

- амплитуда  
поиска
- тюменский  
маршрут

СОВЕТСКИЙ  
**Экран** 11

# СОВЕТСКИЙ Экран

№ 11 июнь 1978

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

МОСКВА. ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПРАВДА»

## В НОМЕРЕ:

«Фильм рассказывает о событиях, которые у большинства его будущих зрителей еще свежи в памяти.

Это создает ощущение соприкосновения с историей, участия в ней...»

Репортаж со съемок фильма «Вкус хлеба».

Стр. 10—11



«Над фильмом работал весь город...».

Режиссер Михаил Ершов представляет свой новый фильм «Блокада».

Стр. 14—15



«Образ Емельяна оказался для меня поводом продолжить те поиски и раздумья, которые волновали меня в предшествующих работах», — говорит Сергей Бондарчук о своей роли в фильме «Степь».

Стр. 16—17



С новыми работами, с новыми замыслами кинематографисты едут в Тюмень, Сургут, Тобольск, Нижневартовск, Надым...

Стр. 18—19



На первой странице обложки — актриса Светлана КРЮЧКОВА (читайте о ней на стр. 6—8).  
Фото Николая Гнисиюка

Главный редактор А. Д. ГОЛУБЕВ

Редакционная коллегия: А. В. БАТАЛОВ, Ф. Ф. БЕЛОВ, Н. В. БОГОСЛОВСКИЙ, В. Н. ГОЛОВНЯ, Т. ОКЕЕВ, Ю. В. ПЛАТОНОВ (зам. главного редактора), С. И. РОСТОЦКИЙ, Г. Л. РОШАЛЬ, Ю. С. СЕМЕНОВ, С. А. СОЛОВЬЕВ, В. П. ТРОШКИН, А. Г. ФИЛИППОВ, Т. М. ХЛОПЛЯНИНА, Б. П. ЧИРКОВ, Г. И. ЩЕРБИНА [ответственный секретарь], В. И. ЮСОВ.

Главный художник О. С. Теслер.  
Художественный редактор Т. Н. Трофимова.  
Оформление Т. В. Ершова.

ПИШИТЕ ПО АДРЕСУ: 125319, Москва, А-319, ул. Часовая, 56.  
Телефон редакции: 152-88-21.

Фото, адреса актеров, ноты и тексты песен редакция не высылает.  
№ 11 (515) — 1978 г. Сдано в набор 17/IV — 1978 г. А 11882. Подписано к печати 4/V — 1978 г. Формат 70×108<sup>1</sup>/<sub>8</sub>. Усл. печ. л. 3,5. Уч.-изд. л. 6,5.  
Тираж 1 900 000 экз. Изд. № 1243. Заказ № 2133.  
Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции типография газеты «Правда» имени В. И. Ленина. 125865, Москва, А-47, ГСП, ул. «Правды», 24.

© Издательство «Правда», «Советский экран», 1978 г.

# ПОСТИГАЯ

70-е. Время и герои

**КИНО — БОЕВОЙ ПОМОЩНИК ПАРТИИ, ВАЖНЫЙ ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ МИРОВОЗЗРЕНИЯ СОВЕТСКОГО ЧЕЛОВЕКА, НЕОТЪЕМЛЕМАЯ ЧАСТЬ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ НАРОДА.**

Л. И. БРЕЖНЕВ



Всесоюзное совещание работников кинематографии

**В**сесоюзное совещание работников кинематографии и и. На повестке дня его — важнейший вопрос: ход выполнения решений XXV съезда КПСС по усилению роли кино в идейном, нравственном и эстетическом воспитании трудящихся, по повышению идейно-художественного уровня выпускаемых кинофильмов и улучшению кинообслуживания населения.

В работе совещания приняли участие секретарь ЦК КПСС М. В. Зиянин, заведующий Отделом культуры ЦК КПСС В. Ф. Шауро, заместитель Председателя Совета Министров РСФСР В. И. Кочемасов, секретарь ВЦСПС Л. А. Земляникова, руководители Государственных комитетов по кинематографии союзных республик, видные кинорежиссеры, сценаристы, актеры, операторы, художники, композиторы, критики, организаторы кинопроизводства, работники кинофикации и кинопроката.

С большим воодушевлением участники совещания приняли Письмо Центральному Комитету КПСС, Генеральному секретарю ЦК КПСС, Председателю Президиума Верховного Совета СССР товарищу Леониду Ильичу Брежневу.

В письме, в частности, говорится: «Второе Всесоюзное совещание кинематографистов подвело итоги работы последних лет, проанализировало как успехи советского кино, так и имеющиеся недостатки, наметило конструктивные пути дальнейшего развития многонационального советского кинематографа. Советские кинематографисты, как и весь советский народ, активно трудятся над выполнением решений XXV съезда КПСС».

Совещание носило острый, принципиальный, деловой характер. В большом многоплановом докладе председателя Госкино СССР Ф. Т. Ермаша был дан всесторонний анализ советского кинематографа последних

лет, исследованы сложные вопросы кинопроизводства, проанализированы проблемы кинопроката, намечены пути реализации нерешенных вопросов.

В своем докладе председатель Госкино СССР Ф. Т. Ермаш говорил, в частности, о том, что отличительной чертой бытия человека в социалистическом обществе является его кровная связь с жизнью народа и страны. Вне трудовой деятельности, вне общественных связей человека невозможно найти точные краски для характеристики и оценки личности экранного героя.

Определяя задачи нравственного воспитания, на XXV съезде партии Л. И. Брежнев сказал: «Ничто так не возвышает личность, как активная жизненная позиция, сознательное отношение к общественному долгу, когда единство слова и дела становится повседневной нормой поведения». В этих словах — целая программа работы для наших кинематографистов на одном из наиболее важных участков идейно-нравственного и культурного воспитания.

Многие фильмы последних лет раскрывают процесс овладения коммунистической нравственностью как сложный путь развития человека через преодоление своих слабостей и ошибок, глубокое и искреннее постижение принципов, общих для всего нашего народа. С этой точки зрения интересны такие фильмы, как «Премия», «Прошу слова», «Старые стены», «Соната над озером», «Собственное мнение», «День приема по личным вопросам», «Белый Бим Черное ухо», «Странная женщина», «Слово для защиты», «Позови меня в даль светлую», «Мимино» и многие другие.

В них авторская мысль движется путем поисков и открытий в самой жизни, приводя нас от простого видения явлений к пониманию их сущности.

Для советских художников, сказал далее Ф. Т. Ермаш, весьма характерен особый интерес к ситуациям

# ДИАЛЕКТИКУ ЭПОХИ



психологически сложным, к людям, которые активно борются за свои убеждения, во имя торжества правды. Таковы герои фильмов «Подранки», «Обратная связь», «Безотцовщина», «Умей сказать «нет!», «Обелиск», «Вдовы», «Время жить, время любить» да и многих других. В данном случае привычное выражение «и многие другие» имеет прямой смысл, ибо подавляющее большинство фильмов на современную тему действительно касается важных нравственных проблем.

Нравственный максимализм, доведенный до предельной остроты и эмоциональной энергии выражения, отличает произведения, созданные на материале Великой Отечественной войны.

Здесь также обращает на себя внимание стремление к глубокому охвату и анализу важнейших политических уроков минувшей войны. В первую очередь необходимо отметить высокую идейно-художественную выскателность режиссера Юрия Озерова, который в картинах «Освобождение» и «Солдаты свободы» умело сочетает искусство с историей, решает средствами экрана труднейшие вопросы, иные из которых еще не получили полного освещения даже в работах ученых.

Стремление к анализу духовно-нравственных и социальных аспектов Великой Отечественной войны отличает картины «Они сражались за Родину», «А зори здесь тихие...», «Восхождение», «Горячий снег», «О тех, кого помню и люблю», «Фронт без флангов» и «Фронт за линией фронта», «Судьба», «Потерянный кров», «Двадцать дней без войны», «В бой идут одни «старики» и «Венок сонетов». В этих великолепных лентах воссоздан образ советского человека, преодолевшего огромные трудности на пути к победе.

Следуя методу социалистического реализма, подчеркнул председатель Госкино СССР, лучшие фильмы последних лет показывают, как широки горизонты этого метода, как свобод-

но и глубоко дышит художник, впитавший в себя основы коммунистической идейности и партийности искусства и творчески претворяющий их в своей работе. Амплитуда художественных исканий в кино сейчас столь широка, что уже сама по себе представляет феномен большого общественного, а не только художественного значения.

Глубокий смысл имеет развитие национальных школ советского кинематографа — в последние годы произошло активное развертывание республиканских кинематографий на основе национального своеобразия и в соответствии с интернациональным опытом всего советского кино. В творчестве мастеров, работающих в Ташкенте и Фрунзе, в Киеве и Тбилиси, в Риге и Вильнюсе, по-своему претворяются закономерности, общие для всего советского кино. Важно поддержать своеобразие и силу каждого таланта — этого драгоценного достояния всего советского народа. Мы заинтересованы не в том, чтобы канонизировать чей-то опыт и чье-то направление работы, а в том, чтобы, взяв на вооружение открытия, сделанные, в том числе и в последние годы, Герасимовым и Райзманом, Бондарчуком и Озеровым, Ростоцким и Таланкиным, Михалковым-Кончаловским и Чхейдзе, Быковым и Тарковским, Рязановым и Данелия, Шепитько и Океевым, Левчуком и Жалаквичюсом, развивать их, художественно обогащая каждый фильм.

К зрителю приходят картины разных жанров: сложные философские трагедии, крупные эпические полотна, драматически острые и публицистически смелые исследования моральных проблем. Художник, стоящий на верных идейных позициях, видящий перспективу развития общества, способен донести до зрителя волнующую его мысль, даже если в центре произведения стоит характер, который не является для нас образцом. Фильмы «Калина красная», «Белый пароход», «Улан» и новый фильм Г. Чухрая «Трясина» касаются

сложных и болезненных явлений нашей жизни, однако твердая идейная и нравственная позиция их авторов позволяет зрителям извлечь полезные уроки из истории, лежащих в основе сюжетов этих картин. Коммунистическая нравственность утверждает в этих фильмах в острой борьбе с пережитками прошлого, с рецидивами мещанской и индивидуалистической морали.

Постигая диалектику эпохи, кино в художественной форме отражает закономерности победы нового и убеждает в неизбежной гибели отжившего. Из конфликтных ситуаций лучших фильмов зритель извлекает уроки общественной борьбы.

Качественные изменения общественной и индивидуальной психологии советских людей, атмосфера подлинного коллективизма, высокая идейная сознательность, нравственное здоровье, рост благосостояния и культуры, то есть все то, что составляет понятие советский образ жизни, нашло яркое воплощение в лучших фильмах последних лет.

Однако мы не можем довольствоваться достигнутым, время требует от нас движения вперед, к новым идейно-художественным рубежам. Нам нужно понять перспективы развития, нужно заглянуть в будущее и попытаться представить себе завтрашний день нашего кино. Нужно приложить все усилия, чтобы советское киноискусство оставалось на уровне требований времени и было достойно своего зрителя — строителя коммунизма.

А зритель и будущий герой наших лент виден всему миру. Это он, советский человек, строит БАМ и покоряет космос, прокладывает гигантские газопроводы и преобразует Нечерноземье, достигает на атомоходе полюса и возводит КамАЗ. Дело не в том, чтобы проиллюстрировать на экране производственные, научные и культурные достижения нашей страны, а в том, чтобы увидеть их особый исторический смысл, в том, чтобы уловить средствами кино пе-

рестройку жизни в сознании людей, которая проходит отнюдь не бесконфликтно, чтобы показать преображение целых регионов страны, социальное развитие общества и человека.

Наш экран, к сожалению, не отразил пока огромных изменений, которые произошли за последние десять лет в жизни сегодняшнего села, и мы здесь в колоссальном долгу перед его тружениками. Речь идет о глубинном постижении духа перемен, социального смысла стирания существенных граней между городом и деревней, революционного по своим масштабам технического перевооружения, которое рождает новую атмосферу, новые взаимоотношения, новую гордость работников сельского хозяйства.

В той идеологической борьбе, которая, не прекращаясь, идет в наши дни, нам особенно важно показать миру реальный размах коммунистического строительства, меняющийся облик страны.

Обращение к современной тематике требует от художника вдумчивого, выскателного отбора жизненного материала, социологического исследования особенностей развития общества.

Открытая коммунистическая партийность — как пафос фильма, его народность — как художественное мироощущение должны пронизывать фильмы о современности. Это наш эстетический идеал. Однако далеко не всегда за кадрами фильма встает личность художника, открывающая зрителям свой взгляд на мир. Нередко фильм становится отражением только мастерства режиссера, его элитарного желания продемонстрировать свою «неповторимость». Это с особой остротой ставит на повестку дня вопрос об идейном росте сценаристов, режиссеров, о широте политического кругозора художника, его чувстве ответственности за свою работу.

Лучшие фильмы последних лет говорят о том, что нашему кино под

## СКАНДАЛ В «БЛАГОРОДНОМ» СЕМЕЙСТВЕ

Валентин  
МИХАЛКОВИЧ

**В** латышском фильме «Эта опасная дверь на балкон» показана жизнь всего одной семьи. Драма, которую эта семья переживает, определяется прежде всего характерами трех ее членов — отца, матери, восемнадцатилетнего сына. Поэтому и разговор о фильме нужно начинать прежде всего с людей, в нем показанных.

Итак, люди. Прежде всего папа Виктор Пумпур, (Виктор Лоренц), художавый, подтянутый, в модной желтой рубашке. Он человек творческий, кинематографист. Давно доказано, что служенье муз не терпит суеты. Суета же в доме Пумпуров была, и источником ее являлась мама — женщина резкая, недалекая, неспособная оценить творческие порывы мужа. Поэтому Виктор Пумпур ушел из семьи. Конечно, он был благороден, не устраивал ссор, не таился, заботился о сыне, но жил отдельно, мотивируя это необходимостью сосредоточиться. Тайны вымышленных человеческих душ, которые Виктор изображал в своих картинах, как бы отторгли, увели его от душ реальных. В конце фильма, увидев, к чему это привело, Виктор возвращается домой, чтобы нести свой крест и направлять семейный челн по должному пути. Уход Виктора, согласно фильму, и есть главное его преступление. Виктор непосредственно соприкасается с чем-то высоким, возвышенным — с Искусством. К этому возвышенному он не сумел привести самых близких ему людей — жену и сына.

С жены, собственно, вся картина и начинается. Причем начинается кадром почти метафорическим. В модном косметическом кабинете Аните (Антра Лиедскалнина) накладывают крем на лицо и плечи, потом делают массаж. В плане житейском сцена понятна и легко объяснима: женщина не первой молодости, сыну сегодня стукнуло восемнадцать, ей нужно заботиться о своей внешности. Но кадр держится на экране слишком долго, фиксируются мельчайшие движения рук профессиональной массажистки, и становится ясно: авторы показывают не просто рядовой житейский случай, но и хотят вообще охарактеризовать героиню, для которой главное — это забота о внешнем, о видимости, не о сути.

Сыну она твердо назначила идти после школы в медицинский. Быть врачом модно, кроме того, профессия эта может доставить беспечное существование, и еще: после несчастного случая сын хромотает, вернее, прихрамывает, а будучи врачом, он сам позаботится о себе.

В новой знакомой сына — Инге, которую тот пригласил к себе на день рождения, Аниту больше всего волнует, что семья девушки ей неизвестна, следовательно, девушка пришла с улицы, а на улице, где влияние благообразных родителей иссякает, творятся, как известно, ужасные вещи. Сама по себе Инга не имеет для Аниты никакого значения. Да и Анита в фильме не личность, не самоценный человек. Она не живет, а всего лишь выполняет правила мещанского благообразия и мещанского практицизма.

Теперь познакомимся с третьим членом семьи — с сыном.

Роланд (Варис Ветра) — юноша вполне «современный». Родителей он называет «предками», со сверстниками непрерывно состязается в остроумии — зачастую злом и ерническим.

В комнате Роланда, как и причастует сыну эпохи, на стенах висят фотографии кинозвезд, модных певцов и музыкантов. Но среди них есть нечто необычное, не входящее в дежурный джентльменский набор, — портрет лорда Байрона.

остается наиважнейшей задачей всех работников кино, сказал он. Сегодняшний разговор не может ограничиться проблемами повышения качества, взятого в привычных параметрах. Зрителей не привлекают фильмы, в которых заботы о пластической, изобразительной культуре и выразительности экранного образа жизни фактически отделяются от борьбы за зрительское внимание, за активность зрительского восприятия и переживания. Советское киноискусство располагает гигантской аудиторией, общий эстетический уровень которой растет из года в год. Однако степень эстетической подготовленности у разных групп да и у разных людей разная. Повышение эстетического уровня народа — наша работа, мы обязаны ее вести, и вести сознательно и планомерно.

О задачах советской кинокритики говорил главный редактор журнала «Искусство кино» Е. Сурков. Он подчеркнул в своем выступлении принципиальное значение партийных документов, дающих ценные и глубокие рекомендации, проникающие в самую суть современного художественного процесса.

Говоря о качестве кинопроизведений, народный артист СССР С. Росточкин отметил важность сплоченности кинематографистов всех профессий в работе над фильмом, о том, что подлинный кинематографист с благодарностью и уважением относится к талантливым, доброжелательным друзьям и соратникам.

Воспитанию творческой молодежи посвятил свое выступление ректор Всесоюзного государственного института кинематографии В. Ждан. Творческая школа призвана и обязана привить начинающему в искусстве верный художественный вкус, воспитать культуру мысли, эстетические и гражданские критерии, то есть выпустить из стен ВГИКа художника, который хорошо понимает задачи своего времени, сказал он. В этом мы опираемся на традиции Эйзенштейна, Пудовкина, Довженко — основоположников советской кинематографической школы. Дебюты последних лет убедительно свидетельствуют, что именно развитие этих традиций приводит нашу кинематографическую молодежь к заметным достижениям.

Буржуазный кинематограф, отметил выступивший затем директор Научно-исследовательского института теории и истории кино Госкино СССР В. Баскаков, взяв установку на разрушение личности, поддерживая неверие в социальный прогресс, насаждая агрессивность, жестокость, аморальность, по существу, ополчается против главных гуманистических ценностей. Советский кинематограф защищает эти ценности. Именно поэтому так важно говорить сегодня о месте советского кино в мировой культуре.

О своей работе и работе своих товарищей рассказал в своем выступлении киномеханик Слонимского района Белоруссии О. Жолудь, обязавшийся выполнить задание трех лет пятилетки к первой годовщине Конституции СССР.

В прениях выступили также народный артист СССР С. Герасимов, народные артистки РСФСР Л. Чурсина и И. Макарова, заслуженный деятель искусств РСФСР кинооператор В. Нахабцев, председатель Госкино Узбекистана А. Абдуллаев, драматург А. Гребнев и другие.

С заключительным словом на совещании выступил председатель Госкино СССР Ф. Т. Ермаш. Он подвел итоги состоявшейся дискуссии, ответил на вопросы.

Всесоюзное совещание не только подвело итоги работы большой армии кинематографистов за последние годы, но и определило задачи на будущее, и в этом его принципиально важное значение.

силу отразить самые сложные жизненные коллизии, художественный анализ которых сочетает правду жизни с ясной идейной позицией автора, подлинно партийным взглядом на проблему. Это наиболее плодотворный, хотя и трудный путь движения вперед нашего кинематографа.

Доклад Ф. Т. Ермаша, выслушанный с большим вниманием, вызвал оживленные прения, в которых выступили представители самых разных кинематографических профессий.

О значении кино как мощного средства идейного воспитания говорил председатель Госкино РСФСР А. Филиппов. Он отметил, что особенно ярко роль и значение кино проявились в юбилейном году, когда наш народ и все прогрессивное человечество отмечали 60-летие Великого Октября и была принята новая Конституция СССР. Оратор затронул также проблемы кинофикации и проката, подчеркнув, что главным и определяющим здесь является то, как способствует кинематограф воспитанию у зрителей марксистско-ленинского мировоззрения, коммунистической нравственности и высоких эстетических вкусов.

Народный артист СССР **Р. Кармен** посвятил свое выступление проблемам советской кинопублицистики. Советские документалисты, сказал он, убеждены, что их искусство нужно стране, необходимо народу, необходимо для широкой всемирной пропаганды наших великих идей, достижений, нашего образа жизни, наших чаяний и надежд, для глубокой и всесторонней пропаганды решений XXV съезда нашей партии.

В своем выступлении народный артист СССР С. Бондарчук сказал, что нужно не только рассуждать об искусстве, но и уметь делать искусство. А это умение слагается, казалось бы, из простых истин: мировоззрения творца, знания жизни, людей и знания своей профессии. Другими словами, нужно знать свои возможности, уметь трезво и взыскательно оценить их. Именно таковы традиции советского искусства.

На трибуне народный артист СССР Е. Матвеев. Наши люди строят БАМ, сказал он, научно-техническая революция фантастически преобразует труд. Перестройка идет в сельском хозяйстве. Наша Родина — первооткрыватель космической эры. Сколько здесь проблем, а стало быть, и страстей человеческих! Но по большому счету об этих общенародных, общегосударственных, масштабных делах фильмов нет. Нельзя не задуматься о причинах, которые не способствуют появлению на экране Полежаевых, Соколовых, Трубниковых и Башкирцевых. В своем выступлении Е. Матвеев коснулся также вопросов профессионального мастерства и некоторых производственных проблем.

Новым ярким свидетельством постоянной заботы партии и правительства о динамичном развитии советского киноискусства, сказал заместитель председателя Госкино СССР, генеральный директор киностудии «Мосфильм» Н. Сизов, являются внедряемые в практику кинопроизводства важные меры по дальнейшему совершенствованию экономического стимулирования киностудий и материального поощрения творческих работников за создание художественных фильмов. Главное сейчас, сказал он, самокритично и ответственно разобраться в том, что нами сделано и что предстоит еще сделать, чтобы с максимальной полнотой выполнить возложенное на нас партией и народом задание.

Первый секретарь правления Союза кинематографистов СССР, народный артист СССР Л. Кулиджанов остановился на вопросах идейно-художественного уровня выпускаемых фильмов. Борьба с браком, сериатной дилетантизмом, ремесленничеством



Разыгрывается сцена из «Гамлета»

Автор «Паломничества Чайльд-Гарольда» и «Шильонского узника», как и Роланд, был хром. Роланд фамильярно ставит себя на одну доску с гением, но не по признаку духовного родства, а по физическому недостатку.

Считая себя вполне современным юношей, Роланд увлекается кинолюбительством. Знакомая с Ингой, он так объясняет девушке это свое увлечение: «Я коллекционирую эмоции». Эмоции — это движения человеческих душ. Их должно понимать, к ним нужно относиться бережно. Роланд же спокойно и бесстрастно «наляпывает» их на пленку, перематывающуюся в аппарате, как подклеивают новую марку в альбом. На дне рождения Роланд показывает собравшимся пародию на «Гамлета», которую он разыграл и снял вместе с приятелями. Великие проблемы бытия, которые решал мятущийся датский принц, служат здесь только поводом для шутовского маскарада и неумного гаерства.

Драма, потрясшая до основания благородное семейство Пумпуров, тоже рождена привычкой Роланда коллекционировать чужие страсти на восьмимиллиметровой пленке. Ради этого ставится безжалостный эксперимент: школьной лаборантке Терезе, девушке некрасивой, внушают, что в нее влюбился парень, находят подходящего кандидата, чтобы тот читал Терезе по телефону нежные стихи и в конце концов назначил свидание где-нибудь в укромном месте. После этого Роланд и его приятели тайком снимают все той же скрытой камерой Терезу, терпеливо ждущую под проливным дождем несуществующего кавалера, а потом свистками и улюлюканьем вспугивают ее. Девушка в страхе бежит, падает в канаву. От неудачного падения она получает вывих ноги и сотрясение мозга.

В буднях есть все — заботы, горести, но и радости. Пумпуры боятся своих будней, не знают, что с ними делать. Похоже, что и авторы фильма не знают, что делать с буднями семьи Пумпуров. С одной стороны, эти пустые, катящиеся, как шарики, будни вызывают у создателей картины тревогу, даже негодование. Несчастье, показанное на экране, всегда действует безотказно, заставляет содрогнуться. Несчастье, случившееся с героями, — это результат пустых будней, это обвинение, страстно брошенное Пумпурам.

С другой стороны, над этими буднями авторы выстраивают хрупкую конструкцию иносказаний и метафор. Через весь фильм проходит образ

двери на балкон, заколоченной досками. В детстве Роланд, запертый родителями в комнате, открыл дверь и в знак протеста выпрыгнул вниз, сломав себе ногу. С тех пор дверь на балкон оставалась заколоченной. Она символ трусливой отгороженности этого дома от настоящей жизни. В финале Роланд взламывает дверь, чтобы уйти к Инге, вырваться из замкнутости, из ограниченного мира, в котором существовал.

Как видите, сюжетная конструкция фильма достаточно сложна и неординарна. Споры об искусстве, почти детективная история Терезы, в которой Инга, работающая на станции «Скорой помощи», вспоминает одну из пациенток, доставленных в больницу в бессознательном состоянии, наконец, существование странной заколоченной двери, о которой в семействе Пумпуров предпочитают не разговаривать, — все это создает в фильме некий ореол тайны, необычности и, безусловно, поддерживает к нему зрительский интерес. Такое режиссерское решение, конечно, вполне оправдано. И все же, мне кажется, что о серьезных человеческих проблемах можно говорить и более просто. Они вполне того заслуживают...

## ТАКОЙ СТРАНЫ НЕ БЫЛО

Ирина  
МЯГКОВА

**П**очему так ценятся прижизненные издания? Почему нам так хочется коснуться предметов, принадлежавших великим людям, и, напротив, наш трепет в мемориальном музее несколько остывает, когда мы узнаем, что дом восстановлен по рисункам, а мебель сделана по подобию прежней? Да потому что вещи, предметы — всегда посланцы своего времени, более того, они в себе частицу этого времени заключают и потому могут стать посредниками между прошлым и настоящим. Посред-

ничество же это необходимо, потому что прошлое, история есть не только у человечества в целом, но и у каждого человека. Детство в этом прошлом, как правило, играет роль золотого века. И воспоминания о чужом детстве интересны нам также и потому, что дети — лучшие свидетели своего времени.

При экранизации историй чужого детства мы особенно ценим точное воспроизведение среды, деталей, истинных примет времени. Кому придет в голову переносить действие «Детства Никиты» в наше время или место действия «Детства» Горького в Ташкент? Никому. Это бессмысленно.

Авторам кинофильма «Марка страны Гонделупы» пришла замечательная идея рассказать историю, описанную в одноименной книжке Софьи Могилевской, от лица уже выросшего ее персонажа, вспоминающего о своем детстве. Идея эта хороша, в частности, тем, что сразу обозначается дистанция между сегодняшним днем и прошлым героя, и, следовательно, авторам фильма предоставляется возможность стилизовать эпоху, то есть воссоздать ее с определенным настроением и отношением к ней.

В книге Софьи Могилевской черты этой ушедшей эпохи, а именно 30-х годов, проявляются очень явственно. Это, во-первых, интонация, похожая на гайдаровскую: ясная, прозрачная, жизнерадостная и серьезная. Во-вторых, сами реалии. Полярники в Антарктиде, от которых даже письма не приходят. Романтические марочные страсти (потому что марки были окном в мир) и наивная вера в таинственные пиратские страны, чего теперь при наличии телевидения и клуба кинопутешествий, при постоянном потоке информации из самых отдаленных точек земного шара уже не встретишь. Восторженное отношение ко всему, что связано с наукой и учением вообще («Мама у Петрика была не просто мама, а АСПИРАНТ»), и столь же восторженное отношение к индустриализации и строительству (папа у Петрика был главным инженером на огромном комбинате). Бедноватая, но веселая, наполненная общением с людьми жизнь.

История, лежащая в основе книги, проста, поучительна, как и положено произведениям, написанным для детей.

В небольшом городе на Украине жили три мальчика — Петрик, Опанас и Кириллка. Петрик, нежный мальчик с ушками-лопушками, тот, у которого мама — аспирант, а папа — веселый и славный главный инженер. Опанас — из большой многодетной семьи Чернолятки, разбойник и верный товарищ. У Кириллки мамы нет, папа в Антарктиде, и он, немного брошенный ребенок, живет у злой и сварливой тетки как пасынок. Все трое учатся в первом классе и дружат. Петрик и Опанас опекают слабого да к тому же еще и рыженького Кириллку, у которого даже портфеля нет, и он носит свои учебники, обвязав их веревочкой. Мама Петрика подкармливает приятелей сына блинчиками.

Злодейство вторгается в эту мирную и дружную жизнь в лице третьеклассника Леры Михайлова, прожженного филателиста. У Леры был альбом, у Леры был классер, Лева был отличником и недостижимым идеалом для первоклашки Петрика. Петрик же для Леры не более чем объект неравноценного, мошеннического обмена марками. Он хочет выманить у глупого первоклашки случайно попавшую к тому шведскую серию — марки, посвященные истории почты. Лева отторгает доверчивого Петрика от друзей и фабрикует из чайной обертки марку пиратской страны Гонделупы, которую нельзя никому показывать, потому что за ней якобы охотятся пираты. Маневр удается. Мистификатор Лева, конечно, тут же выходит из этой дружбы за ненужностью, а слишком наивный Петрик (тоже черта ушедшей эпохи) становится обладателем страшной и мучительной тайны и оказывается в ситуации трагической изоляции. Его выручают обидные им старые друзья. Они раскрывают обман. Снимают с Петрика страшный гнет тайны и одиночества. В финале книги мальчики на раздобытой папой Петрика машине, разодетые и счастливые, едут в театр на «Снежную королеву» — спектакль о нерушимой дружбе. А возвращенная Левой как раз в этот момент шведская серия символически разлетается по комнате от порыва



Отец вернулся из рейса!

ветра — как пустая оболочка, как исчезающее наваждение.

Книга Софьи Могилевской написана с позиций ребенка. Отсюда ее серьезность. Отсюда особое восприятие мира, полного событий, соблазнов, радостей и выпуклых, объемных, врезающихся в память деталей. Фильм, как уже было сказано выше, сделан с позиций героя, ставшего взрослым. В нем довольно удачно подобраны исполнители: легонький мечтательный Петя (в фильме украинские имена заменены на русские) — Паша Македонский, крепенький самостоятельный Павлик — Данила Перов и верный Кириллка — Женя Лившиц. Хорош Лева Михайлов в исполнении Лени Рисова — чрезвычайно узнаваемый мальчик с ранними проявлениями деловитости и холодного, трезвого расчета. Очень убедительна мама Петрика (Ия Саввина) — мягкая, добрая хранительница домашнего очага. Правда, возникает сомнение, что уж слишком она домовитая со всеми этими огурцами и соленьями в обильно заполненном погребе, уже как бы забросившая свою аспирантуру и посвятившая себя хозяйству.

Можно говорить о более или менее удачных эпизодах, но все это будет разговор не по существу. Потому что в фильме есть один просчет, который все время мешает нам воспринимать его удачу: здесь как раз отсутствует та реальная среда, о пользе которой мы говорили вначале.

В самом деле, когда это все происходит? Непонятно. С одной стороны, взрослый человек вспоминает о своем детстве, отсюда кое-какие «нетеперешние» предметы в интерьерах квартир: и матерчатый абажур в доме Пети, и старенький диван со спинкой, застеленный серым, типовым, как бы солдатским одеялом, и голландская печка, и очевидное отсутствие телевизоров. С другой стороны — на мальчиках школьная форма, которую только-только ввели. И батничек на Ие Саввиной, тоже еще не вполне вышедший из моды. И фешенебельное почтовое отделение, все облицованное блестящими пластиковыми панелями. И школа с иголочки, современная, хотя и не вполне типовая. В результате происходит полное смещение понятий и представлений. Рядом с батничком мамы Пети начинаешь воспринимать расшитую украинскую кофту мамы Павлика не как проявление традиционного уклада, а как следование самой изысканной новой моде. Рядом с современным исландским пледом и на-

стенной африканской маской в квартире Левы Михайлова начинаешь воспринимать его деревянную резную кровать не как старую, а как антикварную вещь, что не соответствует скромно обставленной комнате. В интерьерах сверкающей почты седенький приветливый почтмейстер кажется персонажем совершенно театральным, причем из репертуара явно дореволюционного, и т. д.

Не лучше обстоит дело и с образами фантастическими. Мир марок тем и пленяет ребенка, что дает пищу воображению. Воображение же субъективно, и созданные им картины вовсе не обязательно совпадают с действительно существующими в природе. Напротив, чаще всего именно не совпадают. И как-то скучно становится, когда в воображении Пети марочные звери и люди оживают в простых кадрах кинохроники: и ход банальный, и очарование марок пропадает. Что касается шведской серии, так вдохновенно описанной в книге (недаром именно из-за нее и загорелся весь сыр-бор), то мы видим ее лишь мельком.

Жаль опущенной в фильме истории с Кириллкиным портфелем. Как известно, у Кириллки не было портфеля, и он очень от этого страдал. Опанасу, как младшему в семье, все, в том числе и портфель, доставалось от старших братьев, и можно себе представить, в каком состоянии. С портфелем же Петрика произошла в самом начале книги печальная история — он лопнул от перегрузки, когда Петрик решил запихнуть в него все, чем владел. Софья Могилевская уделяет портфельной эпопее столько же внимания, сколько, скажем, Марк Твен описанию содержимого карманов Тома Сойера — всем этим богатствам, которые нам так дороги в детстве и наполняют нашу жизнь массой событий. В жизни Кириллки портфель был событием чуть ли не основным. Однажды к мальчику зашел посланец от отца — с письмом, и когда Кириллка на вопрос, не прислать ли ему с полюса медвежонка, ответил, что он предпочел бы получить портфель, друг отца, хлопнув себя по лбу, тотчас вспомнил, что как раз портфель-то отец и прислал, только надо вынуть из него всякие бумажки, которые на время туда положены. Так Кириллка стал обладателем сокровища: из кожи, ремней и блестящих замочков, которое рассматривал потом весь класс.

Современный ребенок, даже с учетом наличия у него шикарной школьной экипировки, вполне

в состоянии почувствовать всю значимость этого события. Авторы фильма, однако, этой историей пренебрегли. Портфель для Кириллки передает его тетке отец Павлика, но так, что это ни для кого не становится событием — ни для тетки, ни для Кириллки, ни для зрителей.

Вообще приходится признать в качестве некоей художественной особенности фильма эту спокойную, несколько даже бесстрастную смену картин и эпизодов, мы словно бы смотрим на всю эту жизнь из окна поезда, не успевая почувствовать ни запаха ее, ни вкуса. Мы бросаем на нее взгляд и сразу забываем, отторгаем от себя. Тогда как образы книги остаются частью нашей памяти, а значит, и нашего существа.



## ОБЫЧНЫЕ ИГРЫ

Виктор  
ГУЛЬЧЕНКО

«**В**ысокий блондин в черном ботинке» снова вернулся на наши экраны. Французский актер Пьер Ришар наверняка запомнился многим, кто видел комическую дилогию Ива Робера о незадачливом кудрявом скрипаче. Пьер Ришар, первоклассный артист коммерческого кино, сделал в этих лентах гораздо больше, чем это, наверное, требовалось по контракту. В двух историях о высоком блондине и в новой картине — в «Игрушке» — Ришар обнаружил редкий и глубокий комедийный дар — сплав лирического и эксцентрического, заявив о себе как об экранном продолжателе той культуры, что являет миру в качестве главного героя «маленького человека», не скупясь на всяческие парадоксы и нарочитую абсурдность ситуаций.

Генеалогию художественного родства этого артиста можно вести от великого Чарли Чаплина до современника Ришара — Жака Тати. Их пластика, позволяющая произвести монологи телом, родственная и пантомиме и балету, играет в таком искусстве не вспомогательную роль, а является, по сути, первоосновой творчества. К пластике сходятся все линии экранной выразительности Ришара.

И признанный Жан-Луи Барро, и опытный Жак Тати, и Пьер Ришар — каждый в силу своего мастерства укрепляет у нас веру в синтетическое искусство, о котором не перестают мечтать многие режиссеры театра и кино.

В творчестве Жака Тати человек и вещь стоят рядом. У Пьера Ришара в «Игрушке» человека норовят сделать вещью, и так как множественность, типичность подобных ситуаций у зрителей не вызывает сомнений, то имя героя этой комедии журналиста Франсуа Перрена легко могло бы стать нарицательным, имей сама комедия черты высочайшего искусства.

К сожалению, картина «Игрушка» относится к числу таких, что не делают погоды на капризных и суетных кинофестивалях, она, как и герой, принадлежит будням. Но ведь именно будни и есть истинная жизнь — на долгие праздники нас не хватает. Эта внешне скромная лента продолжает летопись будней служителей буржуазной прессы вслед за кинороманом о журналисте из Рима, вдохновенно сыгранном когда-то Альберто Сорди, вслед за напряженным повествованием о Локке, герое фильма Микеланджело Антониони, тоже репортере по профессии. Во всех трех случаях авторы несколько не были увлечены сугубо «производственным» сюжетом из жизни журналистов. Всякий раз мы имеем дело с самопознанием героя, будь то Сильвио Маньоцци, Локк или Франсуа Перрен.

«Игрушка» ненавязчиво полемизирует с некоторыми лентами, представляющими нынешнее «политическое кино», полемизирует в том смысле, что в отличие от них органично соединяет в

себе серьезность проблематики с занимательностью и зрелищностью. Полемика ведется в открытую в одном из эпизодов, где соотносятся две формы экранного изображения. Одна форма хроникальная: за воротами особняка своего хозяина скандирует лозунги группа членов профсоюза. А по эту сторону ворот сломя голову носится Франсуа Перрен в шутовском ковбойском наряде, своим видом и поведением недвусмысленно эпатируя публику — гостей, собравшихся у его шефа Рамбалья-Коше. Франсуа Перрен тоже борется, тоже протестует. Шутовской его бунт менее всего экзотичен, он выдает в герое осязательную нравственную силу. Сила шута — большая сила, шутов боялись короли. Гримаса паяца не знает страха. Франсуа Перрен, надев маску паяца, борется в одиночку.

Что же это за игра, в которую, помимо своей воли, оказался вовлечен герой Пьера Ришара? Стать живой игрушкой для самодурствующего юнца, сына хозяина, по мнению коллег Перрена, дело хоть и курьезное, но все же стоящее, сулящее карьеру и скорое преуспеяние. Журналист приходит в салон игрушек делать репортаж, а его самого покупают там — нити ведут к одному человеку, который, как владелец газеты, купил труд Перрена, а как владелец магазина пытается приобрести и его самого. Исключительность данной игры очевидна. Но если разобраться, невероятная история, происшедшая с Франсуа Перреном, — это всего лишь обычная игра. Обычность необычного и является ключом этой комедии. Многочисленные ситуации, связанные с попыткой превращения человека в игрушку, — от того эпизода, когда Франсуа запаковывают в ящик, до последнего его шабаша в ковбойском наряде — все они смешны и все откровенно комедийны. Демократичность кино, рассказавшего не одну историю «маленького человека», обеспечивает и этой картине высокий коэффициент восприятия. Приключения Франсуа Перрена понятны многим. Ведь никто не хочет, чтобы его унижали. Остроумный способ противостояния унижению, игра, затеянная героем ради того, чтобы переиграть игроков, явно удается Франсуа Перрену. «Хэппи энда» в «Игрушке» нет. Впрочем, отсутствие счастливого финала лишь подтверждает истину, что в жизни концы с концами далеко не всегда сходятся. Но дело ведь и в непобедимости Фран-

суа Перрена. В нравственном поединке верх одерживает именно наш герой. Ибо в мире, как он его понимает, люди всегда должны оставаться людьми, а игрушки игрушками...

Эксцентрика не занимает всего пространства этого фильма — она, повторяем, всецело принадлежит лишь Пьеру Ришару, другие же персонажи, будь то шеф Рамбаль-Коше (Мишель Буке) или главный редактор Бленак (Жак Франсуа), живут в комедии обычной жизнью. Но и в этой жизни более всего характеризуют того же Рамбалья-Коше не поступки и не слова, а улыбка — улыбка, едва помеченная скривленными губами, скромная тонкая улыбка, полная глубочайшего презрения к «миллионам жалких субъектов». Вся сила власти, классово-кастового превосходства выражена в этом взгляде, не раз запечатленном в крупном плане героя. Рамбаль-Коше играет в открытую, будучи капиталистом не только по профессии, но и по призванию. Он и Перрен, думается, смогли бы все же поладить в какой-нибудь критический для Франсуа момент жизни. Но понять друг друга им не суждено никогда. Непреодолимая пропасть, лежащая между ними, обозначается в комедии скупой, вернее, даже и не обозначается, а ощущается. И два противоположных актерских темперамента — неукротимо клокочущий у Пьера Ришара и сдержанно-спокойный у Мишеля Буке — исподволь усиливают это ощущение. «Игрушка» в какой-то степени тоже создана под влиянием «политического кино», хотя в ней не совершают никаких особых вероломств негодяй-полицейские и мафия не преследует по пятам совестливого прокурора-одиночку. «Игрушка» серьезна еще и потому, что совсем молодой человек, а попросту мальчик Эрик, непосредственный организатор курьеза, мечется от отца к новому своему знакомцу Франсуа и, кажется, начинает кое-что понимать. Эрик видел в том салоне и другое: украшенный синтетическими перьями американский индеец, вывезенный из Дакоты, с удовольствием работал живой игрушкой. Индеец был из племени, которое почти все вымерло. Создатели фильма «Игрушка» озабочены тем, чтобы в человеке не вымерло все человеческое...



Маленький Эрик (Фабрис Греко) со своей живой игрушкой Франсуа Перреном (Пьер Ришар)



# АНОНС



Эти фильмы выходят на экран



## «А У НАС БЫЛА ТИШИНА» «МОСФИЛЬМ»

Сценарий В. Шустрова.  
Режиссер В. Шамшурин.  
Оператор И. Мельников.  
В ролях: Т. Семина,  
Л. Соколова, Р. Маркова,  
Е. Драпекко, С. Пенкина  
и др.

Фильм этот — воспоминание о трудных днях Великой Отечественной войны, своеобразный памятник нашим героическим женщинам, которые в тылу выполняли тяжелую работу, растили детей, ждали сыновей и мужей, приближали день великой Победы. Экран познакомит зрителей с простыми, скромными людьми, объединенными великой любовью к Родине и тревогой за ее судьбу.



## «ПОСЛЕДНИЙ ГОД БЕРКУТА» СВЕРДЛОВСКАЯ КИНОСТУДИЯ

Сценарий И. Старкова.  
Режиссер В. Лысенко.  
Оператор С. Гаврилов.  
В ролях: О. Корчилов,  
Н. Ихтимбаев, А. Араш-  
таев, Ц. Вадмаев и др.

Действие этого приключенческого фильма развивается на бывшей окраине царской России — в далекой Ханассии, спрятавшейся в кольце горных хребтов близ могучего Енисея. Именно здесь на фоне суровой и прекрасной девственной природы произойдет то последнее сражение, в котором разрешатся конфликты, будет разгадана загадка личности таинственного главаря бандитов по прозвищу Беркут.



## «ИНКОГНИТО ИЗ ПЕТЕРБУРГА» «МОСФИЛЬМ»

Сценарий В. Вахнова  
и Л. Гайдая. Режиссер  
Л. Гайдай. Оператор  
С. Полуянов. В ролях:  
А. Паланов, С. Мигицко,  
Н. Мордюкова, Л. Курав-  
лев и др.

Обращение к прекрасной литературе — всегда радостное событие для кинорежиссера. Встретиться с литературным наследием Н. В. Гоголя было давней мечтой Л. Гайдая. И вот на экране бессмертная классическая комедия «Ревизор». В ней много музыки, которую по давней традиции пишет к фильмам Гайдай А. Зацепин, в ней сияли популярные актеры, с которыми режиссер связывает также долгая творческая дружба.



## «ЗОЛОТЫЕ ДУКАТЫ ПРИЗРАКА»

«БУДАПЕШТ», Венгрия  
Авторы сценария Роберт Ван и Петер Молнар Гал.  
Режиссер Роберт Ван.  
Оператор Тамаш Шомло.  
В ролях: И. Бордан, Д. Черхалми, Д. Габаш, Р. Надь и др.

Действие романа Кальмана Миксата, по мотивам которого снят фильм, относится к началу XVIII века и происходит на территории Австро-Венгрии. А начинается все с того, что в королевском дворце появляются фальшивые золотые дукаты и инспектору Штрангу поручается расследование... Герои увлекательной приключенческой ленты — король, вельможи, коварные красавицы, торговцы вином; сыщики, ведьмы, привидение...

В репертуаре также советские художественные фильмы: «Ералашный рейс» [студия имени А. П. Довженко], «Поле Айсулу» [«Киргизфильм»], «Девочка, хочешь сниматься в кино!» [«Ленфильм»], «Семь похищенных женихов» [«Таджикфильм»] и «Буйный «Лебедь» [«Узбекфильм»].

Пять лет назад студенткой Школы-студии МХАТа она дебютировала в телефильме «Большая перемена» и сразу запомнилась. Роль Нелли (так звали ее героиню) стала как бы «визитной карточкой» актрисы: милая, славная девушка из вечерней школы рабочей молодежи, со своей трогательно-безответной любовью к молодому учителю, со светлой и немного беспомощной улыбкой, с грустноватыми словами специально для нее написанной песенки: «Мы выбираем, нас выбирают, как это часто не совпадает...»

Светлана Крючкова покорила обаянием, искренностью, непосредственностью. Это было доброе обещание, первый шаг... А потом еще около десятка выступлений в телефильмах. В них подчас и не узнавали дебютантку из «Большой перемены», потому что она оказывалась всегда очень разной, стремясь (и добываясь этого!) даже в самых скромных по экранному присутствию ролях создавать не портрет, а судьбу (например, «Вылет задерживается», «Долгие версты войны», «Старший сын»). О ней складывалось устойчивое мнение как о лирической героине, но не так называемой «голубой», ибо какими-то совсем незаметными штрихами образы, которые она создавала, окрашивались иронией, юмором, а иногда проskalзывали и нотки трагические. Трудно было прогнозировать, как в дальнейшем сложится ее творческая судьба, но сомнений в истинной одаренности актрисы не возникало.

Почти одновременно появились две ее роли в кино. В «Премии» Сергея Микаэляна она сыграла крановщицу Александру Мотрошилову, в фильме Леонида Гайдая «Не может быть!» — Зиночку.

Теперь уже можно было судить о творческом диапазоне. Публицистический фильм, фильм-диспут и эксцентрическая комедия. Контрастные жанры, полярные характеры. Ближе, более узнаваемой Светлана Крючкова была в «Премии», но это чисто внешне, потому что именно здесь, пожалуй, ей предстояло создать образ особенно сложный, раскрывающийся не сразу. Причем создать его минимальными выразительными средствами. Решал даже не текст — взгляд, мимика, жест, многое объясняющие в характере Александры. За внешней сдержанностью, даже сухостью, оказывается, беспокойно пульсировала горячая заинтересованность в деле, в людях, умно контролируемый темперамент, истинная

#### знакомьтесь:



# СВЕТЛАНА КРЮЧКОВА



●  
Агафья Тихоновна («Женитьба»)

●  
Новобрачная («Объяснение в любви»)

●  
Зиночка («Не может быть!»)

●  
Александра Мотрошилова («Премия»)

●  
Надин («Пошехонская старина», новелла  
«Бесчастная Матрена»)

●



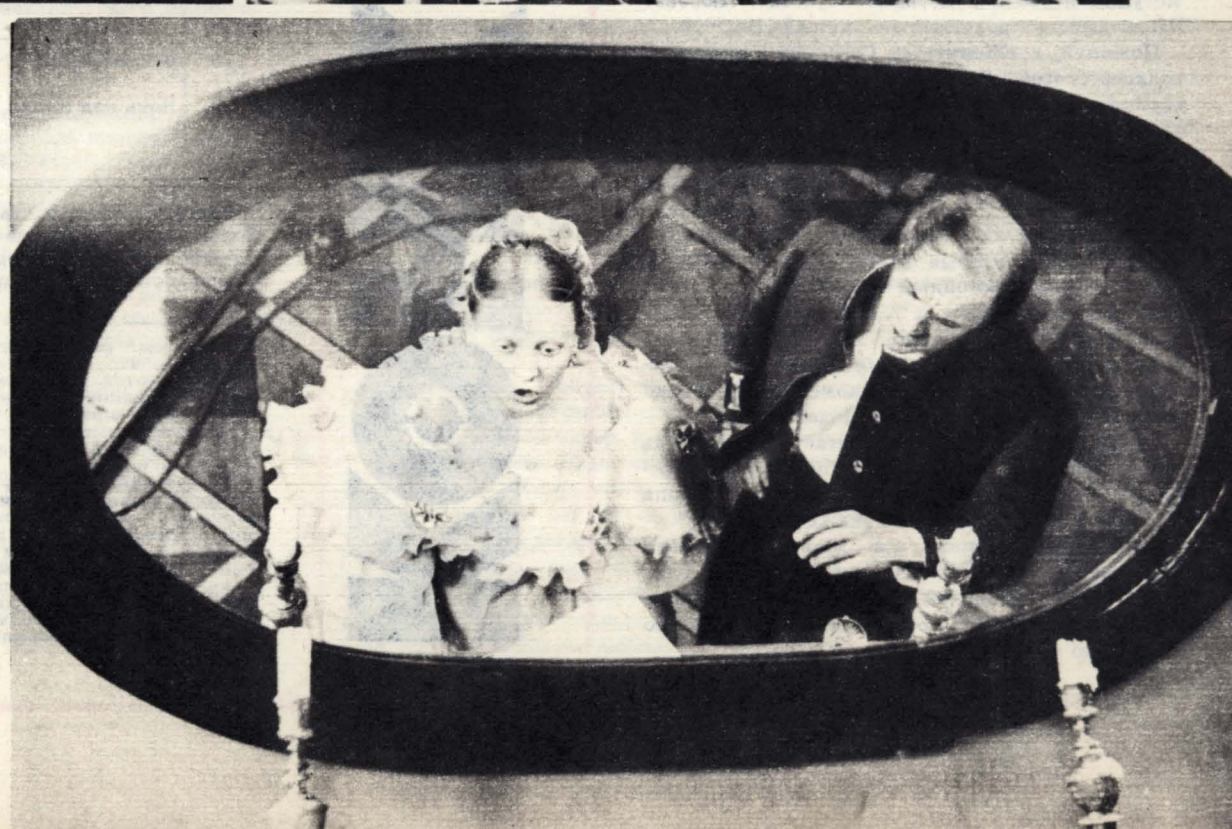


человеческая теплота. И все это, вместе взятое, Светлана Крючкова выявляла в своей героине чутко и естественно, подчас одним взглядом или поворотом головы или словно невпопад брошенной фразой.

В комедии «Не может быть!» — иные краски. Мещаночка из рассказа Михаила Зощенко сыграна актрисой изящно, гротесково и — внутренне — очень зло. Потому что актриса сумела четко выявить очень земное кредо Зиночки, ее цепкий практицизм, который, казалось бы, совсем не вязался с ее порхающей, «неземной» легкомысленностью.

В комедийной стихии Крючкова чувствовала себя органично, раскованно. Да она давно тянулась к комедии и вообще к острохарактерности — еще со студенческих лет, но как-то не удавалось в этом проявиться. В Школу-студию тоже поступила лишь с третьего захода. Внешность, говорили, слишком «нестандартная». Но у Светланы счастливый характер: трезвый, требовательный в самооценке и упрямый, — если сама убеждена, сделает все, чтобы убедить других. Потерпев в очередной раз фиаско на приемных экзаменах в Школу-студию, не возвращалась в свой родной Кишинев, а работала машинисткой, слесарем-сборщиком на «ЗИЛе» и верила, что рано или поздно своего добьется...

Два года работы во МХАТе после Школы-студии. Потом — вот уже два сезона — в Ленин-



градском академическом Большом драматическом театре имени М. Горького. Пожалуй, приход на эту знаменитую сцену сыграл особенно важную роль в жизни актрисы. Ее стремление к трагикомедии встретило отклик — предложение дебютировать в роли шестнадцатилетней Любы в спектакле «Фантазия Фарятева».

Неожиданность поворота характера, некий внутренний взрыв (эмоциональный и смысловой) — вот сильная и яркая черта дарования Крючковой, которая затем очень пригодилась ей и в кино. Почти одновременно с «Фантазиями Фарятева» появилась Надин в фильме «Пошехонская старина», в новелле «Бесчастливая Матрена» — режиссерском дебюте Натальи Бондарчук.

Надин. Заневестившаяся капризная помещица дочка... Крючкова не боялась показаться некрасивой. Ее Надин — смешная и черствая. Самоуверенная, убежденная в своей исключительности. И... отчаянно несчастная. Осознание своего несчастья особенно «взрывчато» проявилось в эпизоде, когда Надин швыряет канделябр в зеркало, вдруг поняв, что и новый жених не принесет ей радости. Так начинается ее невольный и бессмысленный бунт против пошехонских устоев. Ее некрасивое лицо на миг становится прекрасным, чтобы тотчас вновь застыть в уродливой гримасе. Но это мгновение хочется остановить!..

В роли Надин уже явно чувствуются подступы актрисы к истинной трагедийности. Они есть и в Аксинье из «Тихого Дона», которую она играет в театре, и в героине финской пьесы «Молодая хозяйка Нискавуори» Хеллы Вуолийоки, и в буйном темпераменте Новобрачной из нового фильма Ильи Авербаха «Объяснение в любви». Этого нельзя не почувствовать и в первых кадрах снимаемого Владимиром Венгеровым фильма «Вторая весна», где Крючкова играет врача Лиду, обездоленную минувшей войной и мучительно трудно заново обретающую вкус к жизни.

Есть трагическая нота и в том, как Светлана Крючкова прожила на киноэкране судьбу Агафьи Тихоновны Купердягиной, героини гоголевской «Женитьбы» (режиссер Виталий Мельников). Агафью обычно играют почти фарсово. Здесь избран иной путь. Обостренно-психологическая трагикомедия, приближающаяся к драме. Агафья Тихоновна, какой ее увидела Крючкова, смешна, беспомощна и примитивна. Примитивность ее естественна, и актриса беспощадно подчеркивает это во всем — и какой распустехой по дому ходит, и как свахины «расклады» с женихами пытается осмыслить, и что цветок любит, «который крепче всех пахнет». И ничего-то мало-мальски значительного не прочитаешь на сонном белом ее лице, обрамленном немисливо глупыми модными локонами. Агафья не чувствует потребности в любви, не зная этого чувства, но страдает от необходимости самой выбирать. Она и Подколесина-то не выбирает поначалу, не чувствует, не видит, как вдруг... Рождается некое озарение, что-то поворотное-смутное, могущее перейти в истинное чувство. Любовь? Единственная родственная душа? Но, увы...

Пожалуй, в «Женитьбе» Светлане Крючковой удалось с особенной силой передать эволюцию характера, определившую и дальнейшую, — возможно, драматическую — судьбу героини. Вероятно, к фильму отнесутся по-разному, но нельзя забыть внезапно осмысленных, изумленных и почти счастливых глаз Агафьи Тихоновны, когда она смотрит на Подколесина, когда гордо заявляет, словно открыв Закон всемирного тяготения: «Какой достойный человек!..»

Творческий диапазон Крючковой, если говорить даже только о кино, достаточно широк: лирическая, социальная и бытовая драма, эксцентрическая комедия, трагикомедия. Не только в названных ролях, но в эпизодах.

Актриса признается, что мечтает когда-нибудь сыграть шекспировскую леди Макбет, а одновременно с этим хотела бы сняться в фильме типа «вэстерна». Что ж, время покажет...

Предложений сниматься много. Невольно вновь вспоминается песенка из «Большой перемены»: «Мы выбираем, нас выбирают...». Впрочем, Светлана умеет и отказываться, потому что уже четко знает, чего ищет.

Наталья ЛАГИНА

КОММЕНТАРИЙ  
КРИТИКА

# КОНКУРС

В ПРЕДЫДУЩЕМ НОМЕРЕ НАШЕГО ЖУРНАЛА  
ОПУБЛИКОВАНЫ ИТОГИ ОЧЕРЕДНОГО КОНКУРСА «СЭ».  
ТЕПЕРЬ ИЗВЕСТНО, КАК ОЦЕНИЛИ УЧАСТНИКИ НАШЕЙ АНКЕТЫ  
ТЕ ИЛИ ИНЫЕ ФИЛЬМЫ, КАК ВЫГЛЯДЯТ РЯДОМ  
С ЛИДЕРАМИ МЕНЕЕ ПОПУЛЯРНЫЕ, НО ТАКЖЕ  
НЕ ПРОШЕДШИЕ МИМО ЗРИТЕЛЬСКОГО ВНИМАНИЯ  
ЛЕНТЫ. И ЕСЛИ МЫ СЕГОДНЯ ПРОДОЛЖАЕМ РАЗГОВОР  
ПО ПОВОДУ КОНКУРСА, ТО ДЕЛАЕМ ЭТО ПОТОМУ,  
ЧТО МЕЖДУ СТРОК ИТОГОВ ЯВНО ЧИТАЮТСЯ ВОПРОСЫ,  
ОТВЕТИТЬ НА КОТОРЫЕ ОДНОЗНАЧНО ТРУДНО.  
ПОПРОБУЕМ ПОРАЗМЫШЛЯТЬ ВСЛУХ...

Инна ЛЕВШИНА

Прошли те времена, когда критику достаточно было просто смотреть фильмы и он мог уверенно судить о том, что происходит в кино. Нынче ситуация совершенно иная. Сегодня практически невозможно увидеть все, что выпускается на экраны, — так объем репертуара. И может быть, поэтому становится все яснее, что судьба конкретных произведений киноискусства зависит прежде всего от зрителя, от того, что он, зритель, выберет из репертуара, как оценит увиденное.

Не могу отказаться от привычного мерила успеха, от всегдашнего, всеобщего (и моего в том числе) интереса к посещаемости. Ведь посещаемость прежде всего мы можем измерить сиюминутную жизнь картины. Ту жизнь, которая дается произведению киноискусства в момент его появления.

Давайте выстроим фильмы — призы конкурса в ряд не по оценке, выраженной в баллах (как это уже сделано в № 10), а по числу зрителей, удостоверяемому данными проката (см. первую графу таблицы)\*.

Здесь, как можно видеть, картина меняется — первое место занимает популярная кинокомедия «Ты — мне, я — тебе», появляются названия и других, заинтересовавших аудиторию фильмов, которые не вошли в список «лучших».

Далее мы составили графу третью, сложившуюся из названий картин, которые посмотрело максимальное количество участников нашей анкеты. Выяснилось, что участники журнального опроса — зрители весьма активные.

Во всяком случае, не оказалось ни одного завоевавшего широкую аудиторию фильма, который одновременно не вошел бы в число лент, знакомых большинству участников конкурса.

Если сопоставить оценки зрителей и данные проката о посещаемости, то мы увидим, что они не совпадают (сравните первый и второй столбец нашей таблицы). Это подтверждает уже известную истину, свидетельствующую о том, что кассовый успех фильма не равнозначен его зрительскому признанию.

Хотелось бы думать, что высокие оценки фильмов, составивших пер-

	I	II	III
1.	Розыгрыш	Ты — мне, я — тебе	Розыгрыш (посмотрело около 75% участников конкурса)
2.	Белый Бим Черное ухо	Сказ про то, как царь Петр арапа женил*	Ты — мне, я — тебе
3.	Неоконченная пьеса для механического пианино	Розыгрыш	Несовершеннолетние
4.	Подранки	Несовершеннолетние	Сладкая женщина
5.	Мама	Безотцовщина	Белый Бим Черное ухо (посмотрело около 70% участников конкурса)
6.	Восхождение	Сладкая женщина	Неоконченная пьеса для механического пианино
7.	Ночь над Чили	Белый Бим Черное ухо	Безотцовщина (посмотрело около 65% участников конкурса)

Рядом (вторая графа) мы подобрали фильмы независимо от их оценки, ставшие рекордсменами посещаемости в 1977 году в прокате\*\*.

\* Правда, рассуждая строже, надо признать, что фильмы в этой графе располагаются не по количеству людей, пришедших в кино, а по количеству купленных билетов: ведь подростки, к примеру, смотрят любящийся им фильм не раз и не два — иногда и все пять!

\*\* Эти данные взяты в Московской конторе кинопроката и с известным допуском могут служить барометром посещаемости по прокату союзному. При этом многосерийные кинофильмы «Солдаты свободы» и «Легенда о Тиле» мы здесь исключили, так как количество зрителей по этим фильмам подсчитано суммарно по всем сериям.

вую графу, формировались также не без помощи профессиональной критики, в частности, не без влияния массовых кинематографических изданий.

В этом случае особенно лестной представляется высокая оценка, которая дана читателями фильмам «Восхождение», «Подранки», «Неоконченная пьеса для механического пианино», «Ночь над Чили». Тем более, если учесть, что весь репертуар, который привлек внимание

\* «Сказ про то, как царь Петр арапа женил» выпущен был на экраны в декабре 1976 года (и вошел поэтому в перечень кинорепертуара 1976 года), но смотрели его фактически в 1977 году.

широкой аудитории (см. графу вторую), участникам конкурса также знаком (см. графу третью) и что призы выбраны из огромного количества увиденных популярных лент, что они оставили свой след в сердце читателя и потому названы или лучшими фильмами года.

Возникает вопрос: а что, если распространить нашу анкету на самую широкую зрительскую аудиторию? Совпадет ли список призеров, названных читателями «СЭ», с этим другим?

Трудно утверждать наверняка, но представляется, что вряд ли. Ну, хотя бы потому, что многие фильмы, вошедшие в десятку, согласно оценке участников анкеты знакомы большинству из них — во всяком случае, от трети до половины. В то же время в массовой аудитории — среди нечитателей «СЭ» — «Подранки», к примеру, посмотрело около 20% зрителей, а «Ночь над Чили» — около 3%.

Даже если «Восхождение» или «Неоконченная пьеса...» оставили след в сердце всех зрителей, просмотревших фильм, — а это 15% массовой аудитории, — голоса их едва ли будут слышны из-за численной «маломощности».

Напомним при этом, что более половины читателей, откликнувшихся на анкету, — люди в возрасте от 14 до 21 года (их 53%). Вместе с другой возрастной группой — зрители 21—24 лет (их 23%) — мы насчитаем  $\frac{3}{4}$  участников конкурса. От зритель-читателей именно этих групп и зависит главным образом шкала успеха фильма, те итоги, которые публикуются традиционно в № 10 «СЭ». Зависит исключительно потому, что в данном случае они берут количеством, подавляют, так сказать, силой большинства.

Вместе с тем разные возрастные группы отнюдь не идентичны в своих оценках. Достаточно сравнить, как выглядят в этих группах призеры конкурса (в пределах первых трех мест).

	14—17 лет	18—20 лет	от 31 до 40 лет
1.	Розыгрыш	Белый Бим Черное ухо	Белый Бим Черное ухо
2.	Белый Бим Черное ухо	Розыгрыш	Восхождение
3.	Ночь над Чили	Легенда о Тиле	Неоконченная пьеса для механического пианино

Если для группы зрителей от 18 до 20 лет «Неоконченная пьеса для механического пианино» стоит где-то на 21-м месте, а «Восхождения» совсем не видно, то у 31—40-летних уже и тот и другой фильм названы в числе лучших.

Возьмем крайние возрастные точки в динамике зрительских оценок, сравним мнения «детей» и «родителей» и увидим, что они расходятся кардинально. Связывает их только общезрастная многоадресная лента о судьбе Белого Бима.

Однако, поскольку массовая аудитория, как показывают многочисленные социологические исследования, складывается (как и в аудитории «СЭ») из зрителей детского, юношеского и молодежного возраста (до 75% зала), то и в опросе широкого зрителя «детские» интересы, надо думать, победили бы «родительские».

Но насколько же существенны наши сопоставления по этому поводу? Насколько они помогают нам понять судьбу фильма, насколько приближают к истокам этой судьбы? По всей очевидности, пока возрастной состав киноаудитории будет именно таким, каков он нынче, сложные по своему философскому содержанию ленты или ленты, не отвечающие своим жанрово-тематическим характером на запросы молодежного зрителя, будут привлекать к себе интерес и соответственно — высоко — цениться прежде всего «родителями».

Поэтому жизнь таких фильмов — сиюминутная, всем видимая экранная жизнь, — будет неминуемо коротечной.

Согласимся, что в конечном счете это вполне естественно: понятно, почему «дети» предпочли эмоциональный политический плакат «Ночь над Чили» не менее эмоциональному, но неизмеримо более сложному по метафорическому и философскому содержанию «Восхождению».

Ну, а если подсчитать, сколько лет живут на наших экранах фильмы значительные, глубокие, после того, как иные рекордсмены, собрав свою публику, навсегда уходят из жизни?

Может быть, многие лета, уготованные «Восхождению», в конечном счете выровняют зрительскую судьбу этого фильма настолько, что ее можно будет сопоставить с судьбой прокатных фаворитов на час.

Сейчас именно «дети» вытесняют «родителей» из зрительного зала: именно их интересы, оценки и принципы выбора фильма преобладают в нашем прокате.

Ну что же, нам остается утешаться тем, что зрительский возраст — понятие, увы, изменчивое. Сегодня вам пятнадцать и вы — «дети», потом вам тридцать, и вы уже... «родители».

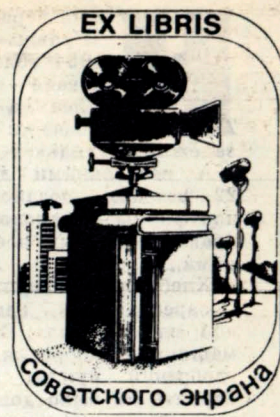
Видимо, поэтому негласный спор, который ведут меж собой рекордсмены ежегодной зрительской посещаемости и ленты, причисляемые к

аутсайдерам проката, — спор не очень обоснованный: ведь иногда и успех фильма может оказаться дороже иного кассового триумфа. Бывает, нужно только дождаться и выяснить, какую же конечную прибыль дал этот фильм спустя, скажем, пять лет после выхода на экраны.

Жаль, что социологи еще не поставили себе такую социально-демографическую и психологическую задачу. Ведь пятнадцатилетний зритель, который способен по три раза подряд смотреть популярную кинокомедию или детектив, перейдя в другую возрастную категорию, станет зрителем других фильмов, которыми, быть может, пренебрег сегодня.

И сколько останется в государственной кассе, если пять миллионов посещений какого-нибудь «провалившегося» фильма поможут на долгие годы его экранной жизни?..

# ДУША БЕЗ МАСКИ



Ефим ЛЕВИН

Вероятно, знакомство с этой книгой\* многие читатели начнут с иллюстраций, помещенных в конце тома. Фотографии Николая Константиновича Черкасова. Черкасов в ролях — от статиста в опере «Кармен» (1920 год) до академика Дронова (1963 год). Десятки ролей, и среди них — бессмертный Полежаев, царевич Алексей, Мичурин, Жак Паганель, Александр Невский, Иван Грозный, Хлудов... Удивительная портретная галерея! Каждое фото рассматриваешь подолгу.

В чем магия этого лица? Ведь оно не отмечено особой печатью романтического вдохновения, не бросается в глаза резкой характерностью. Но у человеческого лица есть своя интонация, и у Черкасова она открыто-доверительная. Открытость, столь ценяемая в людях Львом Толстым, воспетая им в Наташе Ростовой, составляет глубинную основу личности «нашего великого трагического артиста», как назвал Черкасова Сергей Эйзенштейн.

В тщательно подготовленную и хорошо изданную книгу (составитель Н. Н. Черкасова, общая редакция и комментарии Сим. Дрейдена) вошли впервые собранное литературное наследие актера, воспоминания о нем и исследование Леонида Козлова и Наума Клеймана «Черкасов у Эйзенштейна».

Страница за страницей ведут нас по жизни, бесконечно богатой и бурно плодоносящей, знакомят с личностью на редкость цельной, с художником неудержимой работоспособности, вулканической творческой энергии. Открытое пространство сцены и экрана — пространство трагедии, комедии, психологической драмы, эксцентриады было заполненным до краев пространством его яркой души.

Всю жизнь Черкасов жадно учился, доказав еще раз, что умение всерьез учиться — признак подлинного таланта. Первой его школой был Федор Иванович Шаляпин: юный любитель сцены в 1919 году стал статистом прославленного Мариинского театра и получил возможность близко наблюдать игру гениального артиста. Николай Константинович писал, что каждая встреча с интересным режиссером — а он работал с Борисом Сушkevичем, Сергеем Радловым, Александром Зархи, Иосифом Хейфицем, Сергеем Эйзенштейном, Григорием Козинцевым, Леонидом Вильеном — для него радость, событие, веха. При этом он всегда сохранял творческую самостоятельность, и его сотрудничество с Эйзенштейном, например, протекало отнюдь не идилично, да и с Козинцевым тоже. Исполнитель ролей, он был их творцом — наравне с драматургом и режиссером. Актер-мыслитель встает перед нами со страниц книги. И не случайно Павел Марков в предисловии к ней особо отмечает острый аналитический ум Черкасова, высокий уровень его самосознания.

Сам актер в автобиографических высказываниях описал свой путь от эксцентризма и гротесковой маски ранних ролей до глубокого, философского психологизма работ зрелого периода. Каждая из этих последних — безошибочно выверенная во времени человеческая судьба, чуть ли не документально индивидуальная и вместе с тем типологическая.

На первый взгляд, все давалось легко Черкасову — прямо-таки баловню судьбы. Но великим актером он стал благодаря железной самодисциплине, основательности и добросовестности труженика, гражданской и творческой честности. Он был актером, воспитанным новым зрителем. Отсюда его трезвость и самокритичность. И требовательность к себе и другим. Примечательны в этом отношении документы — творческие и человеческие: статья «Сегодняшние волнения» (1960 г.) и открытое письмо Мариэтте Шагинян, продиктованное не только стремлением восстановить истину, но и потребностью обсудить важнейшие идейно-эстетические проблемы советского театра.

«Маска и душа» — так назвал автобиографическую книгу Федор Шаляпин. «Душа без маски» — так можно было бы озаглавить сборник о Николае Черкасове.

«Путь актера к образу нового героя, — писал Черкасов, — лежит через активное познание действительности, через наблюдение и жизненный опыт. Но при этом надо, чтобы актер, как и его герой, был человеком активной мысли, активных действий. Надо, чтобы он был современным в самом высоком смысле этого слова. И надо, чтобы он сознавал всю грандиозную ответственность, лежащую на нем как на творце советского искусства, прогрессивнейшего из искусств, какое когда-либо знал мир».

Таким и был Николай Черкасов, общественный деятель, народный артист СССР, лауреат Ленинской премии. Но здесь он сказал о себе не только как об актере: замечательный мастер сам был подлинным героем нашего времени. Именно за это его любил и будут любить.

\* Николай Черкасов. М. ВТО.

**Н**а первой странице «Правды» за 6 марта 1954 года было опубликовано «Постановление Пленума ЦК КПСС об освоении целинных и залежных земель».

А несколькими днями раньше, 22 февраля, поздно вечером, от платформы Казанского вокзала отправился первый поезд с целинниками...

Хлеб был необходим, как воздух. Позарез! Земля, измученная войной, плохо родила. Ей нужны были машины и удобрения. Для машин и удобрений нужны были заводы. Строить их было долго, и денег на них не было, — слишком дорого обшлась народу война. Хлеб же, чтобы кормить страну, был необ-

ходим не через десять лет, а сейчас. Ну, в крайнем случае через год.

Вот как говорит об этом герой фильма «Вкус хлеба» секретарь обкома Ерошин, когда его и директора совхоза Сечкина настигает в степи буря.

— Хлеб нужен! — проорал Ерошин. — 800 миллионов — как воздух!.. Где взять?..

Буря в степи — это что-то невообразимое. Его не сымитировать никакими ветродуями. Поднимается пелена вокруг, вроде бы светло и все видно, но это только кажется. В четырех шагах стоит белая непроницаемая стена. Прямо хоть снимай в павильоне с белым задником — то же самое. То же, да не то... Все частицы воздуха заполнены

снегом, пляшущим, бьющим в рот, в ноздри, в глаза. Режиссер картины Алексей Сахаров хочет добиться правды. Единственный способ для этого — снимать действительно в буря. И снимали. Вчетвером держали камеру, держали даже оператора, чтобы не снесло.

Порой группе приходилось так же трудно, как в свое время героям фильма. Целинную степь не снимешь под Переславлем-Залесским — там, где расположен один из объектов фильма, родная деревня Ерошина. Пробовали — не вышло. Целину можно снять только на целине, где вокруг — один горизонт... Для этого был выбран небольшой, оставшийся нетронутым кусочек земли в западном Казахстане — недалеко от Уральска.

Я был на съемках одного коротенького эпизода, состоящего всего из трех-четырех планов: трактор тянет вагончик с первыми целинниками через заснеженную степь к месту основания будущего совхоза. Еще впереди «ЧП», когда проломится лед и трактор пойдет ко дну, и тракториста будут спасать, и самый молодой из целинников погибнет... Нет, пока все красиво и просто: красный вагончик на санях идет по залитой солнцем снежной степи, герои фильма стоят в дверях его и поют. И все же этот маленький простой эпизод снимали три дня.

Вернее, так: в первый день вообще не снимали — накануне была пурга, и проехать к месту съемки каравану мосфильмовских ма-

# "ВКУС ХЛЕБА"

идут съемки...

Евгений КОЗЛОВСКИЙ



Перед первой бороздой



Секретарь обкома партии Ерошин (Валерий Рыжаков) в бригаде целинников

Мать сыра земля... Директор совхоза Степан Сечкин (Сергей Шакуров)

шин было невозможно. Сначала надо бы сделать дорогу. Итак, в первый день трактор и бульдозеры пробивали дорогу в степь, к месту съемки.

Дальше надо было снять, как едет вагончик по бескрайней степи. Бескрайняя степь — это надо снимать с вертолета. Вагончик с режиссером и актерами тронулся, взлетел вертолет с оператором. Я тоже сидел в вертолете. Мы снизились на исходную позицию, пошла камера... Стоп! Вагончик застрял в снегу. Мы летали вокруг, пока трактор пытался вытащить его. Наконец, пошли. Идет съемка. Вертолет отлетел уже достаточно далеко. Вагончик опять застрял... Несколько приемлемых дублей сняли только к концу дня.

Назавтра нужно было доснять два плана — проезд вагончика с крана и заснеженную степь, идущую навстречу. Поставили кран, приготовили камеру. Поехали. Репетиция вроде бы прошла гладко. Нужно снимать дубль. Но на том же месте делать этого нельзя — остались следы на снегу.

А целина, она потому и целина, что на ней не может быть никаких следов. Разве что заячи. Итак, надо отехать дальше. А дальше кран двигаться не может — дорога очень плохая. Здесь под снегом был овраг, и еле пробитая бульдозером колея слишком круто ныряет вниз.

Приходится отказываться от крана и снимать панораму с неподвижной точки.

Отогнали трактор с вагончиком. Понесли по целине камеру со штативом — больше сотни килограммов, а подъехать по степи на камервагене нельзя. Начали. Снова вагончик застрял. Трактор пытался вытянуть его, и тут массивные стальные балки, которые сцепляли этот маленький поезд, лопнули. Прямотаки сами собой напрашивались фразы о людях, которые крепче стали, и мысли о том, каково приходилось этим людям двадцать пять лет назад. Режиссер послал машину за запасными балками, а кого и куда было посылать им?..

— Фильм наш расскажет о двадцати пяти годах жизни целины, от освоения до наших дней, — говорит режиссер. — Для целинников эти годы были до предела насыщены дела-

ми, событиями, проблемами. Были у них победы, были и поражения...

Из этого сложного клубка мы постарались вычленить главные темы, основные проблемы. И самая главная из них — это проблема рачительного хозяйствования на освоенной земле.

Как возделывать эту, с таким трудом покоренную землю, чтобы, максимально используя ее плодородие, сохранить для будущих поколений? Этот вопрос встал перед целинниками сразу же вслед за освоением. Не имеет он окончательного, детального ответа и до сих пор...

Поэтому на некоторые события фильма мы смотрим с позиции сегодняшнего дня, уже зная их решения, но многое в фильме будет об-

Фото Валерия Кречета



Дорога в степи.  
Секретарь райкома ВЛКСМ Сатаева  
(Наталья Аринбасарова) и Ерошин

После черной бури...  
Тракторист Волжанин (Виктор Мамасев),  
директор Института целинного земледелия  
Изнатъев (Эрнст Романов) и Сечкин

ращено из прошлого — в сегодняшний (и даже завтрашний) день.

Стилистика фильма определяется главным элементом его изобразительной фактуры — пашней, землей.

Мы стремимся к скромности (разумеется, не к серости) в поисках выразительности каждого кадра, в мизансценах, в игре актеров, даже в монтаже.

Хотелось бы, чтобы все в нашем фильме было так же просто, как хлеб, как земля.

И так же сложно...

Сценарий этой эпопеи объемист — под одним названием «Вкус хлеба» объединены четыре фильма: «Хлеб наш насущный», «Хлеб и земля», «Хлеб и люди», «Хлеб Отечества». Стоит прочесть первые несколько страниц, так сказать, разобратся в правилах игры, чтобы читать до конца, не отрываясь, как хороший детектив. Сюжет напряжен, борьба не стихает ни на мгновение, места действия порой необычны, неожиданны: в перечне объектов обращает на себя внимание, например, «Натура в Канаде» — канадские гостиницы, улицы городов, шоссе, поля... И от начала до конца картины идет напряженный спор о земле, о человеке на ней, об их взаимоотношениях. Герои фильма и его авторы относятся к земле не как к «прекрасной даме», до которой никогда в жизни не дотронешься и кончиком пальца и о которой пристало только слагать красивые баллады, а как к матери своих детей... Картина эта многофигурна, многолюдна. В ней действуют секретари комитетов партии и комсомола, агрономы и бригадиры — образы собирательные, типические. Все они — коммунисты. И, как подобает коммунистам, они мужественно, твердо, принципиально, до конца борются за свою землю против суровой природы, против косности, бюрократизма. И побеждают в этой борьбе.

Являясь по жанру историческим кинороманом, фильм рассказывает о событиях, которые у большинства его будущих зрителей еще свежи в памяти, о делах, которые не окончены и сегодня. Это уже при чтении сценария создает ощущение соприкосновения с историей, участия в ней.

Картина снимается на цветной широкоформатной пленке. Сценарий написан Александром Лапшиным, Алексеем Сахаровым, Рудольфом Тюриним и Валентином Черныхом. Режиссер-постановщик Алексей Сахаров, известный фильмами «Коллеги», «Чистые пруды», «Случай с Полюниным», «Человек на своем месте»... Оператор-постановщик Дильшат Фатхулин. Художник-постановщик Александр Толкачев. Картина создается совместно «Мосфильмом» и «Казахфильмом». В главных ролях: Сергей Шакуров — Сечкин, Валерий Рыжаков — Ерошин, Эрнст Романов — Игнатьев, Наталья Аринбасарова — Камшат Сатаева, Любовь Полекина — Саня Сечкина, Анатолий Азо — Коперник, Асанали Ашимов — Айкенов, Идрис Ногайбаев — Кемелов, Николай Еремченко — Веденин, Леонид Дьячков — Калашников, Нуржуман Ихтымбаев — Мураталиев, Иван Агеев — Коровин, Евгений Буренков — Касыянов.



Ричард ВИКТОРОВ

# А ЗРИТЕЛЬ ЖДЕТ...

**О**чень радуюсь тому, что журнал повел разговор о кинофантастике: он не просто своевременен, но и очень важен. Действительность обгоняет экран со скоростями поистине космическими. Космос уже обжит международным экипажем, а мы все еще топчемся на крохотном «кинопятачке» и никак не решимся подняться над своими частными кинопроблемами.

А зритель ждет. Нет, не ждет, требует: снимайте научно-фантастические фильмы! Мой личный вклад в этой области кинематографа достаточно скромный, но почта, хлынувшая (другого слова не придумать) после выхода на экран кинодилогии «Москва — Кассиопея» и «Отроки во Вселенной», не просто радуется, а убеждает: кинофантастика нужна всем. Прошло три года, а письма все идут. Из самых разных городов. Вот от юной зрительницы из Омска: «Я верю: понесется к далеким звездам быстрый могучий звездолет, и человечество установит контакт с бесконечной Вселенной. Жаль только, что меня не будет среди астронавтов. Но если предоставили бы такую возможность, не пожалела бы сил и жизни». Из Ленинграда: «После школы поступлю в авиационное училище. Ваши фильмы еще больше укрепили меня в этом желании». Письмо ребят из Оренбурга: «Мы смотрели эти фильмы, наверное, 10 раз! Но нам хочется смот-

Продолжаем разговор о фантастике в кино. См. «СЭ» №№ 7, 9 — 1978 г.

реть их без конца. Принесут в школу билеты, дадут на класс по тридцать штук, а в нашем шестом — 36 ребят, так мы просто вырываем их друг у друга! Уже сколько раз проводили сборы, посвященные этим фильмам. Только вот чувствуем: нет у них продолжения».

А вот письма от зрителей постарше. Из Харькова: «Жаль, что таких фильмов снимают мало. А почему не быть, например, многосериальному научно-фантастическому фильму?» Из Жданова: «Наверное, научно-фантастические фильмы могут давать ответы и на вопросы, которые волнуют сейчас ученых. И не беда, если «ответы» прозвучат сегодня несколько парадоксально».

Заметьте, сколь серьезно зритель относится к кинофантастике. Последнее письмо переключается с мыслью Анатолия Птушенко: «Научно-фантастический кинематограф может и должен быть способом познания мира, ему под силу ставить и анализировать действительно научные проблемы будущего». Да, он действительно может превосходить открытия науки, намечать проблемы, которые могут встать перед будущим человеческим обществом, но вот ограничения, которые предлагает А. Птушенко, по-моему, неоправданны.

Кинофантастика — это широкая сфера киноискусства. И здесь могут быть самые разнообразные жанры: психологическая драма, трагедия, комедия, приключение, детектив, мюзикл, сказка. Не исключено, что вдруг появится научно-фантастическая поэма.

Мне было интересно познакомиться с мыслями Лема, и со многими из них по поводу научной фантастики я совершенно согласен. Но вот с одним его высказыванием, когда он ставит под сомнение самую возможность создания серьезного научно-фантастического фильма, хотел бы не согласиться.

Вторгаясь в будущее, например, в 2080 год, думается, совершенно не обязательно изобретать какие-то невероятные костюмы, не стоит, наверное, и изощряться в предсказании эстетике быта того времени. Думается, что, говоря о будущем, вернее все-таки исходить из проблем сегодняшних, насущных, наших, живых, чисто человеческих проблем. И тут я рад, что могу взять в сообщники нашего «небожителя», летчика-космонавта Георгия Гречко, позиция которого в этой дискуссии мне ближе всего. Он очень точно сказал: «Важно не столько воссоздать некоторую научно-техническую реальность со всеми ее сложностями, сколько представить взаимоотношения людей в этой реальности. Только тогда и научная проблематика будет интересна. Перед фантастом всегда стоит сложная задача: увидеть то, что отличает людей иного времени от нас, но также и то, что связывает их с нами».

А чтобы войти со зрителем в контакт, для этого нужно просто договориться с ним об условиях игры. Вот так я, например, представляю (простите меня!) костюмы будущего, а вот так (простите, меня, пожалуйста!) будет выглядеть будущее города, а вот так я мыслю жизнь на другой планете. Но дело тут все-таки не в детальном выражении каких-то необыкновенных реалий будущего, а в поставленных художником проблемах, как научных, так и моральных, в высоте нравственных позиций фильма.

Меня, к примеру, не очень шокировали костюмы героев «Туманности Андромеды», я не принял картину по другой причине. Фантастика Ефремова уже сама по себе возвышенна и романтична. И стоило только увели-

чить в фильме градус этой романтичности и возвышенности, как все превратилось в «псевдо» и фильм стал удивительно неправдоподобен.

Мне думается, что нельзя быть категоричным в утверждении того или иного пути фантастики вообще. Станислав Лем — прекрасный писатель-фантаст, и он отлично знает, как увлечь своим произведением читателей.

А нам, кинематографистам, надо искать и находить свои пути к мыслям и чувствам зрителей. Ведь мы перед ними в большом долгу. Я кинорежиссер. Моя профессия — делать кино. И я должен сегодня убеждать себя не верить Лему, так как снова начинаю работать над научно-фантастическим фильмом. И не хочу оказаться в роли сороконожки, вздумавшей было уточнить, с какой ноги ей следует начать ходить. Как известно, она размышляет об этом, стоя на месте, и по сей день. А зритель ждет, ибо кинофантастика нужна всем. Молодым — особенно.

Сегодняшняя молодежь не удовлетворяется просто сказками, ее интересует, что будет с миром завтра, и кинофантастика призвана говорить об этом. Век НТР меняет психологию людей — это верно. Но так называемый «технизм» вызывает и такую реакцию: желание человека остаться наедине с собой. Разобраться в себе, подумать, поразмышлять... Неужели проблема? Да. Кибернетика, ЭВМ, радио, телевидение, телефоны, магнитофоны, авиалинии, метро, пылесосы, стиральные машины — все это прекрасно и необходимо, но... настает момент, когда мозг вдруг начинает «бунтовать»: «Стоп! Хватит! Не надо!»

И человек требует тишины. А это по сегодняшней городской жизни проблема.

Проблема и в том, что человек чувствует малые размеры Земли, ее непрочность. А многие прогнозы будущего человечества не всегда оптимистичны. И фантастика обретает поэтому особенно важное звучание. Ее любит и подрастающее поколение, которому решать судьбу завтрашней Земли, и, стало быть, она участвует в формировании психологии людей двадцать первого века.

А между тем существует и такая точка зрения, сторонники которой считают научно-фантастические произведения искусством второго сорта, ибо, с их точки зрения, человек, как личность, несет тут лишь функциональную нагрузку, без достаточно глубокой психологической разработки. Но это уже зависит от уровня талантности того или иного произведения вообще. Разве мало фильмов и романов, претендующих на раскрытие психологии современного человека и не раскрывающих ее вовсе!

Но если, говоря о сегодняшних писателях-фантастах, мы можем сразу назвать десяток имен, то о кинодраматургах-фантастах нам сказать вообще нечего, ибо их нет как таковых.

Эта область кинематографии своих постоянных тружеников-профессионалов не имеет, ибо работать здесь невероятно трудно и сложно. И тут я совершенно согласен с А. Птушенко, который тоже считает, что кинодраматург-фантаст должен обладать не только талантом художника, но, если хотите, знаниями ученого, инженера.

Но если таковой по великой случайности и появится, то он, пройдя «огонь, воды и медные трубы» со своим сценарием, испивает всю чашу трудностей производства научно-фантастического фильма, и больше его в кино никакими калачами не заманить.

Сценарий же обретает зримые черты на киноэкране, и поэтому рядом с писателем-фантастом всегда стоит и кинорежиссер-фантаст. Но это еще более редкая фигура на студии, нежели кинодраматург-фантаст. А если вдруг и находится такой чудак, так только потому, что до этого не снимал ни одного подобного фильма. А сняв его, только в самом редчайшем случае, заливая основательно все болячки и выбросив из памяти тяготы прошлого опыта, снова возьмется за эту работу. И если да, то лишь потому, что этого режиссера привлекает необычайность и своеобразие труда над научно-фантастической кинолентой, притягивает могучая и таинственная сила человеческих дерзаний. Эта сила так велика, что всякий раз заставляет надеяться на лучшее. Но это уже из области поэзии, а проза наших творческих будней заключается в том, что студия — то же производство. А так как основной ее продукцией является фильм, то самым верным станет здесь понятие «кинофабрика». А отсюда: четкое планирование, железный бюджет, координация работы цехов, график, зависимость друг от друга (в киногруппе, не считая актеров, — более тридцати человек, а в период экспедиции — и до шестидесяти), нормированное количество снятой за смену и месяц полезной пленки и, наконец, качество отснятого материала, который фокусируется затем в понятие «кинофильм».

Но, чтобы выполнить точные производственные задания, необходим опыт и доскональное знание, овладение спецификой той области, в которой трудиться. А научно-фантастические фильмы, повторяю, снимаются крайне редко, и опыта у студий здесь нет. Вот потому каждый раз приходится начинать с нулевой отметки. И иначе не получается. Ну снял фильм, ну удался, ну радовались успеху, но... не приобрели навыков, не закрепили опыта подобной работы. И дело тут не в работниках студий. Даже в справочнике нормативов, который является основным руководством по постановке кинокартин, и по сей день нет данных для производства научно-фантастических фильмов.

Когда у нас было не очень благополучно с выпуском кинокомедий, то были разработаны и утверждены стимулирующие нормативы специально для этого жанра кинематографа. Не настало ли время использовать этот опыт для производства научной фантастики? Нельзя постоянно тешить себя надеждой на то, что можно обойтись усредненными нормативными цифрами пусть даже и для сложно-постановочного фильма. Не получится! Уже проверил на собственном опыте, снимая «Москву — Кассиопею» и «Отроков во Вселенной».

...В июле 1977 года мне довелось быть членом жюри XV Международного кинофестиваля научно-фантастических фильмов, который ежегодно проводится в Триесте. В нем участвовало 14 стран, каждая в меру своих возможностей. Но то, что наша страна не смогла представить на этот смотр настоящий научно-фантастический фильм, ибо такового просто не было, — уже само по себе явление фантастическое. В течение 1976-го и первой половины 1977 года из 180 кинолент не была произведена на свет ни одна научно-фантастическая картина.

Кинофантастика нужна всем. Она необходима для прогресса общества в целом и каждому человеку в отдельности, обостряя его чувства и предлагая его разуму свободу дерзания.

**Б**анальное название, не правда ли? Тем не менее когда я сидел напротив этого человека и слушал его, эти слова не выходили у меня из головы. Ему сорок лет, и двадцать из них он отдал кинематографу. Он не сценарист, не режиссер, не оператор. Владимир Кажгалиевич Азнабаев — киномеханик.

Кино, как известно, искусство коллективное. И в этом смысле все его профессии равно почетны. Киномеханик — тоже. Он последнее звено между съемочной группой и



## ЖИЗНЬ МОЯ — КИНЕМАТОГРАФ

зрителями. От работы киномеханика порою многое зависит в восприятии картины.

Мой герой — киномеханик сельского клуба, единственный и полномочный представитель кинематографа в своем селе. Это накладывает на него особые обязательства, расширяет границы его профессии далеко за пределы умения обращаться с киноаппаратурой.

Фамилию Азнабаева сразу же одной из первых назвали мне в Управлении кинофикации Уральской области. Он всегда выполнял план, награжден почетными дипломами и грамотами Госкино СССР и КазССР. Неоднократный победитель социалистического соревнования. Встретившись с Азнабаевым, я понял, что все звания и награды — логическое следствие его каждодневного труда.

Я, например, живу в Москве, где много кинотеатров, интересуюсь кинематографом, но мне удается посмотреть не больше сорока картин в год. Многие мои знакомые ходят в кино еще реже. А у Владимира Азнабаева в селе Карачаганак каждый зритель смотрит не меньше семидесяти восьми фильмов в год. Хотя там есть телевидение (три программы) и нет хорошо поставленной кинорекламы.

За двадцать лет работы Владимир близко узнал одосельчан — своих зрителей, узнал их вкусы. И, наверное, в какой-то степени привил им свои. (Правда, может показаться, что четверста человек — именно столько жителей в этом селе — не так уж много, но кто из нас имеет столько друзей?) Азнабаев знает, например, что его зрители не любят фильмов с субтитрами, не очень ходят на фильмы зарубежные. Знает и исключения из этого правила. Он, например, заранее объявил несколько сеансов «Грибного человека» и не ошибся: зал всегда был полон.

Он понимает, какой глубокий след оставила во многих его односельчанах война, и два дня подряд при полных сборах показывал кинополю «Солдаты свободы».

О вкусах Владимира можно поспорить, еще интереснее было бы их исследовать, однако тому, что они так удивительно совпадают со вкусами его аудитории, мог бы, пожалуй, позавидовать директор не одного столичного кинотеатра.

Азнабаев чувствует жизнь своего села. Знает, когда люди устают сильнее, когда меньше, знает, что сегодня по телевидению показывают многосерийную картину, знает, когда она кончается, знает, сколько времени нужно его зрителям, чтобы успеть переключить внимание и прийти к нему в клуб. У Владимира нет стандартных сеансов — фильмы начинаются в удобный для зрителей момент. Летом, например, когда в поле работы много, когда поздно темнеет и надо еще переделать тысячу домашних дел, не имеет смысла начинать картину раньше десяти. Зато зимой уже в четыре часа колхозники могут прийти в кино.

Дороги в Казахстане пока не так благоустроены, как надо бы. От Уральска до райцентра — города Аксака — сто тридцать километров, потом еще сорок пять по грейдеру до центральной усадьбы колхоза, а там еще несколько десятков километров до его отделения — по проселку. И часто бывает, что картины, во всяком случае из Аксака, приходится возить самому на колхозной машине, а когда дороги раскиснут — на тракторе или на лошади. Объективные причины, которые многие из нас показались бы достаточными, чтобы «кино не было». А здесь кино есть всегда. Даже тогда, когда кинопрокат присылает фильм, на который, как он знает, его зрители пойдут вряд ли. Тогда можно обратиться за помощью к коллегам из соседних сел и на несколько часов одолжить ленту, которая всем будет по душе. Пусть старую, истертую, но по душе.

Иногда присылают рекламные ролики, чаще — нет. Тогда Азнабаев сам в пустом клубе днем смотрит только что привезенную картину и безошибочно угадывает, пойдут на нее зрители или нет, сколько дней ее показывать, сколько сеансов назначать. Но, несмотря на эту свою годами выработанную интуицию, он все же понимает, что не застрахован от себя и, даже уже определив для себя свою политику по поводу какого-нибудь фильма, он все же показывает часть из него после вечернего сеанса накануне — давайте решать вместе. Он играет со своими зрителями в открытую, и поэтому они ему верят.

Он может прийти в школу и сказать директору и учителям, что,

например, фильм «Подранки» будет интересен старшеклассникам, хотя он и не проходит по разряду «детских», и школа пойдет ему навстречу. Они договорятся о специальном сеансе, перенесут уроки, а потом устроят зрительскую конференцию. Что ни говорите, а лучшей аудитории для конференции, чем подростки, не найти. То, о чем на ней будет говориться, непременно разнесется по всему селу — ребята поделаются впечатлениями с родителями, старшими братьями и сестрами.

В жизни Карачаганак много значит и научно-популярное, учебное кино. Владимир Кажгалиевич ездит в Аксай и сам выбирает сельскохозяйственные фильмы, которые будет показывать перед сеансом. И, безусловно, он выберет тот фильм, который более всего подходит и ко времени года и к производственной ситуации его колхоза. Он ведь не только киномеханик — он и житель этого села, родившийся в нем и превосходно знающий его нужды. А когда по субботам идет учеба механизаторов, Владимир Кажгалиевич берет в райцентре фильмы о том, чему посвящены лекции — ему известна программа занятий, он в курсе дела.

В разговоре с этим человеком сразу обращает на себя внимание чувство собственного достоинства, понимание важности своей профессии. Владимир Азнабаев — профессионал в высшем значении этого слова. Владеет своей профессией и гордится ею.

Он любит кино. Однажды семейные обстоятельства принудили его сменить профессию — два года он работал начальником почты, но, как только стало возможным, вернулся на свое место. Владимир сказал мне, что не любит телевизор, но не смог толком объяснить почему. Он просто сказал, что кино — это совсем другое дело.

*Владимир Азнабаев сфотографирован на улице Уральска, куда приехал с товарищем, киномехаником из соседнего села, которому надо было сдавать экзамен на очередной разряд. Владимир Кажгалиевич поехал с ним в областной центр, чтобы тот почувствовал себя увереннее, не так волновался. И товарищ сдал экзамен.*

# "БЛОКАДА"

Михаил ЕРШОВ



Под обстрелом...

**Э**то главная картина в моей творческой биографии.

Меня всегда привлекала тема Великой Отечественной: я снял ленту, события которой происходили во время войны, — «Родная кровь», — затем фильм «На пути в Берлин» — он дорог мне потому, что я сам участвовал в грандиозном наступлении на Берлин, и все показанное памятно мне как солдату.

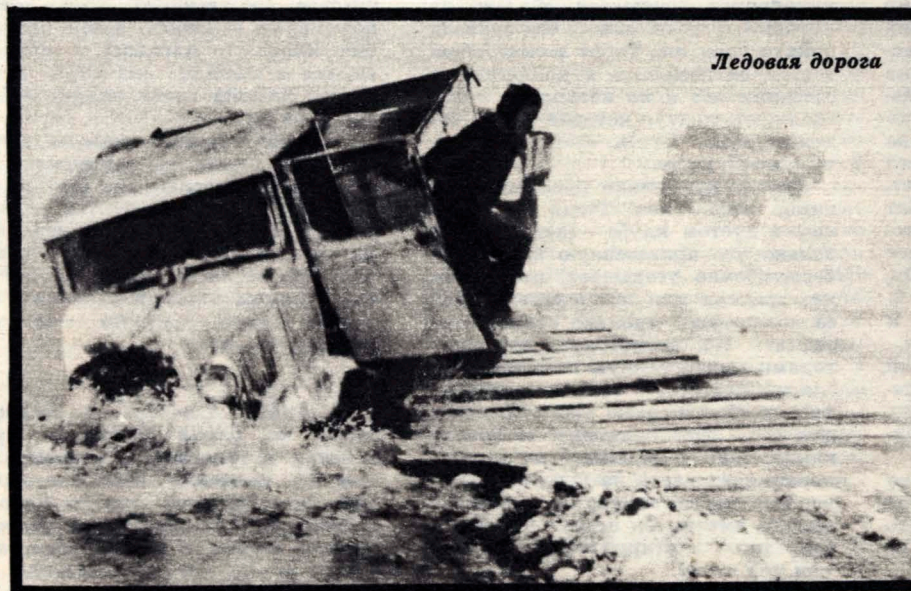
Мысль об экранизации «Блокады» появилась, как только вышла первая книга романа Александра Чаковского. Роман сразу привлек читателей. Книгу просто невозможно было достать в библиотеке. То была очень

дорогая, очень волновавшая нас, ленинградцев, тема. Необходимость экранизировать роман стала очевидной. Вышло даже специальное постановление Ленинградского обкома партии о создании на «Ленфильме» такой картины. Сценарий написали Арнольд Витоль и Александр Чаковский.

Над фильмом работал буквально весь город — нам помогали декорировать улицы Ленинграда под времена войны. А в дни съемок в Луге горожане по нашей просьбе вышли на рытье окопов. Около десяти тысяч человек. Это было удивительное зрелище. Когда над полем зазвучала песня «Вставай, страна огромная», люди сначала растерялись, а потом



Питьевой водой стала вода из проруби



Ледовая дорога



Данциг (Юозас Будрайгис)





Звягинцев (Юрий Соломин)

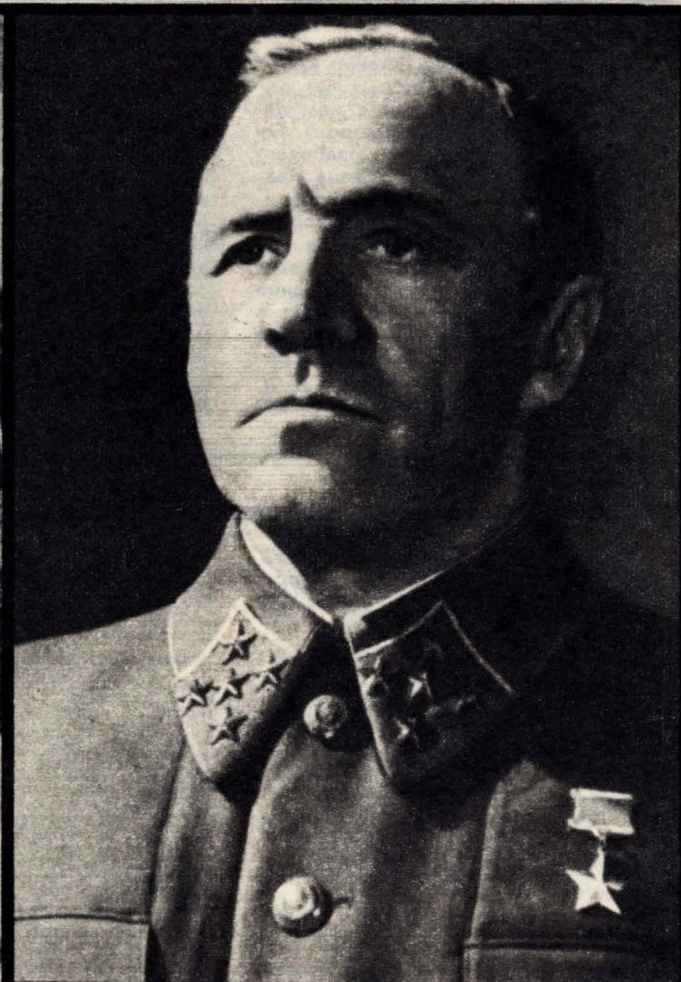


заработали так жаростно, что продолжали трудиться и после команды «стоп».

В создании киноэпопеи «Блокада» нам помогали прекрасные военные специалисты, например, генерал армии Иван Иванович Федюнинский, который в годы войны сыграл большую роль как в защите города, так и в прорыве блокады.



Ленинградцы, дети мои!  
Ленинградцы, гордость мои!



Г. К. Жуков (Михаил Ульянов)

Танечка (Аня Трубелова)

Нам хотелось показать жестокую битву с фашистами. Суровый ратный труд требовал от народа предельного напряжения всех его духовных и физических сил.

Одной из самых трудных задач был выбор актеров. В картине действует около сорока реальных исторических персонажей! Пришлось приглашать исполнителей из многих театров и студий страны — из Киева и Кишинева, Москвы и Ленинграда. Назову лишь некоторых: Михаил Ульянов создал образ Жукова, Сергей Харченко сыграл Жданова, а Борис Горбатов предстал в роли Сталина. Особых слов заслуживает Звягинцев, главное действующее лицо. Исполнил эту роль Юрий Соломин. Часто именно глазами его героя зритель смотрит на события, и мы благодарны актеру за то, что он выполнил свою работу с редким мастерством и чувством огромной ответственности.

Снимал фильм оператор Анатолий Назаров. Музыку написал Вениамин Баснер. Главный художник Михаил Иванов.

Многие зрители помнят Великую Отечественную войну. В особенности ленинградцы. Они смотрели фильм с волнением и оценивали его строгим критическим взглядом, потому что 900 дней блокады остались в их памяти на всю жизнь. Их нельзя забыть.

В песне на стихи Михаила Матусовского, которая звучит в фильме, есть такие слова:

Мне тебя забыть бы надо,  
Мне тебя забыть бы надо,  
Только все напоминает  
Мне сегодня о былом.  
Ленинградская блокада,  
Ленинградская блокада,  
Ленинградский метроном...

# ТРАГЕДИЯ НЕСБЫВШЕЙСЯ МЕЧТЫ

Елена БАУМАН

**Т**рудная роль,— сказал Сергей Бондарчук о своем возчике Емельяне из фильма «Степь».

Трудная? А ведь, казалось бы, совсем небольшая, отнюдь не главная и по масштабам как бы даже несравнимая со всем тем, что делал Бондарчук прежде.

Его творчество связывается в нашем представлении в первую очередь с работами крупными, с образами, отмеченными некоей особой значительностью. Недаром в его актерском послужном списке решительно преобладают роли центральные, основные, роли, вокруг которых зачастую строится все произведение. В новом фильме «Степь» — экранизации знаменитой чеховской повести, которую Сергей Бондарчук осуществил в качестве режиссера и автора сценария,—Бондарчук-актер сыграл свою, наверное, самую маленькую роль.

Емельян — один из возчиков, сопровождающих обоз, с которым продвигается часть путешествия по степи маленький Егорушка. Когда он в нелепом долгополом и порывившем пальто идет с кнутом в руке по бесконечной дороге рядом с медленно тянущейся подводой, мысли его всегда отвлечены, всегда не здесь. Кажется, Емельян не видит ни обоза, ни своих сотоварищей, ни дороги. Он вслушивается в одному ему звучащую музыку, он прямо на ходу дирижирует невидимым хором.

Емельян держится несколько особняком от других, а если и говорит с кем-нибудь, то всякий разговор сводит на одно — на пропавший свой го-

лос и красоты пения, теперь навеки ему недоступные. Егорушка думает о нем, что это человек несчастный. А сам Емельян считает себя пропащим.

У Чехова в повести Емельян упоминается семь раз. Он возникает во всех случаях ненадолго, не участвует, как, скажем, Мойсей Мойсеич, в больших «развернутых» сценах со своим сюжетом, не имеет пространного монолог-рассказа, как Константин или Дымов. Он произносит всего лишь несколько реплик. И в фильме роль ничуть не расширена, она существует в отведенных ей писателем рамках.

Остриженные в скобку волосы, жидкая борода, страдальческое и отчужденное лицо. В глазах застыла боль, кажется, вот-вот готовая пролиться слезами. И только в минуты, когда Емельяну слышится пение воображаемого хора, которым он дирижирует в своем бесконечном шествии при подводе, лицо его принимает строгое и сосредоточенное выражение...

Фильм «Степь» принадлежит к числу произведений, в которых нет одного главного героя. Нет в нем даже и нескольких главных героев. Он не про Егорушку и не про озабоченного торговыми делами Ивана Ивана Кузьмичова с его многоречивым спутником отцом Христофором. Лишь на мгновение появляются в нем маленький беспортошный Тит и всеильный Варлаам. Как прекрасное видение, существующее на грани сна и яви, возникает красавица графиня Драницкая. Лишь на короткий срок завладевают нашим вниманием и суетливый Мойсей Мойсеич, и его

брат — безумец и мудрец Соломон, и простоватый Дениска, и неправдоподобно счастливый Константин, и каждый из возчиков — Пантелей, Вася, Дымов, Кирюха, Степка.

Никто из них не может назваться главным в этой «истории одной поездки», но все герои равно ей необходимы. От эпизода к эпизоду, от образа к образу, варьируясь и развиваясь, доказываясь то впрямую, то как бы «от противного», движется тема картины — тема трагического несоответствия идеала и действительности, тема неразбуженных, пропадающих втуне сил природы и сил человека, тема «богатства и вдохновения», которые «гибнут даром для мира, никем не воспетые и никому не нужные».

В ряду этих образов, составляющих сложную полифонию произведения,— и Емельян со своей особой бедой, со своим особым мироощущением. Одни здесь с головой погружены в «дело», не замечая, что они не хозяева, а рабы его, что «дело», «копейка» безраздельно владеют ими. Другие томятся, не находя применения своим силам, чувствуя бесплодность и бессмысленность своего существования. Третьи бездумно следуют по жизни. Емельян осознает и глубоко переживает свою трагедию. Это трагедия человека, знающего свое призвание, но лишенного возможности его осуществить. И более того — это трагедия человека, нашедшего свой идеал и навсегда отлученного от него.

Когда возчики — или подводчики, как называются они в повести,— сидят на ночном привале у костра и от скуки пробуют затянуть песню,

## о нас — за рубежом



## «СОЛДАТЫ СВОБОДЫ»

...Это произведение может оставить равнодушными лишь тех, кто, забыв о прошлом, живет только настоящим и не думает о будущем.

Нелегко было сделать такого рода фильм, поскольку он выступает в роли первооткрывателя: «Солдаты свободы» — лента, которая рассказывает о всеобщей борьбе коммунистов за мир на нашей земле. В съемках картины приняли участие 250 артистов из социалистических стран, 150 создали образы реальных исторических личностей.

Интернациональный фильм советского режиссера Юрия Озерова воспитывает чувство гордости за героическое прошлое наших народов, чувство глубокого уважения к таким понятиям, как «мир», «коммунист», «свобода».

«Правда» (ЧССР)

Фильм является продолжением киноэпопеи «Освобождение», с большим вниманием встреченной во всем мире. Его следует отнести к жанру исторической хроники или художественного документа, сохраняющего абсолютную верность фактам. Сценарий Юрия Озерова и Оскара Курганова, в работе над которым участвовали авторы из Болгарии, Польши, Румынии и Чехословакии, построен на документальной основе, хотя и включает игровые эпизоды, вытекающие из законов драматического развития действия.

«Солдаты свободы» — необычайно захватывающее произведение: и по количеству информации и по гамме эмоциональных впечатлений.

Здесь уместно, видимо, сказать несколько добрых слов в адрес гримеров, которые проделали огромную и необыкновенно сложную работу. И с

этой точки зрения все актеры, играющие реальных исторических персонажей, идеальны.

«Свободное слово»  
(ЧССР)

Если фильм «Освобождение» во многом был неподражаемым киноэпосом, то о «Солдатах свободы» можно сказать, что подобную картину создать было просто невозможно.

Действие картины начинается в СССР, переносится затем в Польшу, Болгарию, другие ныне социалистические страны... Отдельные эпизоды органично складываются в широкую панораму борьбы с фашизмом. Среди наиболее достоверных, выразительных, буквально незабываемых можно отметить ту часть эпопеи, которая по-

## ЛЕГЕНДА О ЛЮБВИ

На «Мосфильме» создается первый советско-турецкий фильм «Легенда о любви». Наш корреспондент встретился с режиссером и сценаристом фильма Аждаром Ибрагимовым и продюсером Йылмазом Дуру.

**АЖДАР ИБРАГИМОВ**, режиссер. Веками живет на Востоке поэтическая легенда о Фархаде и Ширин, из уст в уста передавалась она разными поколениями, звучала на многих языках, воспевая великое чувство двух влюбленных сердец. Пожалуй, не было ни одного крупного поэта Востока, который не обращался бы в своем творчестве к этому сюжету. Низами и Алишер Навои, Самед Вургун и Назым Хикмет — каждый по-своему воспел подвиг во имя любви.

В основу сценария вошли литературные памятники прошлого. Но мы не модернизировали их, не пошли за ними слепо. Мы взяли из них то, что созвучно нашим дням, стремясь не только рассказать о любви, но и воплотить мысль об ответственности каждого за судьбу народа.

«Легенда о любви» — первая совместная советско-турецкая постановка, которую осуществляют «Мосфильм» и «Туграфильм». С турецкой стороны принимают участие продюсеры супруги Сабах и Йылмаз Дуру, опытные кинематографисты, совмещающие в себе сразу несколько профессий — актера, режиссера, сценариста.

Как родилась идея постановки? С турецкими коллегами мы встретились четыре года назад, на Ташкентском фестивале. Мне было приятно узнать, что Йылмаз Дуру видел многие мои фильмы, что у нас есть общие интересы и, наконец, что мы оба одинаково влюблены в поэтическую легенду о Фархаде и Ширин. Вот тогда и родился у нас замысел поставить совместно этот фильм.

Уже завершен сценарий, закончен выбор природы, идет подбор исполнителей. Натурные съемки будут проходить в Турции, Туркмении, Узбекистане и Азербайджане, павильонные — на «Мосфильме». В главных ролях заняты студентка Ленинградского хореографического училища Алла Сигалова (Ширин) и молодой турецкий актер Фарук Пенер (Фархад), а также актеры Ирина Мирошниченко, Анатолий Папанов, Всеволод Санаев, Армен Джигарханян, Адиль Искендеров, Владимир Самойлов, Арчил Гомиашили, Ахмед Ахмедов. Одну из главных ролей исполнит известная турецкая актриса Тюркан Шорай. Оператор Константин Петриченко.

**ЙЫЛМАЗ ДУРУ**, продюсер. Раньше я слышал и читал о «Мосфильме», видел много фильмов, созданных этой студией, — у нас в Турции они пользуются большим успехом. Но то, что я увидел здесь своими глазами, превзошло мои ожидания. «Мосфильм» поражает масштабами, планами, творческой атмосферой. У нас появилось здесь много друзей. Да, искусство сближает людей, дает им возможность лучше узнать и понять друг друга.

Какие у нас сложились отношения с режиссером? О, я доволен. Аждар Ибрагимов одержим фильмом. Он самоотвержен в работе, высоко профессионален. Конечно, возникают и препятствия, но мы их преодолеваем. Я глубоко убежден, что взаимное сотрудничество укрепляет веру в людей.

Мы придаем большое значение нашей совместной работе с «Мосфильмом». Это первый мост, который мы закладываем между двумя нашими кинематографами, и хочется, чтобы этот мост опирался на крепкие сваи, чтобы никакие бури не смогли его сдвинуть.

*Продюсеры Сабах и Йылмаз Дуру и режиссер Аждар Ибрагимов*



*Сергей Бондарчук  
в роли Емельяна.  
Кадр из фильма «Степь»*

Фото Валентина Ковальского

Емельян умоляюще и проникновенно обращается к ним: «Братцы, давайте споем что-нибудь божественное». И тут же снова — уже со слезами на глазах — повторяет свою просьбу.

Возчики недоуменно и молчаливо отказываются. И лишь случайный их ночной гость Константин, более снисходительный, более расположенный к людям от распирающего его грудь счастья, как бы извиняясь или оправдываясь, говорит: «Я не умею». И тогда Емельян, не достучавшийся ни в чью душу, не встретивший ни в ком понимания и участия, поет сам. Поет по своему обыкновенно беззвучно. Поет, как сказано у Чехова, «руками, головой, глазами». И глядя, как играет в этой сцене Бондарчук, понимаешь, что Емельян в эти минуты уже где-то далеко, что видится ему не ночной костер с компанией отвергнутых жизнью, прибитых судьбой людей, а что-то иное — прекрасное и возвышенное. И слышится ему уже словно бы не земное пение, но некая музыка, отмеченная гармонией высшего порядка, заставляющая душу оторваться от обыденности и воспарить над землей, приобщающая человека к космическому величию мира.

— Трудная роль, — говорит Сергей Бондарчук о Емельяне. — А сцена у костра — самое трудное место в роли. Ведь здесь важно передать зрителю, что «божественное» для Емельяна значит высокое, возвышающее. Пение — это его путь к гармонии духа, его способ постижения мира.

Образ Емельяна оказался для меня поводом продолжить те поиски и раздумья, которые волновали меня в предшествующих работах. Это прежде всего размышление о высшем предназначении человека, о смысле человеческого существования, о том, что одушевляет его, придает ему цель. Притягательным явилось для меня и заключенное в этом характере народное начало. Привлекла возможность осуществления моего всегдашнего стремления воплощать образы людей ищущих, неуспокоенных, руководствующихся какой-то большой идеей или одержимых страстью, людей, не смиряющихся перед обстоятельствами, действующих наперекор им. Словом, людей трудной судьбы.

Емельян — фигура трагическая. Его гнетет и сознание неосуществленной мечты и бессилие перед жизнью. Если вдуматься, социальная и философская природа этого образа очень сложна, а передать все это надо на минимуме материала.

священа Варшавскому восстанию, освобождению Польши. Свой особый колорит, темперамент присущи и кадрам, повествующим о Словацком восстании. Постепенно драматизм военных сцен усиливается и героический пафос достигает апогея, когда советский солдат поджигает противотанковый вал на дороге своим объятым пламенем телом...

И, конечно же, очень впечатляют массовые сцены.

«Новое слово» (ЧССР)

Фильмом «Солдаты свободы» его авторы воздвигли уникальный памятник советским бойцам, сражавшимся на фронтах второй мировой войны, болгарским, польским, югославским, чехословацким, румынским и венгер-

ским антифашистам, в первую очередь коммунистам, чья борьба явилась решающим фактором в деле уничтожения фашизма.

...Эта четырехсерийная лента с потрясающей и вместе с тем убедительной силой воскрешает в памяти не столько страдания, которые принесли народам гитлеризм, сколько сверхчеловеческий героизм, примеры которого показывали коммунисты.

«Солдаты свободы» не является историческим фильмом в буквальном понимании, но, обращаясь к прошлому, он призывает вечно помнить о тех, кто не щадил своих сил и жизней в священной войне против фашизма, призывает людей к борьбе за мир.

«Дунайварош хирлап» (ВНР)

В работе над картиной режиссеру и сценаристам помогали консультанты из многих социалистических стран Восточной Европы. Своими знаниями и опытом поделились бывшие участники движения Сопротивления, партизаны, историки. Это позволило создать достоверное, правдивое произведение.

К примеру, ту часть киноленты, где рассказывается о борьбе венгерских коммунистов, консультировал директор Института истории партии Генрих Ваши.

Авторы картины справились с главной целью, которую они поставили перед собой: фильм во весь рост рисует нам мужественных солдат свободы.

«Бекеш медьей непуйшаг» (ВНР)

**«ОСТАНОВЛЮСЬ ЗДЕСЬ ЛИШЬ НА ОДНОМ ИЗ ТАКИХ РАЙОНОВ. ЗНАЧЕНИЕ ЕГО ДЛЯ БУДУЩЕГО РОДИНЫ ВОЗРАСТАЕТ С КАЖДЫМ ДНЕМ. РЕЧЬ ИДЕТ О ЗАПАДНОЙ СИБИРИ, ТОЧНЕЕ ТЮМЕНИ...»**

Эти слова Генерального секретаря ЦК КПСС Л. И. Брежнева прозвучали в его речи на XVIII съезде комсомола, часть которой была посвящена Тюмени, ее подвигу и ее задачам.

Пристальное внимание партии к проблемам освоения природных богатств Западной Сибири, постоянная забота о людях, решающих эти проблемы, определяют направление творческого поиска кинематографистов, кинопублицистов, киножурналистов.

«Советский экран» посвятил Западной Сибири специальный номер, участвовал в организации и проведении народного кинофестиваля в Тюменской области, печатал репортажи со съемок фильмов «Сибиряда» и «Трасса», публиковал и публикует статьи, рецензии, размышления о лентах, посвященных людям Западной Сибири.

И снова мы здесь, на тюменской земле, неузнаваемо преображенной руками людскими.

За последние четверть века, со дня открытия месторождения газа под легендарным и затаившимся Березовом, эта земля ежедневно слышит только эти слова: подвиг, открытие, мужество.

Почти половина всей нашей нефти добывается здесь.

Большая часть газа добывается здесь. Новая железная дорога строится здесь. Новые города поднимаются здесь.

Современные люди закаляются здесь. Постоянно стремление кинематографистов в этот край. От одночастевых лент кинодокументалистов до эпопеи «Сибиряда» — вот масштаб кинематографического освоения тюменской темы.

И с новыми работами, с новыми замыслами люди кино едут к людям труда — в Тюмень, Сургут, Тобольск, Нижневартовск, Надым, Уренгой...

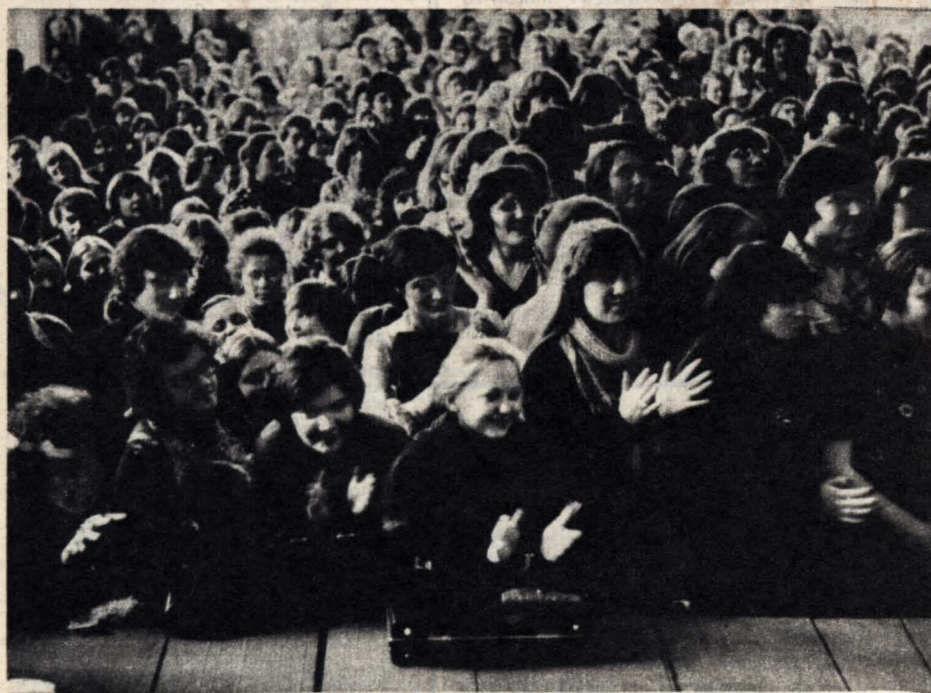
Союз кинематографистов СССР и Бюро пропаганды советского киноискусства провели очередной кинофестиваль «Советские кинематографисты — труженикам Тюменской области». Гостями тюменцев были кинорежиссеры Андрей Малюков, Владимир Алеников, актеры Валентина Владимировна, Любовь Соколова, Николай Крючков, Анатолий Кузнецов. На фестивале были показаны фильмы «Ты иногда вспоминай», «В зоне особого внимания», несколько выпусков детского киножурнала «Ерлаш».

# И СНОВА-ТЮМЕНЬ

Фото Игоря Гневашева



Вертолет Ми-8, работага Севера, который доставляет на дальние буровые продукты и трубы, дизтопливо и долота, химвагенты и хлеб, — его зовут еще «вахтовым воздушным автобусом»: он привозит смену нефтеразведчикам и геологам, вышкoмонтажникам и буровикам. На этот раз он привез из Сургута в Нижневартовск не совсем обычную «вахту» — делегацию кинематографистов.



Студенты — народ требовательный и упрямый. Выступить перед ними нелегко: коварный вопрос, неожиданная оценка — все это они могут. Но они могут и искренне радоваться настоящему искусству. Вот так студенты Тюменского университета встретили киноактрису Любовь Соколову.





А это Самоглор. Точнее, одна из буровых на Самоглоре. Еще точнее — вахта бурильщика Геннадия Николаева. И вахта Валентины Владимировой и Анатолия Кузнецова.



Герои Николая Крючкова вот уже сорок лет служат примером стойкости, бескомпромиссности, мужества. Народный артист СССР Николай Крючков перед открытием кинофестиваля в Тюмени.



Стихи

Роберта

Рождественского

Музыка

Гии

Канчели

## Уходит день

Из кинофильма «Мимино»

Уходит день, приходит день —  
Один из тыщи,  
Чего мы ждем? Чего хотим?  
Чего мы ищем?  
Кто в поле, кто в небе, кто в море,  
Себя мы ищем, мы ищем себя.

Лететь ветрам, шуметь дождю,  
Гудеть погоде.  
Скажи, зачем, скажи, куда  
Мы все уходим.  
Уходим из детства, из дома,  
От старых сказок, от прошлых себя.

С тобой у нас такая жизнь,  
Такая трасса.  
А если вдруг найти себя  
Нам не удастся?  
На этой бескрайней дороге  
Опять уйдем мы от прошлых себя.

*Умеренно*

У-ХО-ДУТ ДЕНЬ, ПРИ-ХО-ДУТ ДЕНЬ- О-ДИН ИЗ ТЫ- ЩИ,

ЧЕ-ГО МЫ ЖДЕМ, ЧЕ-ГО ХО-ТИМ, ЧЕ-ГО МЫ И- ЩЕМ?

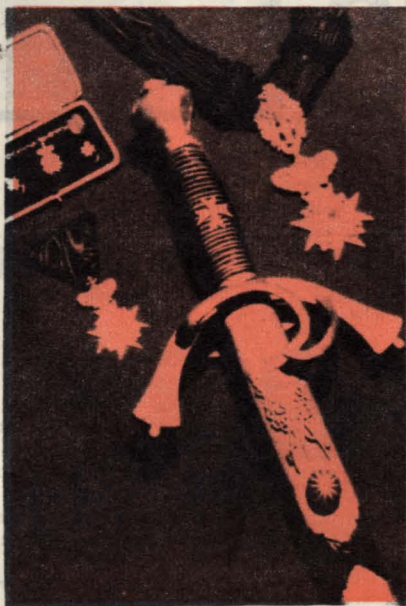
КТО В ПО- ЛЕ, КТО В НЕ- БЕ, КТО

В МО- РЕ, СЕ- БЯ МЫ И- ЩЕМ, МЫ

И- ЩЕМ СЕ- БЯ ЛЕ-ТЬ-ТЕ- ВЯ

Она уже ждет своего будущего владельца, холодно поблескивая в стеклянном шкафу, подсвеченная лампой дневного света. Рядом с ней — металлический мушкетерский нагрудник с перевязью. Не из-за такой ли перевязи Портос вызвал Д'Артаньяна на дуэль? В маленькой квартирке в городе Львове ждет шпага своего кинематографического героя не случайно. Находится она во владении Анатолия Евгеньевича Фенева, фалериста, а проще говоря, коллекционера, собирающего ордена, знамена, оружие и прочие воинские атрибуты. Коллекция Фенева не «простаивает» зря, она приносит пользу людям — частые экскурсии посещают этот дом, приходят студенты и школьники, рабочие с предприятий, просто приезжие посмотреть на богатейшее собрание воинских регалий, послушать рассказы и легенды, овевающие их. Приходят и кинематографисты — за советом.

Среди многих «нянек», пестующих будущий фильм, немаловажная роль



званного, учрежденный Петром I, ордена Станислава, Белого Орла, Святой Анны, Святого Георгия, Александра Невского. Мальтийские кресты — Большой и Малый — металлические звезды с раздвоенными концами, напоминающими ласточкин хвост, их кавалерами были Державин и Суворов. Медали, которыми награждали солдат русской армии за победу в Полтавской битве, за участие в войне 1812 года. Ордена и медали разных эпох и разных государств: французский орден Почетного легиона (серебряная звезда на красной ленте), орден Золотого руна — высшая награда в Испании с XV века, медаль Парижской Коммуны. Об учреждении английского ордена Бани существует целая легенда: в 1399 году король Генрих IV ехал на коронацию. Была жара, проехали верхом мимо Темзы. Пожалел король своих рыцарей, закованных в латы, и разрешил им искупаться в Темзе. Так в ознаменование этого важного события и был учрежден

## ДАЯ ДАРТАНЬЯНА

отведена консультанту-специалисту. Анатолий Февев консультирует фильмы, в которых затронута военная тематика, в которых на экране должны появиться мундиры и шпаги, пистолеты и ордена. Началось его сотрудничество с кинематографистами во время съемок ленты «Сильные духом» о легендарном разведчике Николае Кузнецове. Снимали в тех местах, где действовал Кузнецов — во Львове и Ровно. Группа обратилась за консультацией во Львовский исторический музей. Там направили к Февеву. Он согласился помочь: подыскивал среди театрального реквизита кители и шинели оккупантов, их знаки отличия и ордена. Мастерил офицерские погоны, всевозможные петлицы и нашивки. Много пришлось повозиться с кокардой гауляйтера Коха. Учил актеров правильно носить мундиры. Все это он знал не из личного опыта (Анатолий Февев родился после войны и к тому же человек совсем мирной специальности — сотрудник Львовского университета), а из книг, которые основательно проштудировал, чтобы изучить историю экспонатов своей коллекции, историю войн.

— Работать в кино интересно, — говорит Анатолий, — хоть и суматошно. Но ведь главное — итог. Наверняка ни один из зрителей не обратит внимания на такие мелочи, как кокарда гауляйтера. Но из точных деталей, из маленьких правд должна складываться правда большая. Затем была работа в фильме «Мерина», действие которого разворачивалось в годы первой мировой войны. Анатолий сделал эскизы погон для офицеров Австро-Венгерской армии и полного обмундирования австрийских солдат.

Советы коллекционера помогли и в работе над фильмом «Табор уходит в небо». Мосфильмовские мастера шили по его эскизам костюмы улан и жандармов. Пришлось Анатолию изучить 12 томов «Истории Австрийской империи», просмотреть сотни гравюр и открыток...

...Небольшая комната старого дома на улице Жовтнева. В застекленных стеллажах мерцают ордена на радуге муаровых лент. Их металлическая память хранит мгновения гордости и тщеславия, удалства и от-

ваги. Стерегут их древний покой средневековые рыцари — такое впечатление создают рыцарские доспехи, подобранные и укрепленные на штативах: стражник города Львова в шлеме, украшенном султаном, польско-литовский воин, закованный в железную чешую, немецкий рыцарь в максимизиановских доспехах, персиянин... Вдоль стен застыли грозные пики и алебарды, мечи и турнирные щиты. Рядом — подбор старинных пистолетов — русских, испанских, прусских, турецких, польских, французских. Обособленно красуется богато расшитый мундир русского офицера времен войны 1812 года, на нем медаль «За взятие Парижа». А этот экспонат неизменно вызывает волнение у каждого, кто бывает здесь. Дуэльный набор, сделанный известным французским мастером Лепажем: два пистолета под номерами 1 и 2, пулелейка, шомпол, молоток и дозатор для пороха покоятся в удобных бархатных лотках. Таким оружием стрелялся Пушкин.

— Начал я собирать свою коллекцию 16 лет назад, — рассказывает Анатолий. — «Повинен» в том мой друг, строитель Владимир Сачков. Сносили как-то дом в одном из старых районов Львова и в подвале нашли несколько проржавевших сабель и пистолетов. Володя подарил мне все это, и я вдруг увлекся.

Не раз еще строители преподносили мне приятные сюрпризы. Помогали и помогают студенты исторического факультета нашего университета — с практики на раскопках, как правило, что-нибудь привозят. После небольшой заметки в газете мне неожиданно позвонила старушка, бывшая графиня, и предложила забрать из подвала дома, где она живет, рыцарские доспехи. «В свое время рыцарь стоял у меня в холле», — добавила она, помолчав.

А сколько интересного нашли ребята из ПТУ при сборе металлолома! Ну и, конечно, как и все коллекционеры, обмениваюсь. Поддерживаю связи с коллегами из Москвы, Ленинграда, Одессы.

В собрании Анатолия Фенева 1500 орденов, и о каждом он может рассказать все. Первая воинская награда России — орден Андрея Перво-

орден Бани, впоследствии церемония омовения всегда сопровождала его вручение. Первым русским кавалером этого ордена стал Барклай де Толли.

И еще один орден, с которым связана легенда. Датский орден Слона. Выглядит он довольно забавно — массивный серебряный слон подвешен на широкой голубой ленте. Слон как эмблема Датского королевства встречается во многих старинных гравюрах. Северная Дания и — тропический слон. Что их свело? Предание гласит: в одном из боев с войсками султана Саладина крестоносцы Фридриха Барбароссы неожиданно были атакованы боевыми слонами. Ужас охватил войско, началось паническое бегство. И только датчанин Оле Белокурый остался невозмутимым, не отступил и обстрелял слонов раскаленными стрелами. Вслед за ним в атаку пошли и крестоносцы. Теперь уже бежали слоны. В честь этого боя в 1190 году в Дании и был учрежден орден Слона. Первым в России его получил любимец Петра I Меншиков и чуть не вызвал при этом скандал в дипломатических отношениях России и Дании. Дело в том, что орден Слона вручается при условии, что он не будет находиться в соседстве с другими орденами на груди награжденного. Тщеславный же Меншиков нацепил себе на грудь вместе с орденом Слона все свои награды.

Много экспонатов. Но самый дорогой — этот. Авиационные крылья обрамляют земной шар, на голубом фоне которого взлетает космический корабль, — личный знак классности Юрия Алексеевича Гагарина, подаренный космонавтом Анатолию в 1967 году в дни фестиваля дружбы чехословацкой и советской молодежи, проходившего во Львове.

И, наконец, последнее пополнение коллекции — оружие времен каменного века: боевые топоры, копья, наконечники стрел, обтесанные и заточенные руками наших предков.

Скоро во Львове начнутся съемки фильма Одесской киностудии «Три мушкетера». Февев будет консультировать картину. Пройдет немного времени, и шпага, так долго томившаяся в бездействии, снова вкусит сладость отчаянного поединка.

## ХРОНИКА

КИЕВСКАЯ КИНОСТУДИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФИЛЬМОВ имени А. П. Довженко Указом Президиума Верховного Совета СССР за заслуги в развитии советского киноискусства награждена орденом Ленина. Студии исполнилось 50 лет. За это время ею было создано более 400 фильмов. Среди них ленты, по праву вошедшие в золотой фонд советской кинематографии: «Арсенал», «Тарас Шевченко», «Щорс», «Богдан Хмельницкий», «Большая жизнь», «Радуга» и многие другие. Здесь работали выдающиеся советские режиссеры А. Довженко, И. Савченко, Д. Вертов, Л. Луков, И. Пырьев, И. Кавалеридзе, М. Донской; снимались известные актеры Н. Мордвинов, М. Жаров, Е. Самоилов, А. Хвыля, П. Алеников, И. Скуратов, В. Марецкая, Н. Ужви.

Коллектив студии продолжает слабые традиции старшего поколения, создавая произведения актуальной тематики, высокого гражданского звучания.



СОВЕЩАНИЕ РУКОВОДИТЕЛЕЙ КИНОМАТОГРАФИИ и общественных киноорганизаций социалистических государств состоялось в Москве. Предыдущая встреча подобного рода проходила в столице Чехословакии Праге. Московское совещание собралось в кинотеатре «Россия». В нем участвовали деятели кино из 11 стран: Болгарии, Венгрии, Вьетнама, ГДР, Кубы, Лаоса, Монголии, Польши, Румынии, Советского Союза и Чехословакии. Участники обменялись опытом работы, обсудили вопросы дальнейшего укрепления и развития сотрудничества между социалистическими странами в области кинематографии.

На снимке — участники совещания.

ПЕРЕГОВОРЫ О СОТРУДНИЧЕСТВЕ между Министерством культуры и искусства ПНР и Госкино СССР на 1978 год состоялись в Польше. Заместителем министра культуры и искусства ПНР Я. Вильгельми и заместителем председателя Госкино СССР Б. В. Павленком был подписан протокол и рабочий план. Согласно этому плану, СССР и ПНР продолжат совместную работу над фильмами «Феликс Дзержинский» и «Дознание пилота Пиркса». В Советском Союзе и Польше пройдет показ польских, советских и совместных советско-польских фильмов по случаю 33-й годовщины Договора о дружбе, сотрудничестве и взаимной помощи между СССР и ПНР. Советские кинематографисты примут участие в XIV Всепольском и XV Международном фестивалях короткометражных фильмов в Кракове, в V Всепольском фестивале художественных фильмов в Гданьске, а также в просмотре фильмов прибалтийских стран. В связи с 61-й годовщиной Великой Октябрьской социалистической революции в Польше пройдут Дни советского кино, а в СССР в связи с 34-й годовщиной национального праздника Польши — Дня возрождения — Дни польского кино.

**ПРЕСС-КОНФЕРЕНЦИЯ**, посвященная творчеству молодых кинематографистов, состоялась во Всесоюзном объединении «Союзинформкино». На встрече говорилось о первых шагах творческого объединения «Дебют», созданного на базе киностудии «Мосфильм». Перед журналистами выступили молодые кинематографисты: режиссеры Сергей Соловьев, Владимир Шамшурин, Андрей Малюков, Олег Никитин, актер Борис Токарев, собирающийся дебютировать в режиссуре, актриса Людмила Гладунко.

## АКТЕРЫ И РОЛИ

Главные роли в фильме «Осенние колокола» (по мотивам «Сказки о мертвой царевне и семи богатырях» А. С. Пушкина), поставленном на студии имени М. Горького режиссером Владимиром Гориккером по сценарию Александра Володина, исполнили дебютанты в кино. Царевну сыграла студентка театрального училища имени М. С. Щепкина **ЛЮБОВЬ ЧИРКОВА**, Мачеху (кстати, по фильму она почти ровесница Царевны) студентка этого же училища **ЛЮДМИЛА ДРЕБНЕВА**, чудаковатого, безвольного Царя — актер Театра имени В. В. Маяковского **АЛЕКСАНДР КИРИЛЛОВ**, романтического королевича Елисея — **ВЛАДИМИР ВИХРОВ** из Театра имени Евг. Вахтангова. Стихи А. С. Пушкина за кадром читает **ИННОКЕНТИЙ СМОКТУНОВСКИЙ**.



На снимке — Л. Чиркова и В. Вихров в фильме «Осенние колокола».

Народный артист Киргизской ССР **СУИМЕНКУЛ ЧОКМОРОВ** сыграл роль джигита Джолоя в фильме «Каныбек» по роману народного писателя Киргизии Касмалы Джантошева. Кар-



На снимках — С. Чокморов (вверху) и А. Камчибеков в фильме «Каныбек».

тину поставил на «Киргизфильме» режиссер Геннадий Базаров.

— На этом приключенческом романе, — рассказывает режиссер, — выросло целое поколение читателей в нашей республике.

Героя фильма, Каныбека, играет дебютант в кино **АМАН КАМЧИБЕКОВ**. Его герой пытается в одиночку бороться против социального зла, но терпит поражение, как некогда и Джолой, которому он во многом подражает.

В фильме заняты также **САБИРА КУМУШАЛИЕВА**, **СОВЕТБЕК ДЖУМАДЫЛОВ**, **БАКЕН КЫДЫКЕЕВА**.

## ВНИМАНИЕ, МОТОР!



ТАКТИКА БЕГА НА ДЛИННУЮ ДИСТАНЦИЮ

Пасмурный день вспыхнул солнцами юпитеров. Мегафон разнес по лесу голос режиссера. Конечно, это было кино. Но когда откуда-то из-за деревьев выскочили на опушку огромные овчарки и потянулось следом цепочка «фашистов» с автоматами, на мгновение стало действительно жутко.

Три месяца в окрестностях Звенигорода шли съемки военных эпизодов картины «Тактика бега на длинную дистанцию». Ее ставят по сценарию Германа Климова режиссеры Рудольф Фрунтов и Евгений Васильев (впрочем, Васильев делит и обязанности оператора с Константином Супоницким).

Километрах в двадцати от города съемочная группа нашла старый, разрушенный кирпичный дом. А на высоком лесистом берегу реки появилось «сожженное село». Здесь закончился поединок отряда фашистов и раненого партизанского врача Ивана Русака (его играет Георгий Корольчук).

— В довоенные 30-е годы герои фильма Русак и его друг Сергей Ярцев были спортсменами, стайерами, — рассказывает Р. Фрунтов. — Победы, рекорды, слава принадлежали Ярцеву (Виктор Зозулин). Но такая тактика бега на длинные дистанции, что побеждать в одиночестве, без сильного соперника здесь невозможно. Так вот, этим «вечно вторым» и был Иван. Личность этого скромного человека представляется нам достойной всяческого уважения. Он до конца выкладывался на жизненной дистанции, постоянно стремясь к совершенству и особенно не задумываясь о наградах.

На снимке — рабочий момент съемки фильма «Тактика бега на длинную дистанцию».

## ЧУДЕСА СРЕДИ БЕЛА ДНЯ

«Из фирмы «Чудо», — представилась Вите и Маше странная ночная гостья и исполнила желание ребят: отныне все, с кем им придется заговорить, станут поступать так, словно нет на свете обязанностей, дис-

# КИНОГРАМА

## ТЫСЯЧИ РАЗ В ГОДУ

Кинокомедия «Суета сует» по сценарию Эмиля Брагинского будет снята на «Мосфильме».

— Постановщик картины Алла Сурикова, — рассказывает драматург, — окончила Высшие режиссерские курсы, где занималась в мастерской Георгия Данелия, и ее интерес к комедии, по-видимому, не случаен. Уже на подготовительной стадии у нас возникло то, что принято называть вежливым словом «взаимопонимание». Мы договорились о главном: фильм «Суета сует» должен быть добрым, чуть смешным, порой печальным и, что особенно важно, правдивым.

Замысел картины сложился в типичных житейских обстоятельствах. Однажды мне пришлось присутствовать на свадебной церемонии в одном из столичных загсов. В то время, как заведующая поздравляла новобрачных, они имели неосторожность ступить на нарядный ковер машинной работы, занимавший большую часть зала. «Сойдите с ковра», — изменившимся голосом, без паузы сказала заведующая и сразу же вернулась к поздравлениям... Я подумал: а что, если рассказать о женщине, которая тысячи раз в году произносит одни и те же фразы: «Дорогие молодожены! Сегодня у вас самый счастливый день...»

Героиня сценария «Суета сует» Марина Петровна, годами великолепно справлявшаяся с такой ролью, вдруг оказалась в ситуации, к которой она не была подготовлена. Однажды в разгар рабочего дня, когда она находилась, что называется, «при исполнении», вошел ее собственный муж и, с трудом подбирая слова, объявил, что пришел просить развода...

## ДО ВСТРЕЧИ С ПРОТОТИПОМ

На студии «Мосфильм» режиссер Виталий Кольцов приступает к съемкам картины «Близкая даль».

— Сценарий Артура Макарова дает возможность говорить о людях, беспредельно преданных своему делу. Подвиг этих людей повседневен, скромен и тих, если можно так выразиться о подвиге. Героиня будущей ленты Анна Владимировна Тальникова — директор небольшого совхоза в Нечерноземной зоне России.

И экранный отрезок этой судьбы не кончается фанфарными победами. Но вера в то, что эта женщина добьется своего, должна родиться непременно.

Эта киноповесть подкупает тем, что о вещах далеко не простых в ней рассказывается с глубоким знанием материала, просто и правдиво. В роли Тальниковой видится мне актриса Жанна Прохоренко. И мне и ей еще предстоит более близкое, более глубокое, чем сейчас, знакомство с реальной женщиной — директором совхоза на Псковщине, которую можно считать прототипом героини.

Кинораму готовили: Зоя БАБИЦКАЯ, Анна КАГАРЛИЦКАЯ, Наталья ЛАГИНА, Владимир НАДИНСКИЙ, Наталья ОРЛОВА, Юлия ПАВЛЕНКО, Леонид ПАВЛЮЧИК, Марина РУБАНЦЕВА, Валентин ЮРОВ.

циплины, долга. И вот мама разрешила не ходить в школу, водитель автобуса изменил маршрут, актеры во время спектакля углубились в шахматную партию...

В объединении кукольных лент «Союзмультифильма» идут съемки картины «Чудеса среди бела дня» по сценарию Юрия Сотника. Чудеса здесь и вправду хватает. Съёмочная площадка размером с большой обеденный стол, у исполнителей главных ролей по три головы: одна плачет, другая смеется, третья удивляется.

Снимается очередное «чудо». Продавщица отдала пирожки бездомной собаке, няня оставила на произвол судьбы маленького ребенка, и обе дамы поспешили в кино... Безответственные героини этого эпизода будут разговаривать голосами эстрадных артистов Бориса Владимирова и Вадима Тонкова, а поведение их персонажей напомнит Авдотью Никитичну и Веронику Маврикиевну.

— Сходство предусмотрено, — подтверждает режиссер и оператор фильма Михаил Каменецкий. Водитель автобуса озвучивает Анатолий Папанов, волшебницу из фирмы «Чудо» — Татьяна Пельцер.



На снимке — один из эпизодов фильма «Чудеса среди бела дня».

## ЗАМЫСЛЫ

### НА РУБЕЖЕ ВЕКОВ

Режиссер Валерий Рубинчик поставил на студии «Беларусьфильм» двухсерийную картину «Дикая охота короля Стаха».

— Наш фильм — экранизация одноименного романа белорусского писателя Владимира Короткевича, — рассказывает постановщик. — События происходят в последний год прошлого века в забытом богом «медвежьем углу» Белоруссии. В эти гибельные, болотные места приезжает молодой ученый-этнограф, выпускник Петербургского университета Андрей Белорецкий, чтобы изучать народные предания. Но судьба уготовила ему неожиданное испытание: он воочию столкнется с ожившими героями вековых легенд. В фильме произойдет немало загадочных и даже сверхъестественных явлений, но нас интересуют не только неожиданные повороты сюжета. Сталкивая реальных героев с персонажами призрачными, смешивая фантастику с реальностью, сочетая поверья, пришедшие из глубины веков, с точной социальной характеристикой того времени, мы хотим создать фильм-притчу о борьбе гуманизма, благородства, честности с варварством, дикостью, предрассудками.



[См. стр. 18]

# ШАГА ДАВНІНА



Анатолий Фенев не только коллекционер, он мастер-реставратор. Этот сломанный старый арбалет скоро приобретет первозданный вид...

Русский орден Св. Георгия и наградное георгиевское оружие

Дуэльный набор

Маска Наполеона

Орден Золотого руна

Коллекция свела вместе русский кивер, французскую саблю и испанский пистоль

