ушедшее время, вновь ощутить его «цвет» и «вкус», улыбнуться над его заблуждениями, вернуться памятью к тому, что его поднимало, возвышало. Именно в этом и состоит, по-видимому, художественная привлекательность, конечная цель возвращений кинематографа к страницам минув-

шего. Пожалуй, секрет фильма заключается в том, что неповторимость времени ощущается, ищется авторами не столько в сумме бытовых примет, сколько в ином, менее вещественном — в особом, только этому времени свойственном состоянии человеческих душ. И здесь в этом отношении картина

К. ГАНЕЛИНА

Каким удивительным было небо в тот вечер, когда уходящий на фронт Мурат прощался с любимой на берегу озера! Облака, похожие на двух дельфинов, плывущих рядом, запоминались, как глаза любимой, как голубой камешек, найденный ею у воды и ставший талисманом, хранящим Мурата от пули, как лица родителей и односельчан, провожавших их с братом. И такое же прекрасное небо встречало Мурата, вновь оказавшегося в родных местах через много-много лет.

Тема Родины станет основным мотивом киргизского фильма «Волны умирают на берегу». Грустным, щемящим сердце окажется этот мотив.

Иностраный турист, приехавший по путевке в Советскую Киргизию, владелец бара, у которого, как он сам говорит, нет времени на мысли о счастье или одиночестве, — таким явился навестить свою покинутую родину Мурат-бей (И. Ногайбаев). Нет, его туристическая поездка, о которой рассказывает нам картина режиссера Т. Раззакова, поставленная по сценарию А. Горохова и Б. Сагынбекова, поначалу вовсе не напоминает историю блудного сына. Герой объявился не босиком и не в рубище, он вполне респектабелен внешне. Он спокойно и с удовольствием пускается в путешествие по когда-то родной ему земле, с доброжелательным любопытством рассматривая через окно автобуса изменившийся за годы его отсутствия облик городов, заговаривая с бывшими соотечественниками, восхищаясь красо-

ГОРЕЧЬ ПОТЕРИ



Мурат (И. Ногайбаев), Асхад (С. Чокморов)

той забытой природы (заметим, что пейзажи очень лирично сняты оператором Б. Айдаралиевым).

Мы знаем, что у Мурат-бея есть тайное задание, оно получено от тех, кто выбрал своим ремеслом клевету на советский строй. Ему надлежит снять

«обличительные» фотографии. Но Мурат-бей не станет выполнять заказ «хозяев». Дело в том, что путешествие обернулось для него драматическим возвращением в свое прошлое и принесло мучительное прозрение от встречи с настоящим, которое тоже, как и прош-

точна. В этом отношении мир ее существованию разнится от мира и атмосферы фильма «Ночь коротка». Пусть снова все та же «коммуналка». Однако годы прошли. Всего лишь считанные годы. Но время, незаметно для нас самих, несет с собой перемены. Вчера еще зрелая была совсем другим. И, опять-таки, неумовимо другим станет оно завтра.

Итак, конец пятидесятых — начало шестидесятых годов. Война для людей уже стала вчерашним днем. Но еще только вчерашним днем. Пережившие войну женщины уже начали называть себя старухами. Но в глубине души сами еще не очень верили в это. Еще продолжались поиски потерянных в войну родных. Но уже на поиски эти легла тень трагизма и тцеты. В общежитии института, где учится герой фильма, уже прописан чернокожий студент. Пока единственный, и потому он — общинститутская достопримечательность. Играют налитые мускулы рук и плеч у человека на инвалидной коляске. Еще молодые инвалиды войны. Словам «седой ветеран» суждено войти в обиход не скоро...

Так от угаданности типажа, безошибочности реплики, содержательности штриха приходит ощущение самого воздуха времени. В мозаике подробностей вспыхивает одно, другое звено, звенья складываются во фрагменты. В коротенькие новеллы о случаях или персонажах, как бы и необязательных для сюжета, лишь прихотью памяти вызванных на экран. Но, пожалуй, как раз в них, этих боковых ходах и отступлениях, и заключается главный авторский выигрыш, лицо и своеобразие фильма.

В центре сюжета стоит рассказ о юношеской любви. Рассказ этот венча-

ется драматической нотой: еще в детстве, в войну, изголодавшаяся Юлька (Е. Шкурпело) по ошибке отхлебнула из стакана фосфора. С тех пор мечтающая о любви, о материнстве девушка обречена. Родив ребенка, она умрет в финале. В память о матери новорожденную девочку назовут тоже Юлькой. Было бы натажкой настаивать, что в несколько вычурной и литературной истории героини отозвалось «эхо войны». И все-таки оно, это эхо войны, явственно присутствует в картине, слышится во всей атмосфере. В моментах, далеких от мелодраматической линии с фосфорным отравлением. Эхо войны преломляется не только в горечь воспоминаний, но и в особое впечатление перевозчанной яркости впечатлений, звуков и красок еще не ставшего вполне привычным мирного бытия. Герои фильма проникнуты этим ощущением, дивятся ему, празднуют его, хотя живут пока трудно и скудно.

Чего стоит хотя бы Тося (Т. Кравченко), неумно жадная и до самой тяжелой работы и до самых простых радостей. Тугой победительный ток жизни пронизывает все ее существо. Не понять, где она нравственна, где бесстыдна в этой своей безудержности. Важно, что хороша и тем уже неподсудна.

Под внешней скованностью и в главном герое, вчерашнем школьнике, ставшем студентом, живет то же чувство. Режиссер далек от мысли как-либо приукрасить, возвысить его. Авторский взгляд на неловкого и невзрачного парнишку складывается из ласковости и усмешки. Разумеется, создатели картины любят своего героя. Но любя, не щадят. Не боятся показать, как, горбом заработав деньги на путешествие к морю, Сашка (Т. Денисенко) ошалел от

пыльных роскошеств международного вагона. Как глупо обозлился на снисходительного официанта. А обозлившись, по-петушиному ломким голосом крикнул вслед тому нечто идиотически несусветное: «Человек!» И, самоутверждения ради, потребовал шоколада и шампанского.

Да и в любви своей к Юльке герой не всегда оказывался безупречным рыцарем. Млел при виде любого девичьего личика, к каждой готов был лезть с торопливыми мальчишескими поцелуями, случалось при этом получать отставку, оказываться смешным, оказываться жалким...

Картина плотно заселена. Соседи, родня, старинные и вновь обретенные приятели, однокашники по студенческой скамье, случайные незнакомцы, чудачки — одни постоянно сопутствуют герою, другие возникают на короткий миг. Но и мгновенные очерки характеров проникнуты юмором и безусловной авторской расположенностью. Они запоминаются. Так запомнится «чемпион мира» (И. Ружило), загадочно молчаливый крепш. Так запомнится монументальный Гаврила Михайлович (М. Кокшенов), являющий фантастическую смесь воспаленной мнительности и чуждой, непробиваемой невозмутимости. Запомнятся две подружки, Зина (Ж. Карпач) и Нина (Е. Крылова), бойкие и настороженные, видящие людей насквозь. Запомнятся веселая скудость безалаберного студенческого быта, отчаянный форс, шикование на последний рубль, ночные «вквалывания» в котельной, усталость, которую необходимо сбросить к утру, ощущение себя хозяином жизни, радость этого ощущения... Создатели фильма умеют показывать жизнь, окружающую их очень моло-

дого героя с той незамутненностью восприятия, какая дана только в ранней молодости.

Строй фильма резко изменится ближе к финалу. На смену камерности и лиризму придет мажорная патетика. Впервые в истории человечества на космическую орбиту выведен советский корабль-спутник «Восток» с космонавтом Юрием Гагариным на борту. И из стен комнат действие выплескивается на улицы, площади. Ликующие людские толпы заполняют экран. Шествие кажется бесконечным, дается общими, средними, крупными планами. Флаги, плакаты, транспаранты, лица, объятия, возгласы, слезы радости — все это подано, рассмотрено в подробностях, в торжественно впечатляющей массовости. Эпизоды эти становятся для фильма кульминационными, они ему внутренне необходимы, в них ощущение соседского, студенческого, земляческого дружества поднимается до утверждения высокой всенародной общности.

«Как молодцы мы были». В самом названии картины выражена щедро питающая ее лирическая подоснова. Режиссер М. Беликов в кинематографе не новичок, но именно в двух последних фильмах, поставленных им по собственным сценариям, он обрел свою тему и почерк. Его нынешняя работа воспринимается как естественное продолжение картины «Ночь коротка», продолжение рассказа про «детство, отрочество и юность» счастливо найденного лирического героя. Независимо от меры автобиографичности, очевидно, что рассказ подсказан и вдохновлен впечатлениями юности автора. Вероятно, отсюда та любовная преданность материалу, которая сообщила фильму особую притягательную искренность.

дое, предъявит ему неумолимый счет...

Мурат неожиданно встретится со своим братом Асхадом (С. Чокморов), которого считал погибшим. Свидание это пробудит в его душе запоздалое раскаяние и боль, он отчетливо осознает вину перед родными и Родиной. И эту боль ему теперь ничем уже не успокоить.

Моральный итог картины ясен, его предугадываешь. Но авторы не торопятся вынести приговор своему герою. Они хотят постепенно проследить за изменениями в его сознании, за тем, как приходит Мурат-бей к мысли, сколь жестоко он наказал сам себя. Процесс переоценки героем собственной жизни и становится драматургическим еержнем картины.

Перед нами проходят главные вехи пройденного Муратом пути. Судьба оказалась к нему не слишком благосклонной: плен, концлагерь, скитания. События даны как бы пунктиром, здесь многое приходится угадывать, додумывать. Случившееся с Муратом ясно нам в общих чертах, так сказать, в принципе. Однако от некоторых узловых сцен можно было бы ожидать не только простой информативности, но и большей психологической достоверности. Да, Мурат многое вынес, много раз оставался без крова и пищи — с тех пор желание выжить любой ценой и стало для него главным желанием. В качестве самооправдания ему служит фраза: «Я не предавал и не служил в наемных войсках, я жил по законам тех стран, где жил». Но каким жалким окажется это оправдание!

Мурат попадает в родной аил, снова увидит то озеро и Бермет, свою любимую, ставшую женой Асхада, увидит

свою дочь, воспитанную Асхадом, своих внуков, которых, впрочем, он не имеет морального права считать своими. Увидит могилы родителей, которых не проводил в последний путь...

В картине есть сцены, наполненные подлинным драматизмом. Например, встреча братьев после разлуки. Или эпизод, где Мурат выполняет еще одну свою миссию — он должен захоронить в родную землю прах товарища по скитаниям, Улымкула. Отец Улымкула запретил хоронить прах на кладбище, рядом с другими членами семьи. И вот Мурат, чуть ли не руками разрывая землю, закапывает урну где-то среди камней на склоне холма. По его судорожным движениям, искаженному болью лицу видно, о чем он думает: что его-то прах даже так в родную землю не закопают.

Однако порой создается впечатление, что авторы недооценивают драматизма, уже изначально заложенного в выбранном ими материале. Порой они пытаются искусственно форсировать интонации, прибегают к нарочитым мелодраматическим эффектам. Таков, например, финал картины, когда герой гибнет от пуль тех, чье очернительское задание он не выполнил. Гораздо более сильное впечатление оставляет предфинальная сцена, отчетливо воплощающая мысль о том, что человек не может быть счастливым вне Родины. Это сцена, когда Мурат, засидевшись до поздней, пристально всматривается в привезенные им из Киргизии фотографии. Он видит потерянную им Бермет, видит счастливые лица родных, видит небо утраченной Отчизны. Здесь тема фильма выражена убедительно и эмоционально.

ВСЕ ЭТО БЫЛО БЫ СМЕШНО

Е. РАЙСКАЯ



Эраст Цыкада (М. Козаков), Вика Берсенева (Г. Беляева)

В фильме «Герой ее романа», поставленном режиссером Ю. Горковенко по сценарию, написанному им в соавторстве с В. Вербиным, много музыки, песен, романсов. Музыка в фильме присутствует постоянно и занимает прочные и обширные позиции. Герои картины — оркестранты, и одна из сюжетных линий связана

здесь с тем, что они борются за хорошую музыку (в данном случае — «Кармен» Бизе) против плохой (нелепое произведение под названием «Чугун»). Что же касается основного драматургического действия, то оно отдано во власть любовным перипетиям, но выглядит не более чем вставными номерами. Судите сами, вот сюжет: красивая девушка

Вика (Г. Беляева), по словам ее доброго любящего отца (А. Ромашин), «запуталась в жизни». «Жизнь» представлена поклонниками Вики: отвратительным изпманом Котоусовым, аферистом от музыки Цыкадой, бездельником по прозвищу Стрелок и мировой знаменитостью Марио. В этих поклонниках вместе с Викой запутался бы и зритель, если бы не лица хорошо известных актеров В. Павлова, М. Козакова, А. Ширвиндта и Р. Быкова. Из актерского обаяния, зрительского доверия, ассоциации с чем-то уже играным прежде и образуется, в сущности, подобие характеров. В ряд поклонников Вики вступает новенький — Роман Бойцов, главный герой и «ее романа», и фильма, юный музыкант и осовахиимовец. Он постоянно читает какую-то книгу, задумчив, трудолюбив, говорит правду и только правду, за что его, конечно, несправедливо обзывают «лопухом». Вика выбирает его, потому что он лучше, красивее, наконец, просто моложе своих карикатурных соперников. В финале в колонне демонстрантов (сплошь музыкантов) рядом с Ромкой шагает счастливая Вика, сменившая свои многочисленные роскошные наряды на красную косынку.

Перед нами — кинокомедия. Что же именно авторы находят смешным? Приведу лишь несколько примеров. Каждый из поклонников в разгаре ухаживания едет с Викторией в одной и той же пролетке по одному и тому же маршруту к одной и той же развязке: в каком-то темном, безмолвном месте пролетку останавливают телохранители изпмана Котоусова и расправляются с очередным искателем благосклонности Вики: одного пеленают в тряпку, другому — вручают куклу... Или — музыкант оркестра многодетный Божко (О. Анофриев) ворует изпманское пиво с помощью тромбона и чайника: играет на своем инструменте, одновременно опуская чайник с балкона второго этажа вниз, к бочке с пивом. Когда носик чайника цепляется за водосточный желоб и пиво выливается, становится совсем смешно, потому что оно попадает за шиворот музыканту Лялину (С. Мигицко), отчего тот кричит: «А-а!», срывая репетицию. На этом «смешное» не кончается: водосточным желобам еще предстоит рухнуть вниз, напугать лошадей, запряженных в подводу с пивными бочками, лошади рванут — бочки свалятся — пиво польет из щелей — одна особенно остроумная бочка снесет колонку с водой — забьет фонтан. В общем, смех. И дальше в том же стиле.

Один из поклонников Вики, композитор Цыкада, любит острить в рифму: «Виктория, Виктория, пойдем по траектории». Другой поклонник, Стрелок, заводит с Викторией остроумный диалог следующего содержания. «О! — говорит он. — У вас еще не возникло любовное... любовное томление?» «Ничего не возникло! — отвечает красавица. — Отвезите меня домой». «Ко мне, увя, нельзя», — замечает Стрелок. На что Вика восклицает: «Вот дурак!». И она права. Все ее поклонники дураки, они острят и действуют соответствующим образом. Но они — так называемые отрицательные персонажи — могут себе это позволить, а мы можем в комедии это принять, если положительные герои несут в себе иной заряд и выступают на ином уровне. Что касается Вики, то она этому требованию явно не соответствует. Она много улыбается, много поет, иногда плачет, один раз присаживается к пианино (будучи студенткой консервато-

рии), один же раз читает книгу, сидя непонятно зачем и отчего на краю крыши. Ну и уже упомянутые регулярные катания в пролетке с «дураками», конечно, не слишком ее красят. Наконец, Вика встречается на берегу реки с героем и поет так: «Скажи, Роман, с кем у тебя роман?». Тут с ней все ясно, и мы смиряемся с ее присутствием на экране лишь потому, что она очень хороша собой и радует глаз.

Тогда, может быть — герой? Может быть, здесь зрителя ждет встреча с интересным характером? Героя нам подают как самого замечательного и цельного человека из всех, кто присутствует на экране. Он вовсе не острит, ненавидит изпманов, не очень приспособлен к жизни, зато романтично и охотно рассуждает о музыке, гармонии и прочих возвышенных предметах. Однако, его восхваляемые на словах принципиальность и последовательность довольно таки своеобразны. Вот музыкант Божко сотворил пивную катастрофу, описанную выше, и на вопрос начальства «кто это сделал?», наш герой называет фамилию виновника. Вот дирижер Прудянский (З. Гердт) отпускает музыкантов с репетиции, давая им возможность «зайти работать немного денег», — Роман Бойцов называет прибывшему начальству его фамилию, и дирижера увольняют. Думаете, наш романтик возмущился? Отложил книгу и валторну? Бросился бороться за справедливость? Нет!.. Справедливость отстаивал второпланный персонаж Прудянский — занял тридцать рублей, поехал в Москву и к финалу вернулся с победой. А Роман Бойцов все это время пел арии о правде и фальши. Таков уж этот романтик.

Бнятен в этом фильме лишь антураж. Именно его можно назвать главным героем — так заботливо, подробно и красочно подается внешняя сторона жизни конца 20-х годов — все эти шляпки, платья, пролетки, комнатки... Претензии на глубокий смысл разбросаны по поверхности всего фильма, вкраплены в реплики, поспешно выговариваются между песнями и романсами. Приведу лишь один пример, поразительный по необдуманности и неожиданности эффекта. Среди кружев, зонтиков, всеобщего легкомыслия и музыки в стиле ретро авторы решают одним махом отдать дань исторической достоверности и заставляют Романа произнести следующее: «Нет у меня больше никого. Их убили. В гражданскую. Отца и маму. Они оба были музыкантами, и когда пришел Петлюра, они отказались играть. Их зарезали. Пол-оркестра. Извините, это правда». Извиняться тут бесполезно: три слова «гражданская», «Петлюра» и «зарезали» поднимают такой мощный пласт нашего прошлого, вызывают такие ассоциации в нашей исторической памяти, что дальнейшее веселье и рулады на пустом месте кажутся попросту неуместными...

Фильм «Герой ее романа» появился в ответ на давние и постоянные зрительские ожидания встреч с яркими музыкальными кинокомедиями. Восполнил ли он дефицит такого рода лент на нашем экране? Думаю, что нет. И потому прежде всего, что дефицит этот можно разрешить лишь при одном условии — если смех в комедии будет осмысленным, целенаправленным, метким, характеры персонажей — узнаваемыми, достоверными, а сюжет картины — интересным и неожиданным. Всего этого «Герою ее романа», к сожалению, недостает.



Терентий Семенович Мальцев.
Кадр из фильма

Разговор о новой полнометражной ленте студии «Центрнаучфильм» хочу предварить такой информацией. Полтавский обком партии проводил партийно-хозяйственный актив. Вторым вопросом в его повестке дня значилось: «Просмотр фильма «В согласии с природой», а третьим — «Прения по докладу и фильму».

И дело не только в том, что значительная часть ленты была отснята в хозяйствах Полтавщины, а в публицистической заостренности, с которой авторы (сценаристы Г. Чертов, А. Школьников, режиссер Г. Чертов, операторы И. Сосенков, Л. Никельберг) поднимают в ней одну из злободневнейших проблем отечественного земледелия.

...Незадолго перед тем, как посмотреть фильм, я прочел книгу «Великая

Юрий
ШАКУТИН

УРОИ

степь», выпущенную Политиздатом к тридцатилетию освоения целинных земель. В ней приводился красноречивый факт: в Париже под стеклянным колпаком хранится как эталон самой плодородной почвы кубометр чернозема, взятый в давние времена под Воронежом. Такой же куб воронежского чернозема лежит под колпаком в НИИ сельского хозяйства центрально-черноземной полосы имени В. В. Докучаева. Взят из тех же мест, но в наши дни. Он резко отличается от того парижского. «Масса почвы в кубе, — говорится в книге, — далеко не та даже по цвету — бледная, белесая, и, чем выше, то есть ближе к пахотному слою, тем она все менее пористая, а сверху совсем плотная, как бы сбитая в сухую коросту. Главное же — резко уменьшилась сама толщина некогда темного, плодородного гумусового слоя. Она стала на целую треть меньше».

Факт этот тем и интересен, что имеет прямое отношение к теме фильма «В согласии с природой». Всем, кто работает на земле, давно известно: пашня, сколь бы плодородной она ни была, со временем теряет силу. Но уже давно между учеными да и практиками идет спор о причинах потери плодородия земли и о том, в человеческих ли силах не только сохранить, но и преумножить его. И даже не спор, а страстная полная драматических ситуаций борьба двух

Нина
ЗАРХИ

ВЫБОР МАРИИ

Сквозь стеклянную стену, разделяющую две операционные, героиня, врач «Скорой помощи», преданно и восхищенно смотрит на своего коллегу, священнодействующего над тяжелым больным.

А вот она же, красивая женщина лет сорока, прижавшись лбом к холодному стеклу, замирает на мгновение, провожая тоскливым взглядом счастливых своих друзей — большую семью, звенящую детскими голосами.

Через окно машины, не обнаруживая себя, наблюдает Мария за любимым — вот он гуляет с дочкой, вот торопится на работу, впрыгивает на ходу в автобус, а вот, простившись с Марией, идет к своему дому, скрывается в подъезде — через минуту другая женщина, его жена, встретит Ежи на пороге.

Героиня польского фильма «Самозащита» часто всматривается в жизнь, в людей, в самых близких и случайных знакомых, в прохожих на улице, в детей на катке. Тонкая, хрупкая перегородка, которая существует между Марией и окружающими, — единственная и очень точно найденная метафора в строгом, сдержанном, чуть суховатом повествовании. Маленькое автомобильное окошко, прозрачная больничная стена, стеклянный фронтон современного здания, большой прямоугольник окна или балкона — стекло обозначает момент сосредоточенного созерцания, вглядывания в то, что происходит за ним — за окном, за стеной, за дверью. Снаружи, в макромире.

История женщины, которая долгие годы любит женатого мужчину, становится в фильме Каминьского не сюжетом мелодрамы, но поводом для неторопливых раздумий. Раздумий о том, как личность преодолевает замкну-

тость, как разбивает стену — пусть прозрачную и хрупкую, но все же отгораживающую ее от других.

Мария всматривается в скупой осенний пейзаж: в напряженное лицо матери, яростно сражающейся и с возрастом, и с горькой своей обидой на когда-то давно разлюбившего мужа; в съехившуюся от досады на непутевых родителей фигурку подростка-племянника; в голые стены пустующей комнаты, которую подруга, мечтающая о ребенке, упрямо называет «детской». И чем старательнее всматривается она во все, что прежде, вероятно, не замечала, тем яснее видит: перегородку эту между собой и другими она воздвигла сама — из максимализма и гордыни, из пресловутой жажды независимости и страха показаться слабой, из непомерных требований к людям и из любви, всепоглощающей, забирающей все силы. И вот следующий шаг: постепенно, исподволь превращается героиня из наблюдателя в соучастника, сопереживателя, человека, необходимого близким и оттого испытывающего полноту и радость бытия.

Лес, сад, городская улица, отчий дом и его обитатели перестают быть пейзажем, портретом, натюрмортом, под стеклом и в раме: они осознаются теперь как жизнь, и не чужая, но ее, Марии, собственная жизнь.

Признаем: смысловой итог фильма — завоевание прежде всего актерское. Беата Тышкевич в роли Марии вырывается за пределы несколько схематичных, надуманных драматургических ходов, она играет каждый эпизод, словно со стороны рассматривая саму ситуацию — чуть-чуть поверх ее, поверх текста.

Сложный, привлекающий глубиной

ГРАЖДАНСКОГО МУЖЕСТВА

диаметрально противоположных направлений в науке о земле.

Удача авторов как раз в том и состоит, что, используя огромные возможности кинодокументалистики, они с первых же кадров вводят нас, зрителей, во все перипетии борьбы идей.

Через весь фильм проходят образы двух выдающихся советских ученых — Терентия Семеновича Мальцева и Александра Ивановича Бараева. Оба они, каждый в свое время, опираясь на труды русских ученых, развивая их собственными изысканиями, пришли к выводу: плодородие пашни можно не только сохранить, но и умножить, если отказаться в земледелии от традиционного плуга, а следовательно, и от вспашки почвы.

Но их заслуга не в самом открытии. А в том, что оба они — Мальцев в Зауралье, а Бараев на целине — применили разработанную ими почвозащитную, бесплужную агротехнику на практике и доказали урожаями свою правоту. Доказали на практике... Но сколько это стоило тому и другому...

На пути нового стеной встали не только привычка земледельца — пахать землю, но консерватизм научного мышления.

Идеи Мальцева и Бараева теперь официально признаны наукой, они подтверждены практикой на миллионах гектаров. Не одним годом доказано:

там, где на полях работает мальцевский безотвальный плуг или бараевский плоскорез, где вместо пахоты применяют поверхностную обработку почвы, получают более высокие и стабильные урожаи. Но главное в том, что приостанавливаются губительные для пашни процессы — ветровая и водная эрозия почвы, земля начинает накапливать животительный гумус.

Но почему тогда, спрашивают авторы, почвозащитная система земледелия так медленно или с огромными препятствиями внедряется на полях страны? Что и кто мешает ее распространению? Вопросы отнюдь не риторические. На экране, по мере того как кинопублицисты будут пытаться найти ответ, не однажды появится цифра 16. Именно такова за последние годы средняя урожайность зерновых отечественного поля. Крайне низкая, несмотря на то, что сельское хозяйство получает все больше и больше техники, удобрений...

И надо ли говорить, как важно для страны выполнение Продовольственной программы, чтобы цифра урожайности перешагнула застывший предел?

Вместе со съемочной группой мы побываем на рязанских и воронежских полях, у Мальцева и Бараева, на Полтавщине, в Болгарии и Венгрии... Встретимся с создателями почвозащитной системы, их сторонниками и противниками.

Мы услышим, например, от В. Р. Забражнина, одного из руководителей агропромышленного комплекса Рязанской области, рассказ о том, что в области есть пример бесплужной обработки почвы — совхоз «Екимовский», и на его полях получают по 25 центнеров зерна с гектара, тогда как средняя урожайность в области — 12—13 центнеров.

Услышим и заверения, что опыт совхоза думают широко обобщать. Но вот плохо помогают ученые...

Кинематографисты дали слово и одному из противников поверхностной обработки земли профессору НИИ сельского хозяйства центральных областей Нечерноземья С. С. Сдобникову. Нет, он вроде бы не против бесплужной обработки, перед объективом кинокамеры утверждает, что институт изучает проблему и даже рекомендует применять новую систему в отдельных случаях...

Но тут же показанный на экране телетайп тревожно отстучит объективную информацию: «Справка ЦСУ СССР. Под урожай озимых зерновых 1983 года в центральных областях нечерноземной зоны РСФСР безотвально обработано 2,4 процента пашни...»

Вот таким удачным публицистическим и кинематографическим приемом авторы еще не раз на протяжении фильма будут опровергать тех, кто только на словах ратует за внедрение нового. И не

однажды на экране появится строгое, задумчивое, а порой и гневное лицо Терентия Семеновича Мальцева, который на протяжении многих лет твердо и последовательно утверждает простую истину — нужно беречь землю. Мы услышим и академика Александра Ивановича Бараева, который скажет кратко, но весомо: «Внедрению почвозащитной системы земледелия мешает консерватизм в первую очередь ученых, которые придерживаются давно отжившей системы земледелия».

Он имеет полное право так заявить. За его плечами сотни тысяч гектаров целинных земель, не знающих плуга. Почвозащитная система дает прекрасные результаты, и мы это увидим в фильме на примерах Полтавщины, Ивановской области, Кубани, ее широко применяют земледельцы Болгарии, Венгрии и других социалистических стран.

Вот почему, помимо своего чисто научно-познавательного значения, фильм этот еще преподает и урок гражданского мужества. Научный подвиг Терентия Мальцева и Александра Бараева, их стойкость в отстаивании истины — пример высокого служения родной земле.

...Мы начали эти заметки с примечательного факта: научно-популярный фильм стал предметом обсуждения на представительном партийном собрании. Думается, что новая талантливая работа кинопублицистов будет интересна многим людям, которым не безразлична судьба земли, дающей всем нам хлеб насущный.

образ. В Беате Тышкевич подкупает какая-то особая, ликующая красота, ощущение цельности, идущее, вероятно, от чувства собственного достоинства, от уверенности в том, что она хороша и этой своей красотой защищена от унижений, разочарований или горьких обид. Растерянность, поиск внутренней точки опоры, борьба за свою любовь, пусть непростую, жертвенную, за радость пополам со слезами, — в интонации Беаты Тышкевич превратности незадавшейся женской судьбы предстают как результат сознательного нравственного выбора. Выбора, на который способна лишь незаурядная и свободная личность.

Вот почему зритель не удивляется, когда в финале, настрадавшись в разлуке с любимым, Мария все же заставляет вернувшегося к ней Ежи отказаться от мысли о разрыве с семьей. «Не разру-

шай того, что мы столько лет берегли. Цена слишком дорогая... А я... я есть». В этом самоотречении — широта человека, который твердо знает, что чужое горе — неподходящий фундамент для счастья, что чувство вины, муки совести иссушат, убьют любовь. Самозащита — это выбор Марии, она оберегает свое представление о жизни, свое человеческое достоинство.

Эта авторская установка на диалог со зрителем, на доверительный разговор о социально-этических ценностях в жизни нашего современника, о формировании характера, ориентированного на идеал, реализуется в стилистике фильма. Интонация его — интонация раздумий, мы все время ощущаем, что и режиссер, и чуткий оператор В. Собачинский, и актеры предлагают нам не заранее обдуманные идеи и выводы — они сами на

наших глазах, в нашем присутствии, размышляют, сопоставляют характеры, обстоятельства, биографии, ищут аналогии, отказываются от них и вновь к ним возвращаются. Есть здесь и свои издержки: перед героиней раскрывается целый веер несостоявшихся женских судеб — смотри, примеривай на себя, много тут похожего, пригодится! Подруга, несчастливая в браке, оттого, что не может иметь детей; мать, не простившая мужу измену; женщина, которая была долгие годы счастлива с отцом Марии, хотя он так и не решился оставить семью: страдающая от равнодушия любимого жена брата; сестра, легко мыслим и безволием сгубившая свою семейную жизнь. Назидательность, иллюстративность всех этих банальных историй-примеров отчасти снимается лишь тем, что поданы они режиссером и актерами немного отстраненно, как бы сквозь стекло — то самое, через которое видит все происходящее Мария.

...Отношения между героями определились давно и ничего нового в их судьбах не происходит, есть повседневность. Но тем безоговорочней, тем верней итог авторских размышлений: то, чем живем мы ежедневно, — честное, бескорыстное служение своему делу, радость общения с людьми, которым ты можешь помочь добрым участием или искренним словом, предполагает самоотверженную душевную отдачу, быть может, ничуть не меньшую, чем ситуация особенная. Будни формируют личность, они способны и проявить ее.

Нет в этом фильме завязки, нет резкой развязки — нескончаема, непрерывна и не слишком приметна работа человека. «Возделывающего свой сад». Порой совершается эта работа так, как у Марии: пристально вглядываясь в окружающих, разбивая перегородку между собой и миром, личность познает и свою собственную суть. И совершенствует себя.

ОТКЛИКИ... ОТКЛИКИ...

«СЧАСТЛИВАЯ, ЖЕНЬКА!»

Прошу передать мою благодарность актрисе Елене Цыплаковой, сыгравшей Женю Кораблеву. Иной скажет: что это за счастье, когда и личная жизнь не удается, и отдохнуть некогда из-за работы. А жизнь у Жени все равно счастливая. Потому что делает она, и хочет делать для людей больше хорошего. Вот если бы после этой картины люди повнимательнее присмотрелись бы к своей жизни, стали более чуткими, доброжелательными!

Е. Кабанцов, Ижевск

«УНИКУМ»

Безусловно, сюжет фильма неординарен. Он рассказывает о том, как в нашу повседневную жизнь вторгается нечто необычное. Герой картины обладает удивительной способностью передавать свои сны другим. Но страдает, когда это качество используется в корыстных целях окружающими. А очень скоро начинает страдать и зритель от бессмысленных «снов по заказу». Сам герой безлик, бесцветен. В картине есть намек на сатиру: врач-врач, прекрасно сыгранный И. Смоктуновским, «гипнотизер» (М. Козаков). Но сатира исчезает, испаряется под мощным напором «зрелищных» снов.

О. Химич, Ленинград

«И ЕЩЕ ОДНА НОЧЬ ШАХЕРЕЗАДЫ»

Вновь на экране экранизация одной из замечательных сказок мудрой Шахерезады. Умело использовав возможности широкого формата и стереофонии, авторы фильма создали яркое зрелищное кинопредставление. На экране возник мир восточных красавиц, бесстрашных героев, всемогущих волшебников. Картина воспекает благородство, доброту, верность. Удачно сыграли свои роли молодые актеры: Лариса Белогурова и Адель Аль-Хадад. Очень хороша Шахерезада в исполнении Елены Тонунц.

В. Летягин, Новосибирск

Кадр из фильма «Самозащита»



Легенде о Дон Жуане в мировой литературе и искусстве «повезло», пожалуй, больше, чем любому другому сюжету. К «вечной» теме обращались Мольер, Гольдони, Моцарт, Байрон, Пушкин, Даргомыжский, Чапек... В основу своей кинофантазии режиссер Василий Левин и автор сценария и сопостановщик ленты Григорий Колтунов взяли пьесы Леси Украинки «Каменный хозяин».

Фильм еще монтировался на Одесской киностудии, но познакомиться с его героями мне довелось... в городском кинотеатре «Зирка», в фойе которого разместились выставка картин В. Левина. Уже много лет режиссер отдает свободное время живописи, графике, рисунку. Посетители кинотеатра вглядывались в портреты Сергея Эйзенштейна, Александра Довженко, космонавта Алексея Леонова, в космические пейзажи «Петли

Дон Жуан (И. Калныньш)
и донна Анна (Е. Финогеева)



«ИСКУШЕН



Анна
и Командор
(И. Калныньш)

Сганарель (С. Садальский)

Ориона» (эту картину В. Левин снял по сценарию А. Леонова и В. Селиванова). Привлекали внимание эскизы и иллюстрации к другим постановкам — «Повесть о первой любви», «Дочь Стратигона», «Последнее дело комиссара Берлаха», «Долгий путь в лабиринте»...

А рядом — знакомые образы Дон Жуана, Командора, донны Анны.

Итак, почему создатели фильма обратились к поэтической драме Леси Украинки?

В. ЛЕВИН. Вы заметили, что «испанская тема» опять стала популярна в искусстве? Дон Кихот, Дон Жуан, Кармен... Думается, это не случайно. В них воплощены, наверное, в наиболее чистом виде темы, волнующие нас и сегодня. Кармен — поэма о любви, для которой нет преград. Дон Кихот — мечта об обществе, где нет рабов и господ, страстный призыв к защите угнетенных.

Интересно, что у различных авторов образ Дон Жуана получался очень разным, и смысл, который ему

придавали, от произведения к произведению менялся порой самым удивительным образом. То он был легкомысленным повесой, то усталым циником, то романтиком, ищущим свой воплощенный идеал, то дерзким мятежником, бросившим вызов небу. Дон Жуан Леси Украинки во имя абсолютной свободы отвергает законы общества, которое ненавидит, но в конечном счете капитулирует перед этим обществом, где властвует социальное неравенство. Борясь против каменного деспотизма Командора, он сам становится таким же деспотом. И Дон Жуана, и Командора у нас играет один актер — Ивар Калныньш.

...Разговор продолжается в монтажной. На экране — еще не озвученная финальная сцена картины. Схватка во дворце. Герой разит нападающих мечом Командора, как вдруг на плечо ему опускается тяжеленная рука. И уже не пошевельнуться под этой роковой десницей. Каменеют плечо, грудь... Каменным становится Дон Жуан, каменной статуей.

Так заканчивается поэтическая драма Леси Украинки. Так завершается и будущий фильм.

В. ЛЕВИН. Наш Дон Жуан терпит поражение во всем. И в поединке с Командором (который у нас, кстати, почти до середины действия живой человек), и в сложном психологическом поединке с донной Анной. У нас именно она постепенно превращает рыцаря свободы в деспота. Она, восставая против Командора, несет в себе «каменное», консервативное начало. Актрисе Елене Финогеевой предстояло тонко, тактично показать эту двойственную природу своей героини.

Борьба добра и зла в душе человека — этот основной мотив драмы Леси Украинки стал и основным в фильме. Но есть еще одна тема, которая напрямую не заявлена в пьесе, — тема войны, ее жестокости, антигуманности. Здесь нет произвола создателей ленты. Они учитывали, что во время работы над «Каменным хозяином» писательница создавала другую

пьесу — «Оргия», в которой отразилось ее отношение к начавшейся тогда войне на Балканах, предчувствие надвигающейся первой мировой войны.

Киноматург Г. Колтунов — автор и перевода драмы Леси Украинки на русский язык. В творческом активе этого опытного мастера переводы и других замечательных литературных произведений, среди них «Шах-Наме» Абулькаси́ма Фирдоуси. Эта эпопея легла в основу фильмов «Сказание о Рустаме» и «Рустам и Сухраб», сценарии которых созданы Г. Колтуновым.

Снял картину «Искушение Дон Жуана» оператор М. Медников, художник-постановщик А. Токарев. В фильме заняты Елена Тонунц (Долорес), Станислав Сада́льский (Сганарель), Гиви Тохадзе (король) и другие актеры.

Б. ПИНСКИЙ

Одесса

Фото В. Афонсопуло



КАМЕННЫЙ ХОЗЯИН»

▲ Долорес (Е. Тонунц)

Цыган (А. Колесник), Гассан (А. Урдия)

Фраскита (А. Быстрова)

В нашем кинематографе народный артист РСФСР, лауреат Государственной премии СССР Петр Сергеевич Вельяминов — человек несколько особой судьбы. Как правило, за очень редким исключением он играет героев, которых принято называть положительными.

Легко понять: сколь это почетно, столь и трудно. Трудно потому, что изначально, в драматургии, этот положительный герой слишком часто маловыразителен, однолик настолько, что предыдущий похож на последующего. Так и «кочуют» они из фильма в фильм. Зато каждое удачное воплощение на экране именно героя положительного не может пройти незамеченным.

Вспомните сыгранных Вельяминовым Захара Большакова из телесериала «Тени исчезают в полдень» и Поликарпа Кружилина из многосерийного телефильма «Вечный зов». Явные удачи в поисках героя положительного. А вместе с тем как много в них похожего. Начать с того, что обе картины сняты режиссерами В. Усковым и В. Краснополским по сценариям одного и того же автора, А. Иванова. Оба героя, сыгранные П. Вельяминовым, — сибиряки, оба отличаются сильным характером, о каждом можно сказать, что он человек действия. Интересно играть двух таких людей? Очень. Только как было найти новые краски, чтобы председатель колхоза Большаков отличался от секретаря райкома Кружилина, а вместе с тем быть настолько убедительным, чтобы зритель поверил в предельную честность, благосродство, искреннее добросердечие и того, и другого? Трудная, очень трудная задача, с которой артисту удалось справиться. Удалось потому, что сумел для каждого из своих героев найти отличительные черточки характера, выявить только ему присущую манеру говорить, держаться, действовать. Так и получилось, что в социальных категориях Большаков и Кружилин похожи, в личностных — нет.

Да, недаром считается, что воссоздать персонаж отрицательный актеру легче: больше оттенков, тонов и полутонов, лежащих как бы на поверхности. Зато наше зрительское отношение к тому, кто несет в себе положительное начало, компенсирует все трудности, которые приходится артисту преодолевать.

Когда мы видим героя картины, снятого крупным планом, — хочет этого артист или нет, как бы ни умел он перевоплощаться, что-то не актерское, чисто личное, из глубин его собственного характера, отражается в выражении лица, во взгляде. Этого порой не объяснишь словами, скорей почувствуешь, угадаешь. За чуть уловимыми внешними приметами встает сам человек, прожитая им жизнь.

Пожалуй, подтверждением этой мысли будут строки из письма **Рабият Саламовой** (г. Каспийск, Дагестанской АССР): «Этот артист — Петр Вельяминов — своей игрой заставляет нас думать, стараться быть лучше, чище, верить, что есть на свете такие люди, как он сам: мужественные, честные, красивые своей человечностью. После встречи с ним на экране даже мир вокруг становится радостнее. И я верю, что в жизни Петр Вельяминов — тоже такой».

Так уж получилось: почти каждый раз, от одной роли к другой, самые разные режиссеры поручают артисту Вельяминову отобразить характер, которого ждут, сыграть человека, который сегодня нам очень и очень нужен. И он это делает. Капитан 3-го ранга Строгов из фильма «Командир счастливой «Щуки» (режиссер Б. Волчек), майор Калинин в фильме «Опасные друзья» (режиссер В. Шамшурин) — герои Петра Вельяминова — люди нравственно чистые, стойкие в любых сложнейших ситуациях, а кроме того, разные. Одинаковыми остаются только черты лица и — глаза. Глаза не артиста — человека надежного, порядочного, которому веришь.

...В просторной комнате, где мы сидим с

Человек, которому веришь

Петром Сергеевичем, нет ни фотографий, ни афиш. Ничто не говорит о том, что это квартира артиста. А разговор наш — о проблемах сугубо актерских: как, бывает, складывается творческая судьба, что помогает, а что мешает воплощению характеров на сцене, на экране.

Как же он начинал? (Об этом спрашивают **А. Волин** из Самарканда, семья **Кузьминых** из г. Черкаassy и другие).

Когда 25-летний Петр Вельяминов пришел в Абаканский драматический театр и сказал: «Я могу и хочу играть. Примите меня», — его приняли не сразу. Как работал он сплавщиком, так и продолжал работать. Потом разыскали, взяли. С того дня и по сегодняшний день перечислишь все роли, которые ему поручали! Театры небольших городов жестко регламентируют актерскую жизнь: каждый месяц — новый спектакль, каждый год — 12—14 премьер.

Театров и городов, в которых пришлось работать, было немало: Тюмень, Дзержинск Горьковской области, Новочеркасск, Чебоксары, Иваново, Пермь, Свердловск и, наконец, Москва. Сыграно более полутора сотен ролей. Поэтому-то Петр Вельяминов говорит: «Могу только радоваться, что так сложилась моя театральная судьба».

А потом в эту размеренную повседневность театра шквалом ворвалось кино, которое лиши-

занимательное киноведение

НАЧИНАЛОСЬ ТАК...

Владимир ТАРАСОВ.
Кинорежиссер

Рисунок автора

Неужели мультипликации 100 лет? А может быть, больше?..

Рассказывают, что однажды ученые-археологи, специалисты по Древнему Египту, обнаружили развалины дворца одного из фараонов эпохи так называемого Нового Царства. К дворцу фараона вела широкая, хорошо сохранившаяся каменная дорога, вдоль которой на некотором расстоянии друг от друга были найдены какие-то странные плиты. Когда их очистили, оказалось, что на каждой искусно высечено изображение древ-





Петр Вельяминов в фильме «Встретимся в метро»

Фото Ю. Зайцева

ло его возможности соприкоснуться с классическим репертуаром, отобрало разнообразие комедийных, характерных ролей, зато наградило целой галереей образов современников.

На вопрос, что представляет для него как для артиста партнер, с которым работаешь (об этом спрашивают В. Полуянова из Херсона и А. Величко из Кургана), Петр Сергеевич отвечает:

— Я должен партнеру безгранично верить, чтобы ничто не мешало той тайне, которая может возникнуть, а может и не возникнуть. Тайне, на которой держится искусство. Очень

люблю наблюдать актеров на съемочной площадке. Видел, как работали такие замечательные художники, как Любовь Петровна Орлова, Василий Васильевич Меркурьев, Олег Петрович Жаков, Всеволод Васильевич Санаев. При полной свободе — точность, яркость, самозабвенность. Когда твои партнеры — артисты столь крупного масштаба, ты как бы тянешься за ними, становишься на чуть более высокую ступеньку творчества. Для меня партнер не только тот, с кем я веду диалог. В коллективном искусстве кино партнеры — все. Не только артисты, но и съемочная группа. Ведь чем

слаженнее идет творческий процесс, тем вероятнее положительный результат.

...Петр Сергеевич Вельяминов начал сниматься, можно сказать, не так давно. Первый фильм с его участием вышел в 1972 году. А совсем скоро выйдет на экраны 42-й фильм (в этот подсчет не входят многочисленные серии одной и той же ленты). И еще: из 42 сыгранных им ролей 36 — главные.

На вопрос, отказывается ли он от каких-либо предлагаемых ему ролей, получаю ответ несколько обескураживающий и предельно искренний:

— Нет. Я думаю, что это... неприлично, в этом есть снобизм.

Актер считает: сниматься в кино — его работа, и он должен, просто обязан свою работу выполнять безотказно и добросовестно.

Добросовестность... Если задуматься, она одна из неперенных составных, входящих в понятие актерского профессионализма. И, говоря о таланте, разве можно забывать об этом вроде бы не главном качестве, отсутствие которого порой становится препятствием для роста мастерства?

Почти во всех письмах читатели спрашивают, в каком фильме сейчас снимается Вельяминов.

Вторично, после фильма «Здесь наш дом», работает с режиссером В. Соколовым, который ставит на «Ленфильме» картину «Встретимся в метро» по сценарию, написанному им совместно с А. Шульгиной.

В заключение нашей беседы задаю Петру Сергеевичу лаконичный вопрос, содержащийся в письме инженера-киевлянина Г. Коршунова:

— Скажите, вы счастливы?

— Так ведь это всегда зависит от ощущения себя в мире, от того, как ты воспринимаешь мир, от твоей точки зрения. С моей точки зрения, я счастливый человек. Работаю. У меня прекрасный дом, а значит, защищенный тыл. Все мои близкие здоровы. Что еще надо?..

Евгения КАБАЛКИНА

него воина. На крайней из них воин стоял, по нашим понятиям, в стойке «смирно»: руки были опущены вдоль тела. На второй плите правая рука воина была чуть приподнята, на третьей — поднята выше, потом еще выше — и так с десяток плит. На последней плите, ближайшей к входу во дворец, был изображен воин с высоко поднятой рукой.

Ученые решили реконструировать дорогу, установив плиты вертикально, точно на тех местах, где они были найдены. Когда работа была закончена, усталые, перепачканные землей, покрытые «пылью веков» археологи взгромоздились на старенький грузовичок, и тот, набирая скорость, двинулся по каменному «шоссе» к дворцу, где был разбит лагерь экспедиции. Мимо поплыли поставленные за день плиты. И через мгновение все, кто находился в машине, не смогли сдержать возгласов изумления и восхищения.

Происходило чудо! Воин оживал на глазах: вот он чуть повернул голову, а затем удивительно плавно вознес над собой руку с веткой. Он приветствовал едущих во дворец. Приветствовал через века...

Это рукотворное чудо создал гениальный художник древности. Он был самым первым на свете художником-одеждоведом, самым первым мультипликатором.

Ну, а теперь перенесемся в более близкие нам времена. В начале XIX века бельгийский ученый-физик Жо-

зеф Плато придумал некий аппарат, в основу которого был положен принцип разложения движения на составляющие его фазы. Это был полый цилиндр, вращающийся вокруг своей оси. На его стенках — рисунки прыгающей через веревочку девочки, последовательно передающие ее движения. Перед цилиндром — специальное смотровое окошечко.

Если раскрутить цилиндр и посмотреть через это окошечко на изображение девочки, то мы вновь будем свидетелями чуда: девочка с большим бантом на голове старательно и ловко прыгает через скакалку.

Используя этот принцип пофазного движения, француз Эмиль Рейно соорудил целый театр и стал давать в нем представления. Да еще какие! При помощи «волшебного фонаря» рисованное изображение проецировалось на экран! И все это в 1885 году!

А ведь к этому времени поезд еще не пришел. Знаменитый поезд братьев Люмьер, прибытие которого было запечатлено в самом первом фильме. Он придет, согласно расписанию истории, только через десять лет, знаменуя рождение нового вида искусства — кино.

А уж когда кино было изобретено, искусство «одушевления» немедленно воспользовалось его техническими преимуществами. В 1907 году французский художник-карикатурист Эмиль Коля первым додумался рисовать фазы движения своих персо-

нажей непосредственно на целлулоидной киноленте. Он и вошел в историю кино как основоположник рисованного мультипликационного фильма.

А как же объемная мультипликация, спросите вы. Кто ее придумал?

В 1912 году на экраны России вышел новый фильм. Название интриговало: «Война Рогачей и Усачей, или Прекрасная Люканида». Картина длилась около десяти минут.

В каком-то старинном замке жила была прекрасная принцесса. Влюбленные в нее благородные рыцари оспаривали между собой право предложить принцессе руку и сердце...

В общем-то банальная даже по тем временам история. Ничего особенного. Но на экране объяснялись в любви, равновали, выясняли отношения при помощи различных видов холодного оружия не актеры, а... майские жуки! Да-да, обыкновенные майские жуки! Они были одеты в настоящие сверкающие доспехи, их усащенные головы венчали шлемы с пышными плюмажами, суставчатые лапки крепко и уверенно сжимали мечи. В больших фасеточных глазах горело пламя негасимой любви к прекрасной принцессе. Принцесса, естественно, тоже была майским жуком, только женского пола. На это обстоятельство указывало отсутствие у оной усов.

Публика выходила из зала совершенно потрясенной. Никто ничего не мог понять. Что это? Как это?

Среди наиболее «информирован-

ных» зрителей распространился даже слух, что режиссер этой ленты Владислав Старевич методом упорной дрессировки заставил настоящих насекомых сыграть свои роли. А уж после таких разговоров успех этой ленте, выпущенной кинофирмой Ханжонкова, был обеспечен.

Между тем жуки здесь совсем ни при чем. Эта знаменитая картина — первый объемный мультипликационный фильм. Как мы теперь говорим — кукольный.

Создатель фильма — художник и режиссер Владислав Старевич стал основоположником объемной мультипликации. Используя метод покадровой съемки, он снял искусно сделанные им куклы майских жуков, придав им фазы различных движений.

А потом... Потом были Уолт Дисней и Иван Иванов-Вано, Михаил Цехановский и Александр Алексеев, Поль Гримо и Мстислав Пашенко, Норман Мак-Ларен и Федор Хитрук, Джордж Даннинг и Юрий Норштейн...

По решению АСИФА (так называется Международная ассоциация мультипликационного кино) в 1985 году отмечается 100-летие мировой мультипликации.

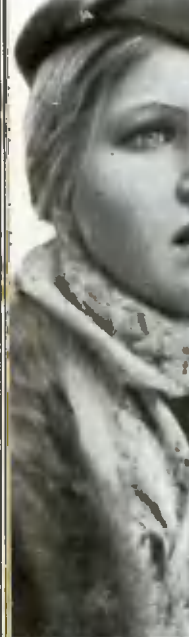
100 лет — много это или мало?

Много для одного человека, но очень мало для целого искусства. Горячо любимое нами всеми мультипликационное кино совсем молодо. Кто знает, какие замечательные открытия ждут его в грядущем!



Таня Соколова
("Похищение
«Савойи»")

Таня Соколова
("Похищение
«Савойи»")



Таня Соколова
("Похищение
«Савойи»")

Таня Соколова
("Похищение
«Савойи»")

Таня Соколова
("Похищение
«Савойи»")

Увертюра

на первых порах, очень скоро переросла в желание учиться и работать.

Дебют был замечен. За ним последовало участие в картинах «Объяснение в любви», «Похищение «Савойи», «Прилетел марсианин в осеннюю ночь», «Дым Отечества», «Валентина», «Звездопад», «Экзамен на бессмертие», «Серафим Полубес и другие жители Земли», «Время отдыха с субботы до понедельника», а также телефильме «Еще до войны».

Внушительный перечень для начинающей исполнительницы! И тут речь уже надо вести не о везении, не о счастливом стечении обстоятельств, а о несомненной одаренности актрисы, замеченной и режиссерами, и зрителями.

Если вы видели фильм «Объяснение в любви», поставленный И. Авербахом, то вспомните девочку на пароходе — воздушное существо в белом платье и кружевной панамке. Конечно, это совсем маленькая роль. Но эпизод из детства героя тесно сопряжен с главной темой картины, утверждающей верность идеалу, пронесенному героем через всю жизнь. В двенадцатилетней Даше Михайловой режиссер обнаружил способность передать сочетание реальной земной «обычности» со странной загадочностью, поэтической приподнятостью. Свойство это, присущее исполнительнице, еще не раз проявится потом и в других ее ролях.

Иного рода задача стояла перед юной артисткой в фильме В. Дормана «Похищение «Савойи». Это приключенческая лента, герои которой в результате захвата самолета воздушными пиратами оказываются в джунглях Амазонки и сталкиваются с группой скрывающихся там военных преступников. Михайлова играла советскую девочку Таню Соколову, которой приходилось пробираться сквозь чащу, лазать по скалам и даже отбиваться от бандита. Все это исполнительница проделывала естественно и убедительно, обнаружив умение быть органичной в услови-

Таня Соколова
("Похищение
«Савойи»")



Валентина
("Валентина")

крупным планом

Даша
("Серафим Полубес
и другие
жители Земли")



Татьяна
("Время отдыха
с субботы
до
понедельника")

Когда в класс зашел второй режиссер нашей картины и попросил встать нескольких мальчиков и девочек, на которых указал, она встала сама и в числе других получила приглашение на студию, прошла весь предварительный ма-
рафон, а потом с блеском сыграла главную роль — так писал пять лет назад киносценарист Александр Александров, представляя читателям «Советского экрана» Дашу Михайлову, школьницу, с успехом снявшуюся тогда уже в нескольких фильмах. В приведенном отрывке речь шла о картине «Голубой портрет», поставленной режиссером Г. Шумским по сценарию А. Александрова.

— Да, с этого все и началось, — говорит Даша. — Конечно, мне помог случай. Но, думаю, если не тогда, то позже я все равно стала бы актрисой — эта мечта жила во мне с раннего детства. Потребность что-то изображать, фантазировать, помогавшая мне

ях, предложенных динамичным сюжетом. Не стоит принижать значение такого рода опыта.

Валентина в одноименном фильме Г. Панфилова по пьесе А. Вампилова «Прошлым летом в Чулимске» — работа уже иного масштаба, первая проверка серьезной драматургией, требующей решения сложных психологических задач. С абсолютной верой в непреходящую ценность добра и любви молоденькая официантка оберегала маленький палисадник перед чайной от тех, кто лез напролом, — защищая тем самым и свою хрупкую душу от наглого, грубого вторжения... Это первая детская роль Даши. И сыграла она свою трогательную, доверчивую Валентину с искренностью, правдой и простотой.

В этой ленте взгляд камеры, неотрывно следящей за домом с палисадником, его обитателями и посетителями, создавал иллюзию обычного течения жизни. Создавалось впечатление, что Валентина — тоже «подсмотренная», что эта несколько угловатая, сму-

щающаяся, замкнутая девушка не актриса, а удачно найденный типаж, близкий по духовным свойствам героине.

Но вот что интересно, вспомним Д. Михайлову в любой из более поздних ролей и увидим, что в Валентине артисткой все **играется**: внешняя зажатость, стеснительность, трогательная ранимость и порывистость души. Если в первых экранных работах Даша полагалась больше на интуицию, то теперь к этому прибавились строгая выверенность рисунка роли, продуманная пластика, точный расчет внутреннего ритма каждой сцены...

Биографию молодой артистки трудно еще делить на этапы, хотя рубеж, отделяющий роли до «Валентины» и «Звездопада» от ролей, сыгранных после этих картин, наметился отчетливо. Снова убеждаешься, что темп творческого роста у молодых подчас обгоняет темп человеческого взросления. В 1981 году Даша только лишь поступила в Театральное училище имени Б. Щукина. А в 1982-м на экраны уже выходит «Звездопад» — одна из самых значительных ее работ.

Война. Тыловой госпиталь в маленьком городке. Здесь, среди развалин, копошится, стонет раненых, расцветает юная любовь солдата Миши (П. Федоров) и медсестры Лиды, героев «Звездопада», снятого И. Таланкиным по произведениям В. Астафьева. Лида и счастлива, и несчастна: над ее целомудренной пылкой любовью с самого начала уже нависает тень разлуки.

Постановщику этой картины, проникнутой суровой поэзией и светлым трагизмом, чрезвычайно важен внутренний мир героев, процесс перехода их от детской неопытности через испытания и душевную боль к мужанию, нравственному взрослению. Мы успеваем разглядеть и полюбить героиню, нас подкупают поэтичность ее натуры, жизненность, достоверность характера. Помните, как абсолютно естественно переходит Д. Михайлова от нежной, лирической мелодичности голоса к надрыву, чуть ли не захлебывающемуся причитанию в финальной сцене, когда Лида провожает любимого на фронт? Артистка не боится выглядеть непривлекательной, опухшей от слез, даже жалкой.

Опыт, приобретенный в «Звездопаде», дал свои положительные результаты в следующих работах — «Еще до войны» и «Экзамен на бессмертие»,

где Михайловой вновь пришлось прикоснуться к драматичным судьбам своих сверстниц, живших в 40-е годы.

Совсем иной — уверенной в себе, энергичной, лихо гонящей на мотоцикле и снисходительно глядящей на кавалеров с танцплощадки — увидели мы Дарью Михайлову в ленте режиссера В. Прохорова и драматурга А. Александрова «Серафим Полубес и другие жители Земли». В истории духовного возрождения художника Завьялова (Р. Нахапетов), попавшего ненадолго в маленький городок периферийной «глубинки». Даше — так на этот раз звали героиню актрисы — отводилась не последняя роль. Охватившее героя чувство к девушке, сочетающее обаяние юности с твердостью характера, растапливало насмешливое высокомерие и холодную самоуверенность столичного гостя, заставляло его во многом пересмотреть свою жизнь.

Образ вновь выстраивался на сочетании земной «обычности» с загадочностью. Современная самостоятельность и целеустремленность соседствовали с чем-то сказочно-русалочьим. Роль стала как бы завершающей частью триптиха, созданного по сценариям А. Александрова: ведь именно такими, как Даша из «Серафима Полубеса...», могли вырасти и юная героиня «Голубого портрета» с присущей ей победительностью, и четырнадцатилетняя покорительница сердец ребят-суворовцев из ленты «Прилетел марсианин в осеннюю ночь». Так или иначе, это был еще один подход актрисы к разработке сильного характера, так привлекающего ее.

Не так давно зрители встретились с Д. Михайловой в картине «Время отдыха с субботы до понедельника», созданной И. Таланкиным по рассказу Ю. Нагибина «Терпение». Она появлялась здесь в образе избалованной и эгоистичной дочери главных героев. Казалось, что эта Таня увлечена исключительно собственной персоной, что ей чужды сколько-нибудь сложные душевные движения. Однако постепенно актриса давала нам почувствовать скрытый пласт существования своей героини, выросшей в семье без любви, рано столкнувшейся с цинизмом и фальшью.

Стремление говорить о том, что волнует всех, точно подмечать и передавать с экрана приметы времени, воздействовать на сердца зрителя — вот что характеризует серьезного актера. В Дарье Михайловой задатки этих стремлений налицо, и, надо думать, они будут развиваться от картины к картине.

А пока на «повестке дня» — новая роль в фильме А. Панкратова «Катенька», работа в прославленном Театре имени Евгения Вахтангова, куда она была принята после окончания училища.

В. ПОПЛАВСКИЙ

Маринка
(«Экзамен
на бессмертие»)



ДОРОГАМИ ВОЙНЫ

Автор этой книги — известный мастер советского документального кинематографа, народный артист РСФСР, лауреат Государственных премий СССР Владислав Микоша — в годы войны был фронтовым кинооператором. Это дало ему право называть свои записки «Рядом с солдатом».

Записки Микоши очень личностны, написаны под впечатлением пережитого и впоследствии ни единожды обдуманного. Это не только фронтовой дневник, запечатлевший факты истории, судьбы, но и оценка собственных чувств, поступков, тогдашних настроений, мыслей, выражение своей причастности к происходящему. У солдата на войне была винтовка, у оператора — киноаппарат «Аймо». И то, и другое — оружие. Автор вспоминает свой полет на Плоешти, бомбардировщик, в котором оказалось шестьдесят четыре «дырки» после окончания боя. И горящую Одессу, и крейсер «Коминтерн». Он рассказывает о людях, о подвиге. Говорит по-мужски, по-документальному и достоверно точно, по письму скупое, избегая прикрас. Но нас не покидает ощущение эффекта присутствия. Перед мысленным читательским взором открывается панорама военных действий, снабженная рядом достоверных и четких деталей и оттого правдивая.

Повествование охватывает большую временную пласт. Свидетельство тому и названия глав — «Это только начало», «Севастополь в огне», «Через океан», «Освобождение». Черное море и Архангельск, участие в знаменитом караванном переходе, доставляющем грузы из Англии и США, Керченско-Эльтигенская десантная операция, Румыния, Болгария, Польша... Автор передает реальную обстановку боя, драматический накал обороны и наступления. Он видел разрушенные города и людей, испытывавших муки насилия, жестокости, видел горящую землю, пережил ненависть к врагу. Дороги войны, запечатленные в кадрах фильмов. Вот некоторые ленты, в создании которых принимал участие Микоша, — «Героический Севастополь», «День войны», «Черноморцы», «Битва за Севастополь», «Битва за Кавказ», «В логове зверя», «Померания», «Разгром Японии». Рассказывая о событиях, участником которых он был, автор приводит множество имен, в том числе и своих товарищей, сражавшихся на полях войны с кинокамерами, плечом к плечу с солдатами. Из двухсот пятидесяти фронтовых операторов каждый пятый пал смертью храбрых. «Я помню их всех, — пишет автор, — они были моими товарищами. Героические страницы вписаны в историю не только снятыми ими кадрами, но и самой их жизнью, ее последними мгновениями».

Книга написана взволнованно. Кинохроника обладает даром возвращения в минувшее. О героических событиях военных лет поведал нам фронтовой кинооператор В. Микоша.

М. КОРОТКОВ

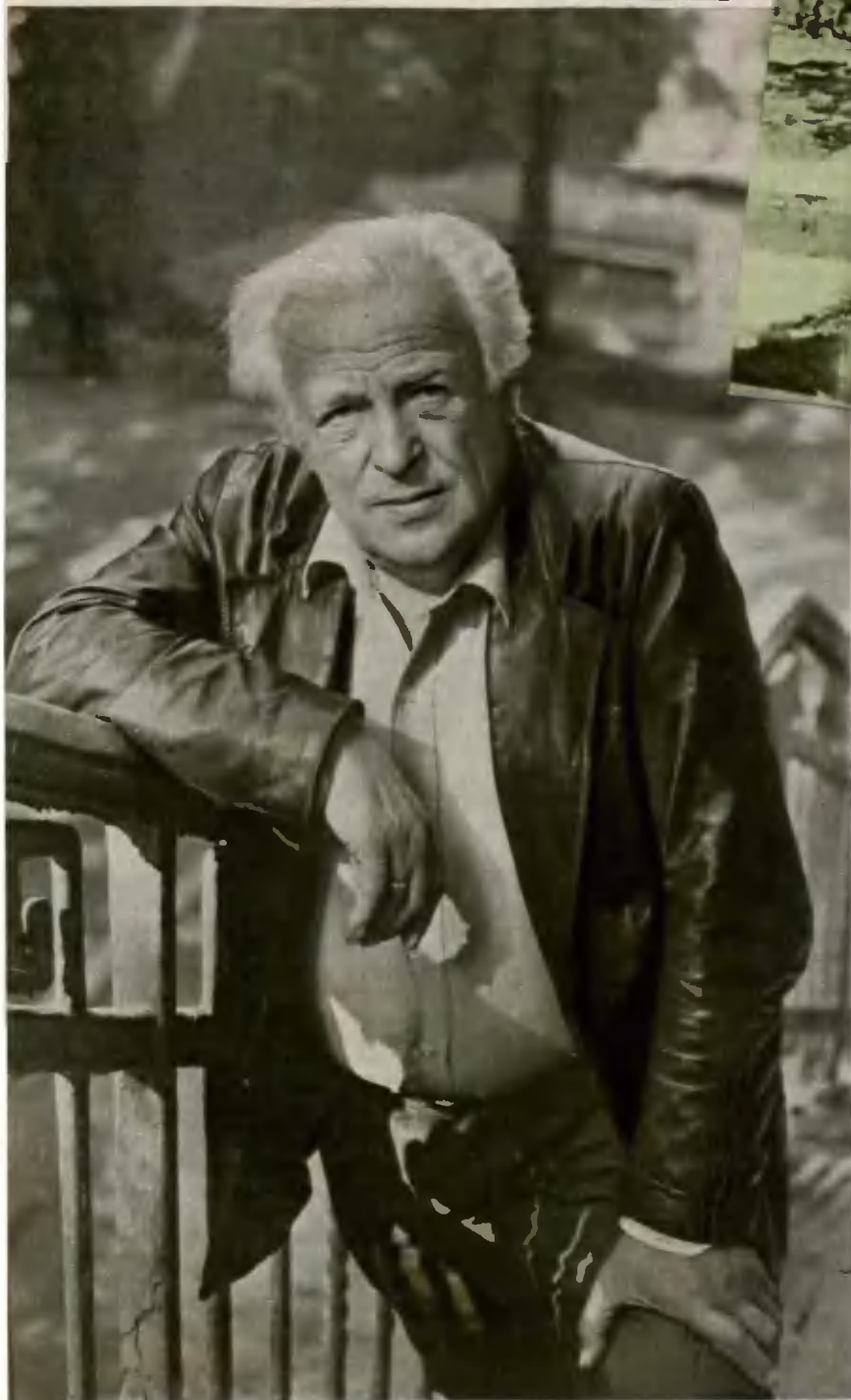
* В. Микоша. «Рядом с солдатом». М. Воениздат. 1983.

Есть в архиве ЦСДФ фотография, сделанная осенью 43-го: около громоздкого сооружения, похожего на миномет, стоят молодые люди в офицерских овчинных безрукавках. Это операторы, которые вместе с войсками генерала армии Еременко шли к балтийским берегам. Среди них — Илья Гутман. Стоят, смотрят в объектив, улыбаются. Фото на память: тогда ведь было неизвестно, что ждет впереди — через минуту, через час... А ждали этих молодых людей бои за Ново-сокольники, Даугавпилс, Ригу... Все то, что будет позже значиться в энциклопедиях как «Битва в Прибалтике». Громоздкое сооружение в кадре не миномет, а телеобъектив. Снимали им нечасто. В кипении боя, изменчивом и страшном, он



На фронте

ПРИСТРАСТИЕ



На восстановлении Днепродзерж

не годился. Там все решали ручные портативные кинокамеры.

В 1944 году вместе с передовыми частями Второго Прибалтийского фронта кино-репортер Илья Гутман вошел в горящую Ригу... Более суток длилось сражение за столицу Латвии. Потом были тяжелые бои в Курляндии. Противник сопротивлялся яростно, но был разгромлен. Про это фильм «Восьмой удар». Большая, интересная работа. Прекрасно снятая. Там в каждом кадре даже температуру воздуха можно было определить с вероятной точностью. Мне кажется, что даже чувствуется гарь (снег, пахнущий тротилом. — одно из самых стойких ощущений войны. не вытравимых из памяти).

Что такое художественность кинодокумента? Думаю, что это правда жизни, увиденная очень точно. Это заинтересованность взгляда художника, его умение передать настроение, атмосферу. И все это присуще Илье Гутману — одному из самых интересных кинорассказчиков в документальном кино...

Отличительные черты моего героя? Поразительная работоспособность, тонкая интуиция, нежелание повторяться в творчестве. Острое ощущение того, что кинодокументалистика — равная среди других видов искусства. Пример? Последняя диалогия «Природа в опасности» и «Человек и природа» об охране окружающей среды. На экране — оторваться невоз-

можно! — кинорассказы о строителях, врачах, лесоводах, агрономах, рыбоохранниках — людях, спасающих леса и воды, зверье и воздух... Рассказы драматические и сдержанные. И ни одного равнодушного. Таков Гутман — художник пристрастный, беспокойный.

Он любит снимать человеческие лица крупно, объемно, стремясь как бы постигнуть характеры своих героев. Вот давняя его картина «Перед началом спектакля» — двадцатиминутный репортаж из Большого театра. Один из первых, кстати, опытов работы со «скрытой камерой». Перед нами проходит череда людей, стремящихся попасть на спектакль. Прекрасное социологическое исследование сочетается здесь с острым наблюдением за людскими характерами, нравами, привычками.

Гутман — славный рассказчик. И что неизменно привлекает в его творчестве, заставляет по-хорошему завидовать — это великое умение увлечь зрителя. О чем бы ни шла речь на экране, мастер стремится к энергичному ритму, отточенности, завершенности формы.

Есть такое выражение — везучий человек... Про Гутмана так говорят нередко. Но его «везучесть» в неустанной, постоянной работе. Вот уже сорок с лишним лет непрерывные задания, поездки, съемки. Бесконечные раздумья, как сделать экранный рассказ ярким, впечатляющим.

В 1943 году он окончил ВГИК. Учителя — Эйзенштейн, Гальперин, Тиссэ, Волчек — пожали ему руку и пожелали счастья и успехов... А через месяц — фронт. Орел, Курск, Белгород. Он снял первый фильм, «Орловская битва», который считал продолжением экзамена во ВГИКе. Его имя было в титрах фильма «День войны», а потом, уже после Победы, в лентах «Молодость нашей страны», «Остров Сахалин», «Советские китобои», целом ряде прекрасных спортивных лент. Ему принадлежит яркая, талантливая картина о советском цирке — «Парад-алле» — широкоформатное зрелище — мастер один из первых освоил технику съемок широкоэкранных и панорамных фильмов. В 1963 году сделал очаровательный кинорассказ «Город смоляных подок» и получил за него на кинофестивале во Флоренции первую премию... Удивительно доброй была небольшая черно-белая лента «Стакан молока и хлеба кусок» — о простом крестьянине, который увлекся фотографией... Перед нами на экране предстают два поэта — автор и его герой...

В 1980 году И. С. Гутману за участие в создании документально-публицистической кинооперы «Великая Отечественная» присуждена Ленинская премия. А потом он был одним из авторов восьмисерийной ленты «Всего дороже», рассказавшей о восстановлении разрушенного войной народного хозяйства. Сейчас режиссер снимает новый цикл «Люди-легенды», в центре каждого из фильмов героическая судьба.

...Я беседую с Ильей Семеновичем, моим другом, коллегой. Вспоминаем войну — мы прошли почти одинаковый путь, освобождая Прибалтику. И вдруг выясняется, что оба участвовали в ожесточенном бою у станции Паплака. Это было 23 февраля 1945 года. Поэтому и запомнили. Гутман снимал этот бой, а я был пулеметчиком.

Удивительно, как в жизни подчас все складывается, соединяется, становится частями одного общего, большого. Четыре десятилетия назад этим общим, большим была Победа над фашизмом. И рядом с солдатом в бою шел кинооператор, внося свою лепту в великое всенародное дело.

Л. ДАНИЛОВ.

Режиссер, лауреат Ленинской премии

Илья Семенович ГУТМАН, народный артист РСФСР, лауреат Ленинской премии

ИСТОРИЯ



«Пролог необъявленной войны»

«Гордый орел»

И СОВРЕМЕННОСТЬ



«Яблоко саксаула»



«Песнь голубой степи»

мы — ведущие в монгольском кинематографе. Они неотделимы друг от друга. Стремление осмыслить «дела давно минувших дней», спроецировать факты и деяния прошлого в сегодняшнюю действительность и сделать выводы, необходимые нынешнему поколению, ведет мастеров экран к открытию новых пластов жизненного материала. И не столь уж важно, века или десятилетия отделяют нас от события, ставшего объектом внимания авторов фильмов, куда важнее то, что ищут и находят они в судьбах давно ушедших людей, какой нравственный урок получает зритель.

Пристально вглядывается камера режиссера Р. Доржпалама в лица людей, которые первыми начинали преобразовывать отсталую, феодальную Монголию, несли ей свет правды и культуры. Герой фильма «Песнь голубой степи» — талантливый пролетарский поэт, один из создателей Союза писателей Монголии, Д. Нацагдорж. Его стихи знает сегодня каждый школьник. Но после победы народной революции не только муза была оружием поэта. Он секретарь Военного совета и организатор первых пионерских отрядов, для которых сочинил песню-гимн. Он живо интересовался строительством перво-

го в стране промышленного предприятия в долине прозрачной реки Толы и стоял у истоков национального театра. Со страстью, истинным вдохновением боролся он за классовость, чистоту и идейность новой литературы, призывая в учителя и советчики Максима Горького. И пророчеством, предвидением большого и славного пути монгольского народа к счастью и прогрессу звучит в фильме написанное Нацагдоржем в 30-х годах стихотворение «Звезда». Сегодня, через полстолетия, сын монгольского арата полетел в космос!

Обращение к истокам, рассказ о том, сколь дорогой ценой оплатили лучшие сыны народа свободу и независимость родной земли, — это ли не лучшая школа гражданственности и патриотизма для молодых, кому продолжать дела отцов и дедов? Эта мысль постоянна в творчестве режиссера Г. Жигжидсүрэн. Яркое и образно воплотилась она в новой его работе — картине «Пролог необъявленной войны», рассказывающей о событиях на Халхин-Голе в 1939 году.

Он увлекся этой темой много лет назад, еще будучи студентом-вгиковцем, учеником Л. Кулешова. Однажды с другом-документалистом они отправились к К. Симонову. Константин Михайлович познакомил их со своими товарищами, участниками боев на Халхин-Голе. Так в архиве молодого монгольского кинематографиста появились первые записи, документы о том времени.

Один из первых фильмов Жигжидсүрэн назывался «Далекое синие горы» и рассказывал о нынешнем дне пограничной заставы, первой принявшей на себя в 39-м удар японских агрессоров. Консультировал картину Герой МНР полковник Чогдон, в ту далекую пору бывший командиром пограничников. (Сегодня заставка носит его имя.) Перед съемками он поехал вместе с режиссером на место событий, провел его своими военными дорогами, рассказал о судьбах товарищей.

И вот теперь вышел на экраны новый фильм — «Пролог необъявленной войны». Он рассказывает о четырех майских днях, когда хорошо оснащенные войска японских милитаристов вторглись на территорию Монголии с целью овладеть плацдармом на западном берегу реки Халхин-Гол, лелея надежду в дальнейшем «объединить мир под крышей империи Восходящего солнца». На главном участке наступления на пути японской армии стояла лишь маленькая пограничная заставка — горстка бойцов и команди-

кинопроизводство. Учителями первых монгольских кинематографистов стали советские режиссеры, операторы.

От созданных в ту пору скромных агитационных короткометражек, объясняющих скотоводам-кочевникам новые явления в их жизни, и ведет свою историю киностудия «Монголкино», которая в декабре нынешнего года отмечает 50-летие.

Так с первых своих шагов монгольское кино стало для зрителей воспитателем и просветителем, другом и советчиком, окном в большой мир. Добрая традиция любви и доверия к экранному искусству крепнет от года к году, определяя в большой мере пути его развития.

Метрах в ста от студии «Монголкино» находится обычная средняя школа. И всякий раз, проходя мимо нее, непременно увидишь мальчишек, которые, побросав портфели, молча, сосредоточенно стараются повалить друг друга наземь. Поначалу я подумала, что это ординарная драка, но ступники тут же объяснили, что ребята борются и мешать им не надо. Борьба — самый любимый и уважаемый в Монголии национальный вид спорта.

— Поэтому я и решил снимать фильм «Гордый орел», — объяснил режиссер Ж. Бунтар. — Его герой, прославленный борец Далайцэрэн, — человек сильный, добрый, благородный. Он всегда поможет другу, он умеет верно любить. Но в старой Урге (так назывался дореволюционный Улан-Батор), куда пешком пришел юный богатырь за тысячу километров, чтобы себя испытать, он встречается с корысто-

любием и коварством «сильных мира сего», эксплуатирующих его для собственного обогащения. Исподволь, постепенно растет чувство протеста в душе этого доверчивого человека. И когда хозяин приказал ему на национальном празднике проиграть сопернику — ставленнику правителя страны богдо, Далайцэрэн впервые пошел против его воли, защитил собственную честь, стал победителем.

В главных ролях фильма заняты в основном непрофессиональные актеры. Привлекательный образ Далайцэрэна создал Д. Батдорж — парень из далекого аймака. После школы он работал скотоводом, потом служил в армии, он хороший спортсмен. Любимую героя, Удвал, сыграла студентка второго курса мединститута О. Уранчимэг.

Фильм «Гордый орел» был показан в прошлом году на международном Ташкентском фестивале. Огромный успех имел он у себя на родине.

Сейчас режиссер Ж. Бунтар занят новой работой, посвященной непростым проблемам современности. Героиня ленты — молодой специалист, назначенная главным инженером на предприятие, где она проходила преддипломную практику. Она видит пути совершенствования производства, но для осуществления ее идеи нужно на несколько дней остановить завод, с чем не соглашается ни директор, ни вышестоящая организация. И все же девушка добивается столь необходимой реконструкции. Она человек активной гражданской позиции.

История и современность. Две эти те-

ведь еще живы люди, на памяти которых те времена, когда искусство в нашей стране было под официальным защитным злом! — улыбаясь, рассказывала одна из самых прославленных и любимых в Монголии актрис, Э. Оюун, председатель Союза работников искусств МНР. — В 38-томном своде Маньчжурских законов, который сегодня можно увидеть только в музее, так и было записано: «Монгол, уличенный в лицедействе, должен нести жестокое наказание». Простолудин, нарушивший этот закон, получал 100 ударов кнутом, если же это была женщина, ее приговаривали к 30 пощечинам.

До 1921 года на всей огромной территории Монголии не было ни одного учреждения культуры. Но талант народа не погасить! Странствующие актеры тайно кочевали от юрты к юрте — простые, неграмотные араты укрывали их, кормили, перевозили дальше. Песни этих людей о жадных ламах, ленивых, прожорливых, сластолюбивых богачах, о смелых и мужественных батырах — защитниках бедняков вызывали не только смех или сочувствие, но и помогали сохранить национальные традиции, чувство собственного достоинства.

Как же велика, неоценима была тяга народа к творчеству, можно понять, сопоставив две даты: уже в 1935 году, менее чем через полтора десятка лет после победы народной революции и провозглашения Монгольской Народной Республики, в Улан-Баторе начало развиваться

ров. И они не пропустили врага, задержали его продвижение до тех пор, пока не подтянулись регулярные войска МНР и части Красной Армии.

Перед нами проходят судьбы разных людей, спаянных крепкой воинской дружбой, чувством долга, любовью к Родине и ненавистью к захватчикам. И авторы фильма убедительно показывают, почему они непобедимы.

Сегодня на письменном столе Жигжидсүрэн вновь архивные материалы, документы, книги, фотографии. Он готовится к новой большой работе — совместной с советскими кинематографистами постановке фильма — исторической хроники под условным названием «Халхин-Гол-39». Над сценарием работают советский киноматюрг В. Ежов и монголь-

ский писатель Ц. Нацагдорж.

— Нас ждет огромная, кропотливая работа, — говорит режиссер. — Хочется сделать достоверную, правдивую, остро современную историческую картину. В этих словах нет противоречия — напряженная атмосфера в нынешней международной обстановке не может не напоминать о тех тревожных днях. Мы должны рассказывать молодежи об истоках мужества, об искусстве побеждать, о необходимости беречь, хранить и крепить мир на земле.

Этой заботой о будущем юного поколения страны пронизаны многие фильмы монгольских кинематографистов. Экранное искусство вторгается в сложные морально-нравственные процессы современного общества, вглядывается в проблемы, которые волнуют молодых, стано-

вится советчиком в трудную пору выбора жизненного пути, обретения гражданской и человеческой зрелости.

«Яблоко саксаула» — так называется недавно завершенная лента режиссера Х. Дамдина, рассказывающая о городских ребятах-одноклассниках, решивших после окончания школы поехать на работу в пустыню Гоби. Они стали чабанами, сумели в борьбе с трудностями достойно построить свою жизнь.

Герой комедийной ленты «Помните!» режиссера Сэлэнгсүрэн — веселый и легкомысленный паренек Мунх-Од, стремящийся прожить без особых душевных и физических затрат и посему все время попадающий в нелепые ситуации. Суровые уроки жизни, помогающие ему понять, что человек без цели, без любимого дела

ничто, он никогда не добьется любви и уважения людей.

— У нашего государства, — говорят монгольские кинематографисты, — немало проблем, в их решении ему нужна наша помощь. И мы должны оправдать эти надежды.

Именно поэтому такой страстной публицистичностью, таким живым интересом к истории своей родины и вниманием к проблемам современности исполнены фильмы, создаваемые на киностудии «Монголкино».

Оксана КУРГАН.
Спец. корр. «Советского
экрана»

Улан-Батор

на фестивальных орбитах



КОРОТКИЙ ДОЛГИЙ ПУТЬ К СОСЕДУ

Лев РОШАЛЬ

О?..

«О» — эмблема традиционного Международного фестиваля короткометражного кино в небольшом, невысоком, с тихими, предельно аккуратными боковыми улочками городе Оберхаузене (по первой букве и эмблема), что в земле Северный Рейн-Вестфалия в ФРГ. Устроители «дней короткого фильма», проходивших в этом году в 31-й раз, гордятся их демократичной атмосферой, шутиливо называя свой фестиваль — в отличие от чопорных Каннского и Венецианского — фестивалем джинсов, а не смокингов. И действительно, в фестивальной публике преобладали эти самые джинсы, свитеры, куртки, расстегнутые ворота. Бабочки — не дай бог, галстуки — редкость. Светской тщательностью одежды в сочетании с красивой седой и некоторым величием запомнился лишь один человек, который мог бы, пожалуй, сойти за члена бундестага, но был билетером, впрочем, не слишком придирчиво выясняющим ваши права на вход.

На вечере открытия было представлено международное жюри, целиком состоявшее из женщин (такая вот идея пришла на этот раз устроителям), во главе с венгерским кинорежиссером Мартой Месарош, и фестиваль начался.

Его девиз: «Путь к соседу».

Ах, до чего же прост, легок и быстр стал в наше стремительное время путь даже не к соседу, не к тому, кто обитает за ближайшим забором, а где-то там — за горами, за долами!.. Что-то около четырех часов лёту от Шереметьева до аэропорта во Франкфурте-на-Майне, затем по чудо-сооружению, шестиполосной автостраде, еще около трехсот километров, плавно пройденных за два часа (несложное арифметическое действие даст представление читателю о средней скорости), и мы оказались перед фестивальным экраном Большого зала Луиз-Альберт-Халле.

Но наибольшее в этом смысле чудо как раз сам фестивальный экран. Уж он-то время пути к соседу сжимает до предела. Сидя в кресле кинозала, вы получаете возможность буквально неостановимого перемещения из края в край земли. Экран заполняется картинками, в которых можно во всех деталях увидеть, как в далекой африканской деревне делают плошки, как ловят рыбу тунисские рыбаки, как ухаживает за домашней живностью и обрабатывает землю египетский крестьянин. И т. д., и т. п. Короткий же метраж скорости вашего передвижения по земному шару только способствует.

Но вот что существенно: чем дальше вы движетесь с помощью экрана по свету, тем все крепче ощущение, что в склонности немало числа документальных фильмов мира к неторопливой фактографии, к фиксации — подробной, порой дотошной — того, что предстает перед камерой, чего-то явно не хватает. Зрительный зал, главным образом молодежь, скучнел, влюбленные парочки принимались целоваться...

Дело, думается, не только в том, что возникший примерно на рубеже 50—60-х годов интерес к кинотнографии, к «аборигенной», так сказать, тематике в их чистом виде теперь несколько поугас. Тут иное: сам фестивальный экран другими своими лентами все настойчивее давал понять, что путь к сближению с соседом далеко не всегда исчисляется возрастающими в век немислимого прогресса скоростями. И, может быть, с особой наглядностью он давал это понять

именно в тех фильмах, где демонстрировались скорости уже почти непостижимые. Что там четыре часа лету... В памфлетной картине документалистов ГДР В. Хайновского и Г. Шоймана «Веселая игра» об «оборонных» забавах США «игрушки», снабженные ядерными боеголовками, способны отмерить путь к соседу даже не за ближайшим забором, а к тому, кто обитает где-то там, за горами, за долами, в считанные минуты.

Болгарские мультипликаторы показали ленту: средневековые человечки возводят провинившегося на окруженный унылой толпой эшафот, палач деловито готовится, но в последнее мгновение примчался взмыленный гонец — отменяется!.. Ликует толпа, взлетают чепчики, недоволен палач, однако на эшафот ставят вполне средневековое кресло с высокой спинкой, провинившегося крепенько приматывают к креслу, подсоединяют какие-то проводочки и... ну, остальное, надо думать, вам понятно. Оказывается, не отменяется, а заменяется в соответствии с новыми для средневековья техническими веяниями. Болгары назвали свою желчную ленту «Прогресс».

Конечно же, сокращающие путь к соседу головокружительные скорости сами по себе олицетворяют прогресс. «Но что останется от соседа?» — спрашиваете вы себя, всматриваясь в полотно экрана...

Вопрос не риторический. И экран фестиваля дает на него не риторический ответ. Во всеоружии сверхскоростей Израиль стремится стереть с лица земли народ Палестины, о котором рассказывается в представленной ООП картине «Хроника одного народа». Большинство фильмов Латинской Америки повествуют о том, как военщина, хунты, диктатуры быстро, глазом не успеешь моргнуть, расправляются не то что с соседом, обитающим за ближайшим забором, а живущим в твоём же доме, в квартире за стеной. Или идущим рядом с тобой по улице — его прошьет автоматная очередь из пролетевшего мимо авто. Или соседа найдут обезображенным в сточной канаве. Или не найдут вообще, исчезнет без следа. И все это, разумеется, «во имя национальной безопасности». Так и назван бразильский фильм, разделенный вместе с другой бразильской картиной «Народ луны, народ крови» (о гибели древней культуры под напором буржуазной «цивилизации») главный приз фестиваля. Построенный на сочетании игровых сцен и документального репортажа, фильм «Во имя национальной безопасности» рассказал о том, как это было во время двадцатилетней власти в Бразилии военных. И когда вы слышите полные муки и мужества рассказы вырвавшихся из застенков, то понимаете, что у фестиваля в Оберхаузене, этого не столь уж частого на Западе прогрессивного киномероприятия, не только демократичная атмосфера, но и демократическая направленность. И что это вовсе не «фестиваль джинсов», а фестиваль печали и гнева.

Наверное, именно потому он выбрал в себя и целую обойму лент на острейшую, волнующую передовое западное кино тему — положение рабочих-иммигрантов. И игровые, и документальные картины, повествующие ли о судьбе турецких рабочих в ФРГ, или тунисских в Италии, или, скажем, пакистанских в Греции, были сделаны с разной степенью совершенства, но все пронизывались одним: горечью, трагизмом. В игровой, но снятой в жесткой документальной манере испанской картине «Мамочка дорогая» старуха ждет сына, отправившегося в поисках счастья за океан, а

Кадр
из фильма
«Бык»
(СССР)



получает вместе с заработанными им долларами весть о его смерти. Мать приносит деньги в старый свой дом, запалывает печь и сжигает банкноты один за другим...

Надежды оборачиваются безнадёжностью... Ибо путь к соседу — это не просто перемещение из страны в страну, облегченное к тому же возросшими скоростями. Это о другом: от сердца к сердцу. Такой путь совсем не прост, не легок, далеко не быстр, но фестивальный экран не устает доказывать, что иного пути вселить надежду и уйти от безнадёжности в мире просто не существует. Он доказывал это в кубинском фильме об участнике гражданской войны в Испании и французском Сопротивлении, интернационалисте, прошедшем ради соседа, ради будущего всех людей ад фашистских концлагерей, в ленте из ГДР о сцепщике поездов или, например, в отмеченной живым юмором румынской картине о городском фотоателе.

На путях сближения и взаимопонимания кинематограф мира ищет и новые формы киноязыка. На фестивале демонстрировалось немало экспериментальных лент — игра цветом, светом, монтажом, скоростями съемки. Смотреть их было интересно, они разнообразили программу, хотя, на мой взгляд, потуг в них было все же больше, чем итоговых удач. Во время показа венгерской экспериментальной программы я не мог отделаться от ощущения, что колдую над «кубиком Рубика». Наибольшей тягой к эксперименту отличались мультипликационные картины, в том числе и две, представленные СССР — «Небылицы» П. Пярна и «Бык» В. Уусберга. Обе хорошо были приняты зрителем, а вторая по разделу мультипликаций поделила с действительно оригинальнейшей венгерской лентой «Гравитация» Гран при.

...И вот мы снова на шестиполосной автостраде по дороге во франкфуртский аэропорт. Обгоняем неторопливо движущийся рифленый металлический автобус с надписью «Военно-воздушные силы США». И тут вдруг вспоминается, что строительство прекрасных автострад, этих автобанов, когда-то впервые затеял Гитлер и все больше на Восток — к Польше, к СССР. Ему тоже хотелось сократить до предела километраж «пути к соседу». В металлическом автобусе сидели штатские люди, дети. Сегодня воскресенье, день отдыха. Впрочем, нам, помнящим предпоследнее воскресенье июня 41-го года, хорошо известно, что для желающих начать воскресенье не помеха, даже как бы наоборот. Одна из самых сильных, на мой взгляд, фестивальных лент американская картина «Доктор Чарльз Клеменс» рассказала о летчике, по облику типичном американце, бравом прошедшем Вьетнамскую войну, а потом в конце концов понявшем всю ее грязь. Чарльз Клеменс стал врачом и теперь, как врач, помогает партизанам Сальвадора. Вот он, трудный, неизмеримо долгий, но неизбежный путь к соседу: от сердца к сердцу. В постоянном напоминании о том, что альтернативы на этом пути нет, выявлялись честь и достоинство кинофестиваля в Оберхаузене.

О!..

Оберхаузен — Москва

КИНО-УБИЙСТВО

ГЛАВЫ ИЗ РОМАНА

Роман французского писателя Клода Жоста «Кино-убийство», отрывки из которого с разрешения парижского издательства «Флёв нуар» мы предлагаем вниманию читателей, хотя и отмечен определенной легкостью стиля и авторским умением выстроить интригу, все-таки не отнесешь к высоким образцам детективного жанра. Интерес здесь прежде всего представляет предмет рассказа, ведь персонажи его — представители кино. Перипетии сюжета объективно разоблачают нравы, царящие в западном кинобизнесе, в среде буржуазных кинематографистов, где и судьбы творческих замыслов и людские судьбы оказываются поставленными в тягостную зависимость от тех, кто имеет деньги, а значит, и «заказывает музыку», где вершит свой бал коммерция — ненасытная, бесчеловечная, преступная.

В романе «Кино-убийство» читатель легко обнаружит неперенные атрибуты жанра, хорошо узнаваемых персонажей. В центре событий, разумеется, вездесущий комиссар полиции с «фирменной» трубкой в зубах и неожиданными, каверзными вопросами, застающими врасплох многочисленных подозреваемых... В чем?

В парижском аристократическом пригороде Нейи, на улице Лаффит, в машине обнаружен труп известного в кинемире пресс-атташе Шарля Валь. Дело о загадочном убийстве поручено расследовать опытному комиссару Жерому Тьебо. Сыщик первым делом направляется к всезнающей приятельнице журналистке Каламитэ. Та сообщает ему о связях Красавчика Шарля (так знакомые прозвали Валь) с преуспевающей кинофирмой «Ривьера-продуксьон», с ее владельцем Андре-Жоржем Шальваном. Тьебо узнает также, что любовницей убитого была владелица картинной галереи Сандра Левассёр.

45-летний Валь вел шикарную светскую жизнь, зарабатывал громадные деньги, обеспечивая своим клиентам — а в их число входили как начинающие, так и знаменитые киноактеры, политические деятели, бизнесмены — и рекламу в прессе, на радио, телевидении, и выгодные контракты. Если же клиент отказывался платить гребительские проценты, Валь рассчитывал с ним безжалостно, с изощренной жестокостью...

Продюсер Шальван сам приходит к комиссару, опередив официальный вызов на набережную Орфевр. В вечер убийства он устроил вечеринку в своем доме в Нейи, совсем недалеко от места, где разыгралась трагедия. Валь был в числе приглашенных, но его не дождались...

По мнению судебных экспертов, убийство произошло между 21.30 и 22.00. Стрелявший находился рядом с Вальем, в салоне машины, в упор было выпущено две пули. Преступление с целью ограбления? Исключено, у Валье ничего не взято. Тогда какова причина?

Комиссар наносит визит к Сандре Левассёр. Та встречает его напряженно, натянуто, явно что-то скрывая. Но конкретных улик против нее нет.

Сотрудники Тьебо, в числе которых пронырливый Довернь по прозвищу Пупсик, сообщают комиссару о ссоре Валье с неким второразрядным актером Робером Дени, который, по рассказам очевидцев, угрожал Валью расправой. Комиссар назначает встречу очередному подозреваемому в убийстве...

Высокий, сухощавый Робер Дени явился на набережную Орфевр на четверть часа раньше, чем его вызывали: пунктуальность, вызванная заботой о том, чтобы не опоздать к поднятию занавеса. Говорил сын,



Рисунок В. Скрылева

держался непринужденно, без всякого смущения. Низкий, красивый голос профессионального актера...

— ...В заключение, господин комиссар, я хотел бы сказать вот что. Если бы мне было дозволено самому себе давать оценку, я бы назвал Робера Дени большим актером на роли второго плана, который не сумел или не имел возможности достичь большой известности.

Большой актер... Большая известность... Интересно, а как у него насчет скромности?

— Так и не хотите присесть?

— Теперь, когда я вам представился, пожалуй.

Он сел, положил ногу на ногу и снова обратился к Тьебо.

— Проще будет, если вы станете задавать мне вопросы. — И уточнил: — Постараюсь отвечать как мож-

но более объективно, дабы помочь вам обрести истину.

Довернь, присевший за столик стенографистки, открыл свой блокнот, чтобы записывать показания.

— Когда вы познакомились с Шарлем Вальем? — вопрос Тьебо.

Актер чуть склонил голову набок.

— Десять лет назад. Фирма «Юниверсаль» снимала фильм о второй мировой войне. «Пушечный марш». Действие разворачивалось во Франции в июле 44-го. Я играл командира отряда маки... Я, правда, погибаю в первой же части, но роль достаточно сильная, чтобы запомниться.

— Что же делал на этой картине Шарль Валь?

— Был пресс-атташе продюсера.

— Какие связывали вас отношения?

— На рекламу я никак не рассчитывал. И был

приятно удивлен, когда понял, что Шарль Валь мною интересуется.

— Что значит «интересуется»?

— Валь пригласил меня поужинать и стал расхваливать мое исполнение роли. Он говорил также, что я настоящий мастер своего дела и что заслуживаю большего, чем роли второго плана. Кстати, тут он не ошибался! Признаюсь, его слова меня обрадовали и обнадежили!

Он улыбнулся.

— Вольно вам думать, господин комиссар, что скромность не главная черта моего характера. Но ведь человек должен знать себе цену! Валь открыл тогда передо мною радужные перспективы, а я был столь нивнен, что поверил.

Тьебо поменял трубку и, набивая табаком новую, спросил:

— Он сделал вам конкретное предложение?

— Куда уж конкретнее! Он займется мною, будет подбирать подходящие роли, добиваться для меня контрактов — в театре, в кино и на телевидении. Слава придет ко мне или я приду к ней, как вам больше нравится!

Комиссар чиркнул спичкой и раскурил трубку.

— В общем, он предложил себя на роль вашего импресарио. Так? — спросил он между двумя затяжками.

— Твк.

— На каких условиях?

— Сорок процентов от всех моих гонораров.

Довернь присвистнул.

— Вот-вот, — сказал актер. — И эти деньги надо было, разумеется, передавать ему из рук в руки.

Тьебо выпустил такое огромное облако дыма, будто хотел спрятать за ним свой следующий вопрос.

— Многовато, не правда ли?

Актер усмехнулся.

— Валь не дурак, он все подробно мне разъяснил. Его гонорар распределялся следующим образом: пятнадцать процентов за то, что он находит мне контракты, и двадцать пять на то, чтобы, как он говорил, обеспечить мое продвижение.

— И вы согласились?

Робер Дени вздохнул.

— После «Пушечного марша» мне ничего не светило, господин комиссар... Перспектива снова бегать по частным урокам, чтобы прокуриться, приводила меня в ужас! Надо знать, что такое часы ожидания в конторах продюсеров, каково это — стоять в хвосте очереди у дверей студии, чтобы заполучить хоть крошечную роль, чтобы взяли хоть статистом! Надо знать, каково это — питаться одними бутербродами, жить в долг и не иметь ни гроша в банке! Я ухватился за соломинку!

Пупсик вмешался.

— Валь сдержал слово?

— Да.

Это «да» прозвучало четко, без колебаний. Тьебо это отметил.

— Вы ему платили?

— Все до сантима!

— И появились контракты?

— Я снимался во многих фильмах, сыграл три роли в телеспектаклях и полгода работал в театре «Пале-Рояль».

— И все за один год?

— И все за один год! Надо ли объяснять вам, как я был счастлив!

— Ваши отношения с Вальм в тот период?

— Солнечные.

— Когда погода стала портиться?

— Четыре года назад.

— Что же произошло?

— Я решил, что слишком много плачу. Валь по-прежнему находил мне контракты, но ведь его усилия по моему «продвижению» теперь практически свелись к нулю! Вот я и подумал, что пора пересмотреть соглашение.

Комиссар прервал его:

— Кстати, соглашение было письменным?

— Нет, но Валь всегда присутствовал при подписании контрактов. Короче, я тогда согласился признать условие о пятнадцати процентах, но платить еще двадцать пять отказался.

— Как он реагировал на ваше решение?

Вздых.

— Он обрушил на меня целую гору упреков в неблагодарности. И затаил недоброе.

— А что потом?

— Ничего особенного. Если, конечно, не считать того, что господин Валь больше не предлагал мне контрактов. Честно говоря, я не слишком переживал по этому поводу, потому что должен был вот-вот встретиться с итальянцами из «Чинечитты». Бертолини собирался ставить совместную франко-итальянскую

картину, очень дорогую. Ее готовили для Каннского фестиваля! Я ездил в «Чинечитту»! Я видел Бертолини, и он согласился доверить мне одну из главных ролей!

Глаза актера горели.

— Представляете, господин комиссар: у меня должно было быть несколько сцен с Мастоляни! Когда я уезжал от Бертолини, дело было улажено. На следующей неделе мне надо было пойти подписать контракт к Шальвану — генеральному директору и президенту компании «Ривьера-продуксьон», представлявшей в копродукции французскую сторону. — Он проглотил слюну. — Но на завтра после моего возвращения в Париж мне позвонил Валь. Я был в угаре от поездки в Италию, от нового поворота в моей судьбе... Ну, и послал его куда подальше, заявив, что впредь смогу обходиться без его услуг!

Тьебо не успел и слова вставить, как актер вновь заговорил.

— Вел себя, как идиот! Пожалуйста, господин комиссар, попробуйте поставить себя на мое место! Я ведь шесть лет работал, как вол, и все шесть лет платил! И в течение этих шести лет я сделал себе какое-никакое имя! Доказательства? Предложила же мне «Чинечитта» роль без всякого посредничества Валья! — Улыбка разочарования, горечь в голосе. — И потом, разве не должен был я сниматься с Мастоляни! Контракт был почти уже в кармане!

Тьебо дал ему помолчать и воспользовался паузой, чтобы снова раскурить трубку. Его собеседник, задрав голову, погрузился в созерцание потолка.

Когда он снова посмотрел на комиссара, Тьебо заметил, что в глазах артиста блестят слезы.

— В пятницу я приехал в Нейи. Личная секретарша Шальвана провела меня в кабинет и там, не церемонясь, объявила, что проект, касающийся меня, не может иметь благоприятного продолжения. — Взгляд его остановился, он опять резко передернул плечами. — Я был поражен и хотел немедленно связаться с Римом. Поговорить с Бертолини — он же дал мне слово! Тогда эта красотка вытаскивает из ящика бюро телеграмму от него самого, от Бертолини! И там он — с сожалением, должен это подчеркнуть, — дает согласие на то, чтобы меня исключили из числа актеров, снимающихся в фильме. Ну, тут я опять взорвался! А она стала мне объяснять, что один из компаньонов Шальвана поставил-де условием своего финансового участия присутствие в титрах некоего актера моего же амплуа, а в фильме... в фильме такая роль единственная... И вот в эту минуту входит в кабинет наш дорогой Шарль и делает вид, что страшно удивлен тем, что застал меня здесь. Удивлен!

И, разведя руками, он заключил тоном фаталиста:

— Так я не снялся с Мастоляни!

— А потом что?

— Это был конец! — Робер Дени сокрушенно покачал головой. — Трижды мне казалось, что еще можно выплыть, но каждый раз я неизменно шел ко дну.

— И всегда из-за Валья?

— Конечно. Некоторые писак из числа его друзей хорошенько потрелили меня в печати. Я снялся в нескольких неудачных картинах, и это облегчило им задачу... Вот и вся история, господин комиссар.

— Вы просили Шальвана принять вас?

— А как же!

— И он принял? Как это было?

— Ну, что вы... Разумеется, не принял! Великий человек так занят! Где уж ему найти для меня время!

Довернь кашлянул.

— Что? — обернулся к нему комиссар.

— Господин Дени, предлагал ли вам Шарль Валь какие-либо контракты после этой истории с итальянцами?

Актер как-то надтреснуто засмеялся.

— Не меньше дюжины!

— Он хотел искупить вину?

Дени все еще смеялся, дребезжа, как расстроенный рояль.

— Роли с гильдой! Порнографические мелодрамы с кретинским текстом! Если бы я имел глупость согласиться, я был бы кончен как профессионал! Он прекрасно знал, что я откажусь. Но, заметьте, предлагал! Потому что это позволяло ему заявлять одним, что он всегда мне помогает, а другим — что я уж до того низко пал, что не брезгую самыми грязными киносюжетами.

Довернь и комиссар переглянулись. Не страдает ли Робер Дени манией преследования? Может, он просто «защитился» на том, что всякое предложение Шарля Валья сомнительно?

— Слушая вас, можно подумать, что Валь только тем и занимался, что вредил вам...

— Так и было.

Тьебо поморщился: это уж слишком и потому неправдоподобно.

— Вы мне не верите? Думаю, преувеличиваю?

Нет, комиссар. Валь не мог мне простить, что я осмелился назвать его «сутенером от искусства»...

Тьебо сдул пепел, упавший на подлокотник.

— Вы его так называли наедине, с глазу на глаз? Робер Дени поднялся.

— Конечно, нет, господин комиссар. Публично! Во время коктейля по случаю премьеры фильма Бертолини... Того самого, где я должен был сниматься с Мастоляни...

Точно! Навязчивая идея!

— Как он реагировал?

— Он... Рассмеялся, господин комиссар! Он встал в позу и, когда две гориллы, нанятые Шальваном в качестве телохранителей, вытряхивали меня оттуда, я слышал, как он бросил — вроде бы в сторону, так, ни к кому не обращаясь, — что я жалок!

Он посмотрел по очереди на комиссара, на Довернь...

— Где вы были позавчера вечером между 21.30 и 22 часами?

— В Нейи я не был, если вам хочется узнать именно это!

— А где же?

Робер Дени на секунду задумался и, радостно улыбаясь, объявил:

— В кино!

— Один?

— А что, это запрещено законом?

— Что смотрели? Где?

— «Простую историю»* в «Гомон-Ришелье». Если вы еще не посмотрели этот фильм Сотэ, поторопитесь, господин комиссар, это маленький шедевр!

— Вы там встретили кого-нибудь из знакомых?

— Нет, и, поверьте, начинаю сожалеть об этом. Комиссар встал и направился к окну. Моросил мелкий дождь, потеплело...

— У вас ведь были и другие стычки с Шарлем Вальм? — спросил Тьебо, повернувшись к актеру.

Тот кивнул:

— Вы отлично осведомлены, господин комиссар... В «Лидо». В начале июля этого года, во время благотворительного гала-представления. Там был весь цвет Парижа. Увидав меня, Валь вслух изумился, обращаясь к одному из организаторов, как это мне удалось раздобыть пригласительный билет. Мне бы хотелось избавить вас от его обидных слов в мой адрес...

— Как вы к этому отнеслись?

— А как бы вы отнеслись? Нас пришлось разнимать... Но на этот раз меня не вышвырнули за дверь! Тьебо подошел к нему.

— Грозилась ли вы тогда спустить шкуру с Шарля Валья?

— Выражений уже не припомню, но смысл верный!

Отдает ли он отчет в том, насколько серьезно это признание?

— Иными словами, вы признаетесь в желании убить Валья?

— Да. Ведь появляется же желание купить крысиный яд, когда в погребке заводятся крысы.

Тьебо и Довернь переглянулись, ответ актера их озадачил.

Искренность? Цинизм? Смелость? Опрометчивость?

— Вы ненавидели Валья?

— Платил ему ненавистью за ненависть.

— Есть ли у вас оружие?

— Нет.

— Знали ли вы, что Шальван устраивал позавчера прием по случаю начала съемок нового фильма?

Актер чуть помешкал с ответом, видимо, колеблясь.

— Я вполне мог бы ответить вам «нет»! Но, увы, я питаю глубокое отвращение ко лжи в любых ее проявлениях. Да, знал. Дело в том, что я знаком с помощницей режиссера этого фильма. Она сообщила мне, что перед отъездом Шальван собирается устроить вечеринку... Так я узнал об этом...

И, глядя комиссару прямо в глаза, добавил:

— Только не торопитесь, пожалуйста, с выводом о том, что это я отправился позавчера в Нейи, чтобы подстеречь там господина Валья!

— На моем месте вы пренебрегли бы этой версией?

— На моем месте... — Робер Дени горько усмехнулся. — На моем месте я рассудил бы так: убийца Шарля Валья выполнил профилактическую работу, исключив его из жизни. Только вот я же не на вашем месте...

(Окончание следует.)

Сокращенный перевод с французского
Н. ВАСИЛЬКОВОЙ

* В нашем прокате — «У каждого свой шанс». — Ред.



«МОСФИЛЬМ»

БИТВА ЗА МОСКВУ

Фильм первый — «АГРЕССИЯ»

О событиях, которые предшествовали решающим боям осенью и зимой сорок первого года в битве с фашистскими полчищами под Москвой, о начальном этапе второй мировой войны рассказывается в первой части кинодилогии Ю. Озерова, поставленной в жанре исторической хроники.

Сценарий и постановка Юрия Озерова
Главный оператор-постановщик Игорь Черных
Оператор-постановщик Владимир Гусев
Главные художники Александр Мягков, Татьяна Лапшина

Композитор Александра Пахмутова
Текст песни Николая Добронраова
Звукооператоры Виталий Шмелькин, Владислав Торохов.

Роли исполняют:
Сталин — Яков Трипольский
Жуков — Михаил Ульянов
Рокоссовский — Александр Голобородько
Тимошенко — Виталий Расставной
Молотов — Николай Засухин
Щербаков — Вячеслав Езепов
Ворошилов — Владимир Трошин
Калинин — Анатолий Никитин
Микоян — Степан Микоян
Шапошников — Бруно Фрейндлих
Рихард Зорге — Юозас Будрайтис
Павлов — Александр Филиппенко и другие.

Авторы сценария
Георгий Кушниренко,
Юрий Чулюкин
Режиссер-постановщик
Юрий Чулюкин
Оператор-постановщик
Евгений Гуслинский
Художник-постановщик
Петр Киселев
Композитор Владимир Дашкевич
Звукооператор Евгений Федоров

Роли исполняют:
Гоша — Николай Караченцов
Изобретатель — Лев Дуров
Зоя — Марина Дюжева
Главный редактор —
Всеволод Шиловский
Слава — Владимир Шевельков
Лидя — Елена Валушкина



КАК СТАТЬ СЧАСТЛИВЫМ

«МОСФИЛЬМ»

Много ли проку от того, кто занят не своим делом? А как было бы хорошо, если бы каждый уже смолоду нашел свое призвание. И вот некий Изобретатель сконструировал аппарат, с помощью которого можно определить, какая профессия наиболее соответствует природным данным человека.

Гоше, главному герою этой фантастической комедии, оказывается, предстояло стать... клоуном!..

Бабушка Лиды —
Татьяна Пельцер
Рая — Людмила Чулюкина
Вовка — Кирилл
Головки-Серский
Академик Аргжанова —
Ион Унгурану

Колобок — Семен Фарада
Дядя Боря — Виктор Филиппов
«Лысый» — Вадим Александров
Ученый — Владимир Носик
Лауреат конкурса слесарей —
Сергей Балабанов
и другие.

ЗНАЙ НАШИХ!

КИНОСТУДИЯ «КАЗАХФИЛЬМ»
ИМЕНИ ШАКЕНА АЙМАНОВА

«Публика ждет борьбы! Объясните мне, господа, почему никто не хочет стать чемпионом мира?» — утирая пот, восклицает арбитр. Но Иван Поддубный и Хаджи Мукан упрямо отказывались от схватки... О том, как встретил русского и казахского богатырей Париж начала века, как завоевали они медали победителей, и расскажет эта спортивная комедия.

Авторы сценария Рустам Ходжинов,
Султан Ходжинов
Режиссер-постановщик Султан Ходжинов
Операторы-постановщики
Искандер Тынышпаев, Александр Нилов
Художник-постановщик Виктор Леднев



Композитор и дирижер Мурад Кажлаев
Звукооператор Ян Потоцкий

В главных ролях:
Хаджи Мукан — Алухан Бекбулатов
Иван Поддубный — Дмитрий Золотухин
Григорий Кашев — Александр Фущачев
Рауль ле Буше — Сослан Андиев
Максим Горький — Федор Сухов
Граф Рибомьер — Александр Макаров
Мария Думарова — Елена Акифьева
Фурбас — Георгий Мартиросян
Лебедев — Алексей Ванин

Роли исполняют:
Генерал — Е. Моргунов
Купец — Н. Юсупов
Мадам ле Буше — Е. Ионова
Петька — А. Панкратов-Черный
и другие.

ВО ВРЕМЕНА ВОЛЧЬИХ ЗАКОНОВ

«ТАЛЛИНФИЛЬМ»

Фильм, сделанный в историко-приключенческом жанре, переносит нас в далекий XIV век, когда на земле Эстонии хозяйничали немецкие рыцари и их приспешники — богатые землевладельцы. Юный Мелелейв отважно берется отстаивать интересы своих односельчан, страдающих от жестокого гнета феодалов. Он вернется домой победителем, и наградой ему будет любовь прекрасной Лийзы.

Автор сценария
Арво Валтон
Режиссер-постановщик
Олав Неуланд
Операторы-постановщики
Эдвард Оя,
Виктор Школьников
Художник-постановщик
Прийт Вахер
Композитор
Свен Грюнберг
Звукооператоры
Р. Сабсай, Ю. Саар



Роли исполняют:
Мелелейв —
Арво Кукумяги
Лийза Пезентак —
Регина Разума
Герман Пезентак —
Эгон Нутер
Магистр ордена —
Аго Роо
Манфред Пезентак —
Хейно Мандри
Учитель — Юри Ярвет
Воотеле — Рейн Арен
Туннет — Тоомас Урб
Улла — Тене Руубель
Оруженосец —
Тыну Карк
Лесной мудрец —
Вольдемар Пезавель.

Авторы сценария
Мануэль Гутьеррес Арагон,
Луис Мехино
Режиссер Мануэль Гутьеррес Арагон
Оператор Хосе Луис Алькайне
Художник Андреа Д'Одориго
Композитор Хавьер Итурральде

Роли исполняют:
Ангела Молина, Ана Белен,
Энкарна Пасо, Иманол Ариас,
Альваро Санчес-Прието,
Зусебио Ласаро.
Фильм дублирован
на киностудии «Мосфильм»
Режиссер дубляжа В. Кремнев.

ДЕМОНЫ В САДУ

Производство «ЛУИС МЕХИНО»,
Испания

Нет мира в семье донны Глории, владелицы бакалейной лавки под названием «Сад». Все здесь замешано на лжи, обмане, плохо скрытой ненависти. Вражда между Хуаном и Оскаром, хозяйскими сыновьями, объясняется не только любовным соперничеством и корыстными расчетами. Страна переживает мрачные времена франкистского режима, его тлетворное воздействие калечит души людей, делает близких врагами.



В репертуаре также советский художественный фильм
«Белые грезы» («Арменфильм») и зарубежные: «На площади Гарибальди» (Мексика), «Секрет фирмы» (Румыния)

Советский Азербайджан

(см. стр. 4)

Кадры из фильма

