

советский  
**Экран** 15



# советский Экран

№ 15 август 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:

Очерк  
о Марине Ладьиной.  
Стр. 6—7

Свой новый фильм  
«Свет Октября»  
представляет  
режиссер Борис Рычков.  
Стр. 10—11.

Кинематограф  
братской Польши —  
панорама событий  
и проблем.

Стр. 16—17

Найден «кинофельетон»  
Сергея Эйзенштейна.

Стр. 18—19

Администратор —  
значит находчивый.

Стр. 20

На первой странице обложки —  
актер Михаил БОЯРСКИЙ (читайте о нем  
на стр. 14—15).

Фото Валерия Плотникова

Главный редактор Д. К. ОРЛОВ.

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 А. М. Казанин.

Оформление Т. В. Ершова.

ПИСЬМА ПО АДРЕСУ: 125319, Москва, А-319,  
ул. Часовая, 56. Телефон редакции: 152-88-21.  
Фото, адреса актеров, ноты и тексты песен  
редакция не высылает.

№ 15 (519) — 1978 г. Сдано в набор 16.06.78.  
Подписано к печати 04. 07. 78. А 11953.

Формат 70×108/16. Глубокая печать.

Усл. печ. л. 3,5. Уч.-изд. л. 6,5.

Тираж 1 900 000 экз. Изд. № 1765. Заказ № 2389.

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.



Абдулахад АБДУЛЛАЕВ,  
председатель Госкино Узбекской ССР,  
Генеральный директор  
V Международного  
кинофестиваля в Ташкенте

**Н**едавно закончившийся фестиваль в Ташкенте — пятый. В чем его отличие от предшествующих? Думаю, не ошибусь, если скажу, что год от года кинематографические форумы представителей трех континентов приобретают все большее политическое звучание.

Экран Ташкента поистине стал трибуной, с которой звучит страстный голос прогрессивных кинематографистов, выступающих против колониализма и неоколониализма, против фашизма и апартеида, за прекращение гонки вооружений, за равноправие и свободу народов, за счастье всех людей на земле.

Участники и гости Ташкентской встречи не раз подчеркивали и в частных беседах и в публичных выступлениях, что другого подобного фестиваля нет сегодня и значение его как фестиваля, представляющего передовое искусство Азии, Африки, Латинской Америки, поистине огромно.

Все, чем живет сегодня мир, сфокусировалось на экране Пятого Ташкентского. Но не только на экране. Трудно переоценить значение живых, непосредственных контактов между кинематографистами

# мир, прог

разных стран, их общения с советскими людьми, горячего, открытого обмена мнениями на дискуссиях и митингах, на пресс-конференциях и в ходе встреч на заводах и фабриках.

Определяющее значение для фестиваля, его идейной направленности имело приветствие Генерального секретаря ЦК КПСС, Председателя Президиума Верховного Совета СССР товарища Л. И. Брежнева, которое нашло единодушную поддержку и глубокий отклик у зарубежных гостей.

«Приветствие Леонида Ильича Брежнева, — подчеркнул Бекеле Ашагрэ, глава кинопрокатной фирмы «Эфиопия интернэшнл пикчерс», — большая честь для всех делегаций. Я считаю, что киносмотр приобрел еще большее значение оттого, что к нему проявлено уважение и внимание со стороны выдающегося руководителя Советского Союза». «С волнением слушал я слова приветствия Леонида Ильича Брежнева, — сказал в одном из интервью режиссер из Афганистана Мохаммед Вали Латифи. — Они пронизаны искренней заботой о судьбах прогрессивного кинематографа и страстной убежденностью в его высоком предназначении. Эту убежденность разделяют собравшиеся в цветущей столице солнечного Узбекистана посланцы трех континентов, которые своим творчеством доказывают верность фестивальному девизу: «За мир, социальный прогресс и свободу народов!».

Сегодня можно с удовлетворением констатировать: все больше и больше участников включают в орбиту этого смотра, с каждым разом ташкентский праздник кино открывает миру все новые и новые имена. Ведь именно в столице Узбекистана впервые во весь голос заявили о себе кинематографисты многих молодых и развивающихся государств: Анголы и Бенина, Эфиопии и Гайаны, Коста-Рики, Непала и других стран, где деятели кино не уходят от злободневных, назревших проблем, не занимают выжидательную позицию, а своим творчеством активно борются за человеческие права, бичуют существующие фор-



# мир, прог



мы угнетения и несправедливости, ищут пути решения социальных, экономических и политических проблем.

Если на первой встрече в 1968 году гостями Ташкента были посланцы 49 стран, то на V Международном фестивале были представлены кинематографии 85 государств. Впервые полноправными участниками МКФ стали Австралия и Новая Зеландия. Свои делегации прислали международные организации — ООН, ЮНЕСКО, а также Организация освобождения Палестины и Патриотические силы Чили. Советская кинематография была представлена художественными и документальными фильмами девяти союзных республик, большой делегацией, в которую вошли видные творческие работники Москвы, Ленинграда, всех наших республик. Кроме того, гостями нынешнего фестиваля были деятели кино из семи социалистических стран Европы и семи капиталистических государств.

Ташкентский форум с убедительной силой выразил тот духовный и политический подъем, ко-



Генеральный директор  
V Международного  
кинофестиваля  
А. Абдуллаев  
выступает на  
пресс-конференции

Митинг по случаю  
Дня освобождения  
Африки

Знакомство с Бухарой



# пресс, свобода!

Творческая дискуссия  
на тему «Роль кино  
в борьбе за мир,  
социальный прогресс  
и свободу народов».  
Выступает кубинский  
режиссер Хосе Масил

С. Росточкин  
и С. Герасимов —  
участники творческой  
дискуссии

Фото  
Николая Гнисяка



торый переживают сегодня многие страны Азии, Африки и Латинской Америки. 108 художественных лент и 131 документальная страстно и все-сторонне поведали о самоотверженной борьбе за освобождение одних народов и радости мирного, созидательного труда других. Вот несколько примеров. Фильм «Лейла и другие» (Алжир) повествует о росте классового самосознания женщин-работниц, «Чукиаго» (Боливия) — о расхождении современного капиталистического общества, «Кандидат» (Колумбия) сделан как политическая сатира на «свободные» выборы, «Надсмотрщик» (Куба) рассказывает о восстании рабов в одной из африканских стран, «Спящие собаки» (Новая Зеландия) — о реальной угрозе прихода к власти фашизма в буржуазных государствах, «Встреча в джунглях» (СРВ) — о борьбе вьетнамского народа с империалистическим агрессором, «Водонос мертв» (Тунис) — о трагической судьбе человека, ставшего жертвой социальной несправедливости, «Забастовка в Канонеа» (Мексика) — о зарождении рабочего движения, «Желтый платочек

счастья» (Япония) — о солидарности простых людей...

Неразрывная связь передового кинематографа с глубокими политическими и социальными переменами в жизни народов трех континентов ярко прослеживается и в документальных работах, показанных на фестивале. Это и «Мятеж» (Ангола) — о разгроме контрреволюционного путча, и «Амилкар Кабрал» (Гвинея), и «Копье нации» (Куба) — о борьбе народов юга Африки, и «Рабочие» (Эфиопия), и «Чужие» (Патристические силы Чили) — о судьбах чилийских политэмигрантов, и множество других лент, в которых отразилось стремление авторов не только говорить с экрана о наиболее жгучих вопросах, волнующих народы той или иной страны в отдельности, но и о проблемах, которые не могут оставлять равнодушным человечество в целом: о мире, об укреплении дружбы между народами, о пролетарской солидарности, о наступательной борьбе с империализмом, колониализмом и неоколониализмом.

Фестиваль выплескивался за стены кинозалов: посещение Музея В. И. Ленина и осмотр Выставки достижений народного хозяйства УзССР, поездки в колхозы и на предприятия республики, встреча с активом Общества дружбы и культурных связей с зарубежными странами...

И неизменный восторг, удивление: на примере Узбекистана наши друзья воочию убеждались, какие колоссальные изменения произошли в Средней Азии, превратившейся за небольшой исторический срок из темной, бесправной окраины царской России в цветущий, счастливый край. Это ли не лучшее доказательство торжества ленинской национальной политики, торжества дружбы народов великой и могучей Страны Советов!

Наши недруги порой были не прочь принизить сугубо творческое значение киноискусства, демонстрируемого в Ташкенте.

Нынешний кинофестиваль еще раз убедительно показал, что передовые идеи века находят яркое, новаторское воплощение в лучших произведениях экрана, представляют ли они страны с развитыми кинематографиями или такие, где кино еще недавно делало первые шаги.

«Роль кино в борьбе за мир, социальный прогресс и свободу народов» — под таким девизом проходила в Ташкенте творческая дискуссия кинематографистов трех континентов, которую открыл глава советской делегации на фестивале, первый секретарь правления Союза кинематографистов УзССР режиссер Малик Каюмов. Более тридцати ораторов, выступивших на дискуссии, были единодушны в том, что кино является тем действенным и массовым средством, которое может и должно сыграть большую роль в просвещении народов, в формировании передового мировоззрения. Они подчеркивали, что разработка современных тем, взятых непосредственно из жизни, их решение реалистическими средствами, четкая гражданская позиция художника — единственно верный путь к тому, чтобы сделать кино могучей силой, участвующей в прогрессе общества.

Важными политическими событиями фестиваля стали массовые митинги, посвященные Дню освобождения Африки, в поддержку справедливой борьбы народов Чили и Палестины. В яркую демонстрацию дружбы и солидарности молодых кинематографистов трех континентов вылилась

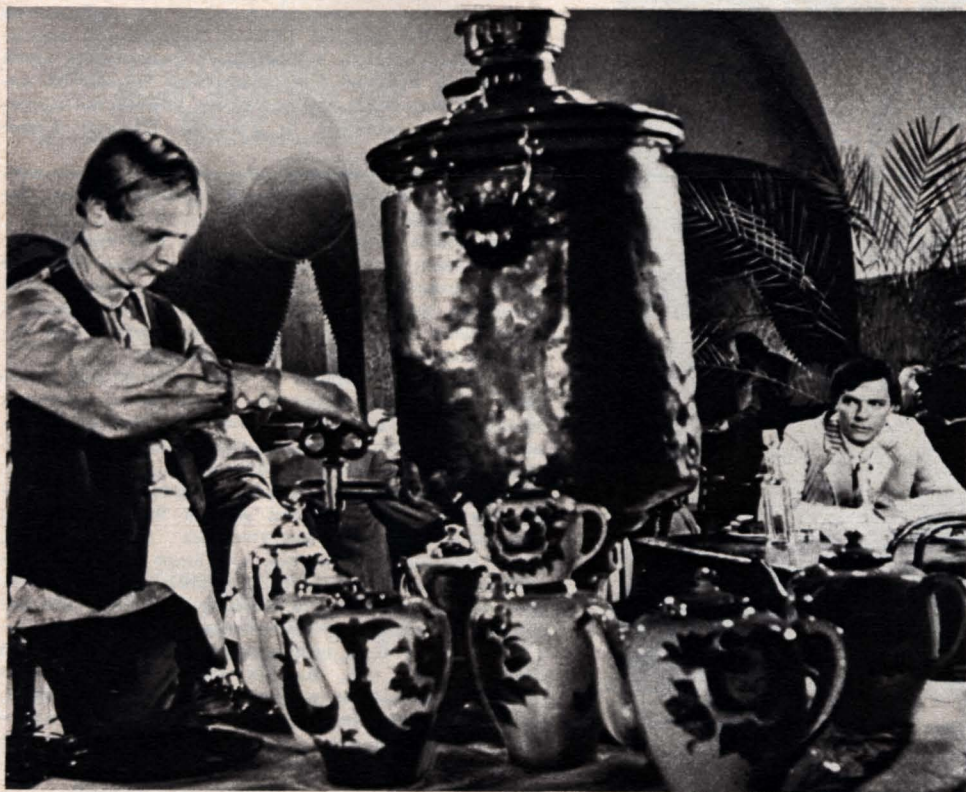
встреча выпускников ВГИКа — режиссеров, операторов, художников, актеров, бывших некогда московскими студентами, а ныне стоящих у истоков кинематографий своих стран. Ленты, которые они привезли на фестиваль, отличают страстность и идейная убежденность. Вспомним хотя бы фильм суданского режиссера Сулеймана «Африка, барабаны революции» или «Данасо», ленту колумбийца Марко Рибера, обличающую прогнивший мир буржуазного общества. Вспомним картину «Тапол» режиссера из Индонезии Авала Узхара, повествующую о политических заключенных, или ленту «Там, где мы жили» вьетнамского режиссера Чан Ван Тху и оператора из Чехословакии Петера Бартоша, рассказывающую об интернациональном строительном студенческом отряде «Дружба». Хорошо сказал народный артист СССР режиссер Станислав Росточкин, много лет являющийся председателем государственной экзаменационной комиссии ВГИКа: «Главный свой экзамен эти вгиковцы сдают, вернувшись домой. Экзамен на гражданское мужество и художественную зрелость».

Ташкент — большая школа, школа по обмену опытом передовой кинематографической практики. Об этом говорили на встрече выпускников ВГИКа Герой Социалистического Труда, народный артист СССР Сергей Герасимов, лауреат Ленинской премии Григорий Чухрай, народный артист СССР Малик Каюмов, актриса из Непала Чатья Деви Сингх, монгольский режиссер Жанянгийн Бунтар и многие другие.

За десять дней праздника только в Ташкенте было проведено 70 творческих встреч участников кинофорума со зрителями, на которых присутствовало свыше 200 тысяч человек. Фестивальные ленты демонстрировались в 17 кинотеатрах столицы Узбекистана, в восьми городах республики, а также в Алма-Ате, Ашхабаде, Душанбе, Фрунзе, Ереване, Тбилиси, Баку, Волгограде, Ростове-на-Дону, Орджоникидзе и Грозном.

Пятый Ташкентский завершен. Впереди новые встречи.





В трактире появился новый половой (Виктор Перевалов).  
В роли «Француза» — Лев Пригунов



По ночам на улицах часто были слышны выстрелы

## КОНЕЦ БАНДЫ «СЕРОГО»

Феликс  
АНДРЕЕВ

Прочитав название фильма — «Трактир на Пятницкой», — опытный зритель сразу смекнет, что ему предстоит увидеть детектив из прошлых времен. И он не ошибется. В фильме воссоздается атмосфера двадцатых годов — «угара нэпа», как было принято говорить тогда. Со всеми его реалиями, хорошо знакомыми нам по литературе, да и по многим фильмам тоже. Вот певичка из «бывших» (Лариса Еремина), услаждающая нэпманов жестокими романсами. Вот безнадежно влюбленный в нее бывший штабс-капитан и георгиевский кавалер Греммин (Глеб Стриженов) — так, во всяком случае, рекомендует он всевозможным подонкам — завсегдатаям трактира. Их окружение — компания закоренелых преступников, сами клички которых говорят за себя: «Хват», «Свисток», «Серый»...

...Как стемнеет, на двух извозчичьих пролетках бандиты во главе с «Серым» (Константин Григорьев) отъезжают от трактира для того, чтобы... Но не станем раскрывать лихих сюжетных ходов этого фильма. Скажем лишь, что «Серый» является пешкой в руках подлинного главаря шайки — очаровательной и вместе с тем преступной хозяйки трактира Ирины (Тамара Семина).

Может быть, не стоило восклицать на экране в той или иной степени знакомые коллизии?

Такую точку зрения разделить не могу. Уверен, что столь добротной сделанную картину с удовольствием посмотрят самые разные категории зрителей. В ней присутствует то, чего порой остро недостает некоторым нашим фильмам. Создатели «Трактира на Пятницкой» думали над тем, как сделать интересным каждый кадр своей ленты. Высокий профессионализм режиссера играет тут немаловажную роль. Действие ленты развивается ритмично и стремительно, не задерживаемое ненужными повторами. Операторы-постановщики Сергей Вронский и Всеволод Симаков также говорят здесь свое решающее слово. Их камера лаконична в портретных характеристиках, в сценах погонь и перестрелок.

И, наконец, главное. Круг проблем, которые затрагивают кинематографисты в фильме «Трактир на Пятницкой», весьма серьезен и сложен. Становление нового правопорядка, первые, очень трудные шаги рабоче-крестьянской милиции, взаимодействие старых кадров московского уголовного сыска с пришедшими по зову партии вчерашними героями боев с белогвардейщиной — все это нашло убедительное отражение в картине.

Три удачные актерские работы оказываются в русле серьезных авторских поисков. Это прежде всего небольшая, но весьма весомая роль начальника районного отделения милиции Климова, исполненная Геннадием Корольковым. Недавний рубака-кавалерист занят не просто вылавливанием «античеловеков»: разбойников, бандитов, всевозможного жулья — наследия старого, гнилого мира. Он пытается, несмотря на громадную занятость, воспитывать, переубеждать, направлять на путь истинный людей, не до конца искалеченных жестокой воровской моралью блатного мира. Мы почти ничего не знаем о прошлом Климова. Но оно угадывается за неторопливой и участливой его беседой с Пашкой — «Америкой» (Александр Галибин). В ней ни одной фальшивой ноты. И нет оснований не верить в начало светлого перерождения «виртуоза карманной тяги», перерождения, начавшегося с такой вот душевной, искренней беседы.

Климов проявляет и необходимую жесткость и суровость в проведении операции проверки, когда надо немедленно выявить предателя в собственных рядах. Но он без колебания готов и повиниться перед тем, кого только что подозревал в возможной измене.

Столь же интересны диаметрально противоположные образы «Француза» и «Цыгана», предлагаемые нам Львом Пригуновым и Николаем Еременко-младшим.

...После нескольких лет разлуки встречаются два одноклассника, два выходца из аристократической среды, два бывших офицера царской армии. Воспитание, утонченные манеры не мешают «Цыгану» (Николай Еременко) сразу же легко установить контакт с убийцами и грабителями. Ненависть к новой власти лишает его разума, заставляет в слепой и холодной ярости идти на любое преступление. Расчет один: награвив и напакостив как можно больше, скрыться от возмездия за кордоном. Такой спокойный, тихий и интеллигентный юноша, почти мальчик. Внешний облик вступает здесь по воле Николая Еременко в непри-

миримое противоречие с содержанием поступков его героя. Перед нами контрапункт интересной и четкой игры актера.

А вот у Льва Пригунова все вроде бы на поверхности. Бывший врангелевский прапорщик нюхает кокаин, спекулирует поддельными бриллиантами и за деньги, кажется, готов продать все, включая новообращенного друга «Цыгана». Однако жуир и повеса, известный в московском блатном мире под легкомысленной кличкой «Француз», совсем не тот, за кого его принимают все окружающие, в том числе и мы, зрители...

Но пересказывать содержание кинодетектива — занятие в высшей степени неблагодарное. Тем более такого убедительного во всех своих компонентах, наполненного многими событиями, обогащенного незаурядной игрой актеров, серьезными размышлениями о прошлом страны, о зарождении норм советской морали, о гуманизме.



## ЕЩЕ РАЗ ПРО ЛЮБОВЬ

Елена  
БАУМАН

Есть сюжеты, обладающие особой притягательной силой и властью над человеческим сердцем. Худы они или хороши — против них трудно устоять. Такова, к примеру, история ребенка, жестоко разлученного с родителями, а потом счастливо найденного. Страдания обманутой и покинутой женщины. И, конечно, перипетии любви. Эта непреложная и сама за себя говорящая власть любовного сюжета в фильме «Приезжая» подчеркнута и обыграна дважды.

Вот незадачливый ухажер приглашает героиню картины в клуб и для пущей заветливости сообщает, что фильм будет «про любовь». А фильм этот «Раба любви». В другой сцене герой, ставя пластинку на проигрыватель, также обещает, что она «про любовь». А песней этой оказывается «Я люблю тебя, жизнь».



Хорошая песня. Хороший фильм. Но оба они рассказывают не о любви, во всяком случае, рассматривают это понятие гораздо шире, чем хотелось бы героям. Авторы здесь хотя и вскользь, мимоходом, однако вполне недвусмысленно иронизируют не только над конкретными персонажами — пустельгой Кочетком и туповатой Симой, но и над ожиданиями со стороны определенно-го рода потребителя искусства вообще. Эти ожидания, связываемые с магическим словом «любовь», представляются им как бы заведомо наивными, недалекими, словом, такими, что над ними не грех и подшутить.

Но при этом сами авторы — сценарист Артур Макаров и режиссер Валерий Лонской — сделали фильм именно «про любовь». Про любовь уже не в переносном смысле, как оказалось в тех двух случаях, а в самом прямом. И судя по всему, они отчетливо представляли, какие трудности их ожидают.

Ведь действительно фильмам «про любовь» свойственна некая трогательная беззащитность — на каждом шагу их подстерегают эстетические мели.

Между тем внимание к духовной жизни нашего современника, к моральным аспектам нашего социального бытия не может быть полным без обращения к интимной тематике, к сугубо личным чувствам и переживаниям. Было бы неверно предлагать нашему зрителю в этой области исключительно импортную продукцию, которая к тому же часто несет на себе отпечаток мещанской морали. Однако фильмов о семейной, частной жизни, о любви у нас не так уж много, а удач среди них и того меньше. Поэтому взглянем пристальнее в новую картину под названием «Приезжая».

В ее намеренно негромкой интонации, в лишенном особых хитросплетений сюжете, наконец, в постановочной неброскости заключен особый художественный принцип. Авторы стремятся пристально и внимательно взглянуть в тонкости человеческих отношений, исследовать едва приметные движения души и в конечном счете поддержать те качества души, которые связываются с нашими сегодняшними представлениями о нравственных и духовных человеческих ценностях.

История, рассказанная в фильме, достаточно традиционна, но она обладает способностью всякий раз выглядеть новой. Это история взаимоотношений двух людей, которые полюбили, но боялись признаться в этом себе, друг другу, близким, боялись быть непонятыми, отвергнутыми, встретить равнодушие или насмешку.

Новизна, значительность и интересность этого сюжета зависят обычно не столько от его хитросплетений, сколько от того, насколько интересны сами герои и насколько серьезны причины, мешающие им понять друг друга.

В данном случае Он — шофер в колхозе, видный, уверенный в себе, привыкший к легким победам над женскими сердцами мужчина, доживший холостяком до тридцати лет. Она — незамужняя молодая женщина с пятилетней дочкой, приехавшая работать учительницей в деревню, где появление привлекательной и одинокой особы с несколько неясным прошлым не может не возбудить и повышенного любопытства и нескрываемой настороженности. Она, с ее душевной чуткостью, с ее гордостью, понимает это, хотя и находит не вполне справедливым. А Он считает ее по одной шкале как бы выше себя — учительница, образованная, городская, а по другому, может быть, тайному счету она кажется ему несколько сомнительной, особого уважения не заслуживающей — безмужняя, но с ребенком, ходит в брюках, болтают про нее всякое. И от этой двойственности, неопределенности своего отношения к ней Он, не привыкший, видимо, к сомнениям и терзаниям, теряет, хочет выбросить из головы всякую мысль о Ней. И Она, когда-то больно обжегшаяся в любви, теперь пытается замкнуться в любимой работе, в воспитании дочки и твердо верит: «Нам никто не нужен». Но оба любят друг друга.

В том, как развивается эта любовь, решающая роль принадлежит Ей — Марии Владимировне Нестеровой. Толковая, увлеченная своим делом учительница, любящая мать, прямой, честный, неравнодушный человек — такой предстает перед нами героиня в исполнении Жанны Прохоренко. Спокойная, несуетливая в словах и поступках,

сдержанная, умеющая, не унижая людей, отстаивать свою правоту, храбро идущая по жизни, не очень-то ласково обошедшейся с ней смолodu, даже в детстве (она росла в детдоме), Мария беспомощна и беззащитна только в своем чувстве к Федору Баринеvu.

Федору (в этой роли снялся Александр Михайлов) уделено меньше внимания, хотя его несколько декоративная мужественность, крутой, горячий нрав, чувствующаяся в нем огромная сила сами по себе достаточно впечатляющи.

Фильм «Приезжая» немногочислен. Но в той житейской, человеческой достоверности, какой отмечен ряд его эпизодических персонажей, просматриваются характерные черты и приметы среды, в которую попала наша «приезжая».

Такой достоверностью отмечены сердобольная школьная техника тетя Саша (Мария Виноградова), Яков-инвалид (Лев Борисов), умудренный жизнью старик Баринев (Сергей Поначевный), местная неотразимая красавица фельдшерша Серафима (Тамара Совчи), глуповатый Кочеток, наивно мнящий себя поэтом (Сергей Торкачевский).

И все же жизненная сфера в фильме в значительной мере выглядит ограниченной. За событиями и происшествиями частной жизни не всегда просматриваются иные дали.

Деревня, которую мы должны постигать вместе с героиней и которой отныне надлежит определить судьбу молодой учительницы, предстала на экране в не слишком существенных или не слишком отчетливых деталях.

Надо сказать, многое из того, что существовало в сценарии Артура Макарова (а он награжден первой премией на конкурсе киносценариев о нашем современнике, проведенном Госкино СССР), что просматривалось или угадывалось за любовной историей, несколько заглохло, померкло в фильме. Исчезли какие-то штрихи, может быть, и второстепенные, не слишком существенные сами по себе, но дававшие представление о современной деревенской жизни. И там, где эти потери ощутимее, там бледнеет, меркнет и сама любовная линия. Непонимание героев вдруг начинает казаться затянувшимся, фатально непреодолимым. И вот тут сюжет делает крутой вираж и, сойдя с бытовой и психологической стези, встает на мелодраматические рельсы. На сцену является «прошлое» героини в лице ее бывшего возлюб-

ленного, решившего по каким-то соображениям навестить Марию и свою маленькую дочь, происходит жестокая мужская драка с участием свирепого цепного пса, пахнет и убийством. Все это сделано уже без оглядки на мотивировки и со ставкой на «чистый» эффект. Эти сцены, видимо, сильно порадовали бы простодушного Кочетка, если б он из участника событий превратился в зрителя фильма.

Одним словом, когда смотришь «Приезжую», еще раз убеждаешься, что картины «про любовь» получаются интересными, правдивыми и значительными тогда, когда рассказывают не только о любви. Рассказ же «только про любовь» сразу оказывается рассказом ни про что — и не про любовь в том числе.

Об этом свидетельствуют просчеты фильма — к счастью, немногочисленные. Об этом свидетельствуют и его достоинства.



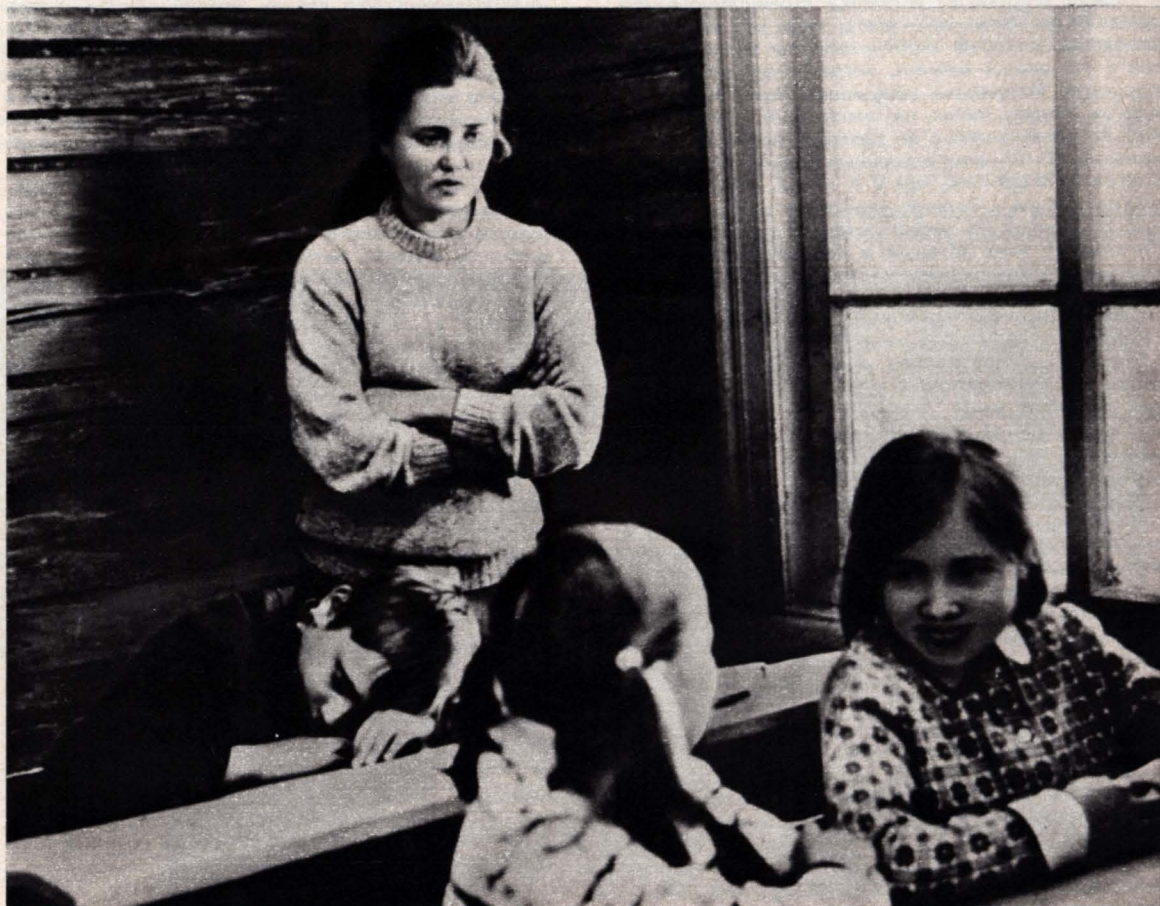
## ИХ БЫЛО ПЯТЕРО

Мария  
МИХАЙЛОВА

Максим Шабанов в свои двадцать лет знает, как жить. Руководствуясь девизом «критерий поступка — польза» (а именно так формулирует герой фильма свое жизненное кредо), можно рассчитывать на многое... Пожелай авторы фильма «Исчезновение» довести до логического конца тенденции, заложенные в характере Максима, и мог получиться однозначный карикатурный образ этого злодея.

К счастью, они остановились у той грани, за которой начинается схема, и Максим (Евгений Герасимов), воплощая узнаваемую нравственную тенденцию, воспринимается как обыкновенный молодой человек, только, может быть, чуть за-

Сельская учительница — Жанна Прохоренко







Родик Самаркин (Алексей Мокроусов) и Максим Шабанов (Евгений Герасимов) опять поспорили

метнее в нем черты, свойственные какой-то части молодежи: деловитость, холодный, трезвый ум, практицизм. Максим, вероятно, спокойно осуществил бы свою жизненную программу, не вызвав никаких особых нареканий, если бы не Родька. Тот самый «стихийный», увлекающийся, вечно куда-то мчащийся Родька, Родик, Родион Самаркин, поведение и поступки которого становятся тем камертоном, прислушиваясь к которому Максим и его друзья начинают понимать, что они упустили в жизни, от чего отказались слишком поспешно, что позволили себе забыть.

...Их было пятеро. Пятеро друзей, вместе переживавших школьные удачи и неприятности, скрепивших дружбу мушкетерской клятвой верности, а теперь вступивших в полосу столкновений, несогласий, конфликтов — всего того, что неминуемо влечет за собой взросление. Мы застаем друзей в тот самый момент, когда их дружба «дает трещину». И причина нарушения гармонии — все тот же Родик, никак не желающий взрослеть, упорно цепляющийся за детские представления, которые, по мнению остальных, давно пора пересмотреть, отбросить, сдать в архив. Друзья доброжелательны к Родике, увещевают, уговаривают его. Но нельзя же вечно потакать его причудам! Сегодня он всех потащил в далекое село на поиски какого-то скифского клада, завтра еще что-либо выкинет...

Первый «урок» взрослости дает Родике Надя Творогова (Елена Козлитина), объяснив ему, что чувство, связывавшее их совсем недавно, было не более чем детской симпатией. И то, что Родик никак не хочет согласиться с этим, продолжая твердить одно: «Я люблю тебя», — воспринимается ею как ребячество. Она так потом и говорит в доверительной беседе Даше (Людмила Соловьева): «Мы уже далеко не дети. Это все хорошо — романтика, увлечения, поиски. А жизнь, реальная жизнь, требует от человека других качеств — тех, что у Родика нет».

Так исподволь, постепенно обозначится конфликт фильма. Столкновение Максима и Родика порождено, конечно же, не мотивами личного соперничества, а противоборством определенных нравственных позиций, столкновением разных жизненных установок.

При этом хорошо, что Родик Самаркин в исполнении Алексея Мокроусова не выглядит хрестоматийным романтиком из породы чудаков-мечтателей. Родик и сам не лишен практической сметки. Просто в понятие пользы он вкладывает несколько иной смысл, чем Максим. На поиски клада его зовут любознательность и научный интерес и, главное, потребность довершить, закончить дело, за которое другие люди отдали жизнь.

Создатели фильма вовсе не стремятся развести героев «по разные стороны баррикад». И Максим и его друзья отнюдь не закоснели в прагматизме. Зерна доброты, чуткости, душевной теплоты, позволявшие им до последнего времени находить с Родиком общий язык, оказались не навеки погребены в них. От этого конфликт не только не сглаживается, но, напротив, приобретает черты жизненности, достоверности. Ведь люди, сознательно творящие зло, встречаются в жизни не столь часто. Гораздо больше проступков совершается по инертности, нерадивости, равнодушию, невнимательности. Однако анализ рассмотренной ситуации ведется сценаристом, режиссером, актерами с максималистских позиций. Известно, что всякое отступничество нетерпимо. Сценарист Исая Кузнецов и режиссер Вениамин Дорман сознательно идут на трагическое разрешение ситуации: Родик погибнет, и виновность в его гибели ощутят все. Нравственная и психологическая проблематика картины раскрывается таким образом через детективный сюжет: на протяжении полутора часов экранного времени выясняются обстоятельства исчезновения Родика Самаркина. При этом сохраняются все преимущества детективного жанра, то есть напряженное развитие сюжета, четкий ритм. Правда, предельно обострив ситуацию, авторы одновременно и упростили свою задачу, потому что перед лицом нелепой, страшной смерти, обстоятельства которой к тому же совершенно неясны, неизбежно затихают все разногласия и споры друзей. А как раз споры, размышления о жизненной позиции для нас в данном случае особенно необходимы.

...В первых кадрах фильма на нас смотрели с любительских фотоснимков беспечные, улыбающиеся лица ребят. Вот они — красивая Надя, скромная Даша, весельчак Виктор, наконец, Максим и Родик. К этим фотографиям еще вернется наша память в финале картины, когда мы будем пристально вглядываться в изменившиеся, повзрослевшие лица Максима, Нади, Даши и Виктора. Между этими двумя кадрами — путь каждого из них к себе, к пониманию глубокой связи, скрепляющей людей неразрывной нитью преданности, заботы, любви.

## ВРЕМЯ, ВПЕРЕД!

Вячеслав  
ЕВГЕНЬЕВ

Полвека назад стал Кузнецкий промышленный район превращаться в тот индустриальный гигант, образ которого возникает перед нашим внутренним взором, едва произнесено слово «Кузбасс». Шахты, доменные и мартеновские печи, химические комбинаты... Как рассказать об этой индустриальной державе, о ее людях? Как добиться, чтобы труд, который потому и называется трудом, что он труден, не превратился на экране в легковесное зрелище? Как, наконец, сделать так, чтобы люди, не привыкшие сниматься в кино, держались перед камерой просто и естественно, чтобы говорили не «на публику», а как бы сами с собой, давая нам редкую возможность услышать внутренний монолог человека? Лишь мастеру по плечу с честью выйти из этого нелегкого положения, в которое он ставит себя, решив обратиться к теме современного рабочего человека. Таким мастерством, мне кажется, обладают создатели фильма «Только любить»...

Люди с экрана рассказывают о себе. Ветераны Кузнецкого металлургического комбината вспоминают о былых днях, о мировых рекордах, которые они ставили и которые скоро становились достоянием всех, становились обычным ритмом труда.

Вперед,  
время!

Время,

вперед! — звучат в фильме слова Маяковского, сопровождаая кадры строительства Кузнецкого металлургического, его первой доменной печи. Сотни землекопов выбрасывают лопатами грунт из котлована, молотобойцы на головокружильной высоте бьют по заклепкам металлоконструкций, бетонщики утапывают ногами бетон... Так все начиналось...

А фильм начинается с того, что домну — нет, не ту первую домну, построенную сорок пять лет назад, а ее «дочку», которой только пятнадцать лет, — режут автогенном. На ее месте встанет новая: машина весом в тринадцать тысяч тонн. Она будет в полтора раза мощнее, но нужно — это выгодно — поставить ее на старый фундамент, передвинув его на сто шагов мощными лебедками. Случай беспрецедентный в мировой практике.

Через весь фильм проходит эта параллель: ручное строительство первых лет индустриализации — и могучая техника сегодняшнего дня. Вероятно, с теми же чувствами, с какими мы вглядываемся сегодня в хронику полувековой давности, будут смотреть наши хроникальные сюжеты зрители, скажем, 2028 года: уважительно, почти-точно: «Да, были люди...»

Современный рабочий, современный руководитель предстают людьми безмерно увлеченными. И не только желание добиться личного успеха движет ими. Они делают все, чтобы их успех, их опыт стал общим достоянием. Мы слышим директора шахты «Нагорная» лауреата Государственной премии СССР Виктора Михайловича Ерпылева, Героя Социалистического Труда бригадира Егора Ивановича Дроздецкого, Героя Социалистического Труда главного инженера производственного объединения «Азот» Николая Михайловича Вдовина... Они говорят умно и необыкновенно интересно.

Каков по длительности может быть монолог в художественных фильмах? Минуту, две или три?.. Егора Ивановича Дроздецкого мы видим на экране почти целую часть. Все десять минут он рассказывает, и мы слушаем его речь с неослабевающим интересом — так притягателен и симпатичен этот человек, настолько лишенный рисовки. Как протигрывает в сравнении с его живым словом дикторский текст, нет-нет да и звучащий в фильме.

Несомненная удача авторов ленты «Только любить...» в том, что они сумели сделать многочисленных героев своей картины близкими и дороги-







Поэзия сварки — каждую смену

ми нам людьми. Они, эти люди, не безликие «передовики производства», которые, увы, порой мелькают на экране. Нет, это живые, полнокровные современники наши, и все они вместе вырастают в картине до символа, до обобщенного образа трудового человека 70-х годов, человека образованного, интеллигентного, разностороннего. Этот образ остается с нами и после того, как мы покидаем кинозал.

На XI Всесоюзном кинофестивале фильму были присуждены диплом жюри и приз за масштабный показ жизни рабочего класса Кузбасса.



## ШАНС СТАТЬ ЗНАМЕНИТЫМ

Ольга  
ЗЛОТНИК

Если говорить о жанре «Романа сорокалетнего», то это, безусловно, сатирическая комедия, хотя ситуация, рассмотренная авторами, в общем, вполне реальна. Судите сами. Разве не могло быть, чтобы инженера Стефана Карвовского (Анджей Копичиньский) пригласили участвовать в телевизионной передаче «Самый популярный человек месяца»? И он, конечно, согласился. А кто устоит? «Это единственный шанс. Я буду известным, популярным», — говорит он жене. Правда, его восторг несколько снижает деловая реплика сынишки: «Это та самая передача, где показывали пани с бегемотом?»

«Самый популярный человек месяца», — передача, задуманная, как конкурс профессий. Успех зависит от числа голосов, отданных зрителями участникам. Дело в том, как завоевать симпатии аудитории. Авторы передачи почему-то считают, что зрителя надо прежде всего развлекать. А что такого развлекательного может быть в выступлении простого инженера, строящего в Варшаве Центральный вокзал? И тогда Стефан придумывает для себя, без помощи режиссера, смешного собеседника Вацека, — забавную, с удивительно глупой физиономией куклу, с которой не стыдно разговаривать на языке, вызывающем даже у ребенка снисходительную усмешку. Что делать, представление о зрелищности и ув-

лекательности у каждого свое. Другой вопрос: почему неглупый человек, хороший специалист, наверняка уважающий себя и окружающих, соглашается на все это? Мне кажется, авторов фильма этот вопрос тоже интересует. И мы к нему еще вернемся.

И вот герой фильма, инженер Стефан Карвовский, побеждает в состязании решительно всех своих соперников — представителей артели «Единство», выпускающей драгоценные изделия из полудрагоценных металлов, профессора из Кракова и многих других весьма достойных претендентов.

Итак, еще одна версия истории о неожиданно пришедшей популярности, славе. Что она принесла Стефану? Много. Во-первых, роман с прекрасной пани Орской, самой популярной певицей года. Ее играет эстрадная певица Ирена Яроцка, чья песня «Я мотылек» стала лейтмотивом кинокомедии.

Удивительное человеческое качество — видеть желаемое вместо действительного! Карвовский не только влюбился в популярную певицу, как

юноша, но поверил, что она тоже увлечена им. Он согласен на все. Отпрашиваться с работы. Ездить куда-то на гастроли, выступая в роли конферансье при пани Орской. Выполнять все ее прихоти.

Что привлекает его в такой жизни? На этот вопрос трудно ответить однозначно, да авторы однозначного ответа и не ищут. В какой-то момент смешная история инженера Стефана Карвовского начинает все более и более походить на социологическое исследование — какова современная шкала престижности профессий, что такое профессиональное достоинство и т. д. Этим картина несколько напоминает популярные сегодня телесериалы о соседях, о микрорайоне, о семье. Конечно, где же, как не на телевидении, в передачах, показывающих жизнь человека «день за днем», можно пристально исследовать разные модели человеческих отношений, природу семейных, общественных конфликтов? В Польше, например, очень популярна телевизионная серия «Сорокалетний». И новый фильм Ежи Грузы и Кшиштофа Теодора Теплица «Роман сорокалетнего» — один из киновариантов на эту же тему. Ежи Груза — известный в Польше телережиссер. Хорошо зная законы и мир телевидения, он заполняет кинокартину массой тонких, интересных наблюдений, и разговор в ней идет о вопросах очень серьезных. Например, о подмене истинных ценностей их дешевым тиражированием. О поверхностных чувствах, которые так же, как и песня Орской «Ты что-то вспугнула», живут не долее одного сезона. Мишурному блеску мира, который вот-вот лопнет от попыток быть своеобразным, Ежи Груза противопоставляет полнокровный и стабильный мир истинных чувств.

Эта история разворачивается на фоне панорамы строительства новой Варшавы. Недаром авторы кадрами новостройки начинают и заканчивают этот рассказ о популярности, неожиданно свалившейся на не очень крепкую голову инженера Стефана Карвовского. После некоторой борьбы с самим собой герой все-таки выдерживает «испытание славой», преодолевает соблазны сиюминутных престижных ценностей. В нем, наконец, заговорила гордость человека, профессиональное достоинство. «Извините, я вам не кукольник, а дипломированный инженер», — бросает он директору, когда тот предлагает Карвовскому должность ассистента по особым поручениям, задача которого — выступать перед публикой, давать интервью журналистам и т. д. Но не слишком ли приходится унижать Стефана для того, чтобы он вспомнил о том, что у него есть профессия, семья, жена и чтобы у него, наконец, появилась потребность работать?



Новоявленная звезда телеэкрана — инженер Стефан Карвовский (Анджей Копичиньский) со своей куклой Вацеком





...А ну-ка, девушки, а ну,  
красавицы!  
Пускай поет о нас страна!  
И звонкой песнею пускай  
прославятся  
Среди героев наши имена.

Так задорно пели боевые девчата, колхозницы-ударницы в музыкальной комедии Ивана Пырьева «Богатая невеста». Страна пела громкие песни Покрасса и Дунаевского, и имя Марины Ладыниной прославилось среди знаменитых героев и героинь труда. На экране 30-х годов появилась новая «звезда».

Как большинство актрис того времени, она играла из фильма в фильм один и тот же женский тип: босоногую колхозную девчонку, но между тем Героя труда — Маринку Лукаш в «Богатой невесте»; бригадира механизаторов Марьяну Бажан в «Трактористах»; знатную свинарку Глашу в «Свинарке и пастухе»; председателя колхоза Пересветову в «Кубанских казаках»; а также воспитательницу детсада Варю в фильме «В шесть ча-

сов вечера после войны» или партизанку Наташу в «Секретаре райкома». Ее героиня выросла, повышалась в должностях, к ней приходила зрелая женственность, но неизменным оставался ее облик — светлая, легкая челка, лукавый взгляд, нежная улыбка, звонкий, чистый голос, так важный в музыкальной и лирической комедии. Разделение труда еще не зашло в кинематографе так далеко, и Марина Ладынина сама пела веселые, бойкие или задумчивые песни, припасенные для нее режиссером. Ну, конечно, были и различия: Маринка Лукаш была мягче, лиричнее, Марьяна Бажан — более лихой, задорной. Но общность типа, вобравшего в себя какие-то чаяния времени, как раз и есть то, что делает актрису «звездой».

Все они — героини 30-х, как и их сверстницы в жизни, — в первую очередь почитали труд делом своей чести, доблести и героизма, но на экране были они всегда лучшими и первыми и любили таких же лучших и передовых, как они сами. И героиня

Марина Алексеевна Ладынина

Глаша  
(«Свинарка и пастух»)



# МАРИНА ЛАДЫНИНА



Марины Ладыниной тоже, конечно, была «во всем передовая», как сказал поэт. А за лихими ухватками бригадириши или председательши всегда насмешливо сквозила мягкая женственность, задорная, но и застенчивая. Этим боевые девчонки Марины Ладыниной отличались от других таких же боевых девчонок на экране 30—40-х годов.

Широкая публика хотела и в следующем фильме увидеть Ладынину такой, к какой она привыкла. Она не смущалась повторением и не требовала от актрисы не только документальной точности, но даже простого правдоподобия, деревенской «фактуры» ее колхозных девчат. Были, конечно, и такие, которые негодовали на то, что она с поросенком на руках пела лирическую песню, вместо того, чтобы дело делать. Или писали о подлинности, не замечая лукавства жанра.

Но большинство все же улыбались, ибо улавливали условность (условия игры, заключаемые между автором и ими) и охотно откликались на нее. А Марина Ладынина и не скрывала условности ни от себя, ни от зрите-

ля. Она-то знала, что играет в комедии, да еще музыкальной — у нее не просто был слух, но слух кинематографический, в том числе — верное чувство жанра. Она чуть-чуть подтрунивала над собой, над своей героиней, над зрителем — и в этом была ее особая, милая и грациозная комедийность. Она играла с азартом, но не сливалась со своей героиней до конца: зритель всегда помнил, что он видит Марину Ладынину, а не просто свинарку Глашу или трактористку Марьяну.

Сейчас, когда смотришь эти старые, в чем-то наивные, но с азартом и темпераментом сделанные ленты, особенно очевидно как раз это расстояние между экранным образом и личностью — то, что и составляет искусство Марины Ладыниной. Она и похожа на свою героиню и непохожа на нее. Юмор — да; и эта вот милая женственность; а в остальном она и не боевая, и не деловая — не деловитая даже, как большинство современных актрис. Похвала скромности давно уже стала дежурной — Марина Ладынина не то чтобы скромная, но она как-то весело и легкомысленно





безразлична к своей славе, не несет ореола легендарности, которую честно заслужила, не требует внимания к своим заслугам, не употребляет их для практических надобностей. Звания и награды не сделали ее самоуверенной, глядя на нее, не сразу вспомнишь, что Марина Алексеевна — народная артистка СССР, лауреат Государственных премий. Зато почему-то вспоминается, что до кино она работала учительницей, а окончив театральный институт, два года была актрисой в Художественном театре...

И хотя жизнь подарила ей не одни удачи и радости, а немало горького, Марина Алексеевна Ладынина — веселый человек, добрый и мудрый человек, как и ее героини. За сделанное и делаемое в искусстве хочется ей сказать с особой душевностью и теплотой — спасибо!

**М. БОРИСОВА**

**Богаяевская**  
(спектакль «Варвары»)

**Варя**  
(«В шесть часов вечера после войны»)

**Пересветова**  
(«Кубанские казаки»)

**Наташа Малинина**  
(«Сказание о земле Сибирской»)

**Марьяна Бажан**  
(«Трактористы»)



# НА ПЕРЕКРЕСТ

Режиссер Илья АВЕРБАХ:

## «ГАРМОНИЯ ЦЕЛОГО»

Признаюсь, мне не совсем ясно, что значит «фильм, неинтересный в изобразительном отношении». Ведь изображение в киноленте — отнюдь не натюрморты и пейзажи, это прежде всего особый, не похожий ни на один другой, динамичный, кинематографический портрет человека. Глаза актера, в которых зритель прочтет сомнение, боль, радость, тайную надежду, — изображение. Выражение лица артиста, красноречивый язык его жестов, движений — изображение. Если это сделано талантливо, если актеру веришь — стало быть, изображение уже интересно. И мы знаем фильмы, в которых несколько прекрасных исполнителей на всем протяжении сеанса держат зал в напряжении.

Но, конечно, действие картины чаще разворачивается в меняющейся обстановке. Съемки проходят в различных декорационных комплексах и на натуральных объектах. В таких условиях изобразительные задачи, естественно, усложняются. Мне кажется, кинематографу по самой природе его противопоставлена «живописность», фильм не должен превращаться в ажурную вязь кадров. Киноискусство сильно эстетикой реальности, которой надо управлять, чтобы воздействовать на зрителя.

Участники съемочной группы собираются вместе, чтобы осуществить замысел, который их объединяет. Художник — один из обогатителей этого замысла. Его вклад в общую работу окажется тем полезней, чем лучше сумеет он проникнуться идеями и образами, которым предстоит ожить на экране.

Работая над картиной «Чужие письма», мы с художником Владимиром Светозаровым и оператором Дмитрием Долининым стремились передать конфликт и сложные отношения между Верочкой и ее ученицей и такими, например, средствами, как цветовое решение костюма. (Необходимо заметить, что для меня художник и оператор неразрывно связаны, и я, честно говоря, не знаю, где кончается сфера одного и начинаются владения другого.) На всем протяжении ленты Верочка погружена в мягкие серо-голубые тона. Ее присутствие как бы гармонизирует окружающую среду. С той же естественностью, с какой входит она в современную квартиру, наша героиня могла бы «вписаться» в старинный интерьер, не нарушив его очарования и своеобразия. Иное дело — Зина Бегункова. Оранжевые тона ее одежды несут в кадр агрессивно-разрушающее начало, диссонируют, стремятся разломать создаваемую Верочкой атмосферу.

Вообще изобразительная структура фильма в идеале — результат тщательно продуманного решения множества разнообразных задач, соподчиненных одна другой и главному смыслу картины.

Как, допустим, передать на экране обстановку минувшей эпохи? Кинематографистам нередко приходится сталкиваться с такой проблемой. И порой кинокадр той или иной ленты напоминает настоящий музей: столько экзотических аксессуаров прошлого оказалось в поле зрения камеры. Думаю, это не лучший способ восстановить приметы ушедшего времени. Несколько точно отобранных деталей прошлого могут прозвучать выразительнее, чем целое антикварное собрание, представленное зрителям в фильме. Этот взгляд разделяли мы с Владимиром Светозаровым и Дмитрием Долининым, начиная съемки фильма «Объяснение в любви», действие которого охватывает несколько десятилетий XX века.

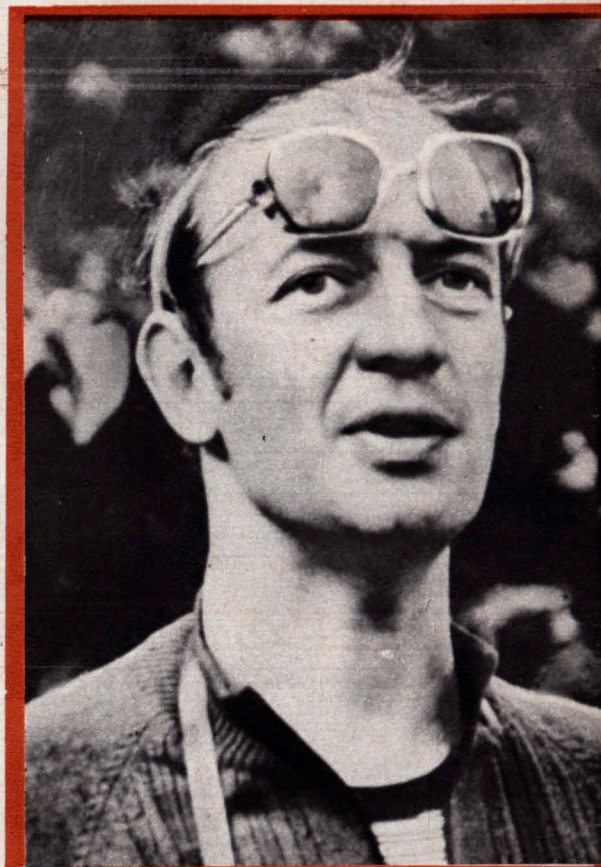
Участием художника, как видим, в конечном счете пронизывается вся ткань фильма: от мелких, но существенных деталей до крупных декорационных объектов ощутимо его присутствие в картине.

Но как ни велико значение этой работы, я полагаю, она не должна чрезмерно выделяться, солировать, точно так же, как работа оператора, иначе внимание зрителей будет постоянно отвлекаться вместо того, чтобы следовать за основным содержанием. Изобразительное решение, найденное художником, в конечном счете часть гармонически целого, только в таком качестве оно может помочь осуществлению замысла картины.

Оператор Вадим ЮСОВ:

## «ПРИНЦИП ЭСТАФЕТЫ»

Конечно, хороший фильм всегда выстроен как целое, а не распадается на отдельные плохо пригнанные куски. Но, говоря об изобразительной стилистике ленты, акцент, по-моему, следует делать не на том, что работа художника или оператора не должна чрезмерно выделяться, а совсем на другом. Именно: разделяя замысел режиссера на всем протяжении фильма, художник и оператор должны быть подготовлены к тому, чтобы в те или иные моменты брать на себя в осуществлении этого замысла откровенно ведущую роль. Спрашивается, в какие моменты? В те, когда средствами своего искусства они лучше, чем другие участники съемочного ансамбля, могут выразить мысли и чувства авторов киноленты, когда влияние на зрителя будет максимальным, если «во весь голос» заговорит стихия изображения. В другом месте свое скажет актер, и скажет так, что главное внимание окажется сконцентрированным на его игре. А позже зал замрет от хлынувшей с экрана песни — и она окажется самым чутким и подходящим инструментом, с помощью которого именно в эту — подготовленную



И. Авербах

всем движением фильма — минуту можно установить живой контакт с людьми. Если режиссер придерживается такого принципа, я бы назвал его «принципом эстафеты», и не боится передавать время от времени палочку лидера из рук одного члена «команды» в руки другого — в его распоряжении оказывается все многообразие возможностей кинематографа. Какие из них в том или ином случае следует больше использовать, зависит от особенностей материала, от поставленных в конкретной ситуации задач. Но, я думаю, есть все основания говорить, что изобразительные решения наших фильмов в целом могут и должны быть выразительнее, смелее, активнее в воздействии на зрительскую аудиторию. И многое здесь зависит от умения правильно использовать дарование художников кино.

Действительно, слабости и просчеты в создании зримых образов на экране нередко идут от того, что потенциал декорационного искусства оказывается, по существу, неиспользованным. Коснусь одной, на мой взгляд, очень важной проблемы. На съемках картины оператору непременно нужно работать в согласии с художником. Не будет

справедливость, безмерное уважение к людям нелегкого деревенского труда снискали ей любовь сельских жителей.

А. Кишкурно,  
Минск

Фильм такой светлый, лиричный, задумчивый и правдивый, как люди в России, как сама Россия. А главное, фильм учит благородству чувств.

В. Калиман,  
Харьков

Чудесно показана природа тех мест, где разворачивается действие фильма. Глядя на такую красоту, самим хочется стать лучше! Но особенно хороши в картине люди — разные, с интересными судьбами и характерами. Все запомнилось — до самых маленьких ролей.

А. Зорина,  
Москва

«УСАТЫЙ НЯНЬ»

Не понимаю людей, которые говорят: «А, это детский фильм! Нечего его и смотреть». С гру-



отклики...  
отклики...

«ПРИЕЗЖАЯ»

Говоря об этом фильме, радуешься. Здесь показана сама жизнь.

Обаятельна учительница Мария в исполнении Жанны Прохоренко. Ее природная чуткость,



# КЕ ОТКРЫТИИ

«Какие краски!» — слышишь порой, выходя из кинотеатра после просмотра новой картины... Нередко тем и ограничивается обмен мнениями об изобразительном строе ленты. Однако споры о поступках героев, о смысле рассказанной истории, достоинствах или недостатках актерской игры продолжаются еще долго. А что же зримые образы фильма? Почему они зачастую не держатся в памяти, не заставляют задуматься, хотя, как правило, съемкам предшествуют долгие поиски, большой труд художника-кинематографиста?

С размышлениями о проблемах и трудностях, стоящих перед кинодекорационным искусством, на страницах нашего журнала выступили профессор ВГИКа Михаил Богданов и секретарь правления Союза художников СССР Александр Васильев («СЭ» № 16 — 1977 г.; «СЭ» № 3 — 1978 г.). Начатый ими разговор выходит за рамки чисто цехового спора. Речь, по сути, идет об одной из важнейших сторон развития кинематографа — изобразительном решении современного фильма. Каким это решение должно быть? Какова роль художника в кинокартине? Вот вопросы, очевидно, требующие самого серьезного обсуждения. С ними наш корреспондент Валентин Юров обратился к представителям разных кинематографических профессий.



В. Юров

Е. Куманьков

между ними подлинного взаимопонимания — нечего ожидать последовательной изобразительной стилистики от фильма. Однако, да поймут меня верно мои коллеги, у взаимопонимания должна быть хорошая основа — знания. ВГИК открывает оператору законы кинематографа, но нынешняя программа обучения недостаточна, чтобы привить студентам глубокую изобразительную культуру.

Мне хотелось бы также сказать, что не последнюю роль в нынешних проблемах работы над изображением играет одно досадное обстоятельство: на долю художника кино выпадает много волнений и забот, назвать которые творческими никак нельзя. Ну какое, например, отношение к творчеству имеют те обязанности «толкача» и «прораба», которые художник вынужден выполнять в период съемок? Он не просто руководит постройкой декорации, а постоянно ищет какие-то материалы, спорит, ссорится, договаривается, «выбивает» и «достает». И подчас художника начинают ценить не столько за то, что он может привнести в процесс реализации замысла, сколько за умение побыстрее обойти всевозможные помехи и в короткий срок возвести определенное

число съемочных объектов. Пора избавить мастеров кинодекорации на наших студиях от такого рода хлопот. Это позволит им больше внимания уделять главному в своем деле...

Верю: эстафетная палочка в руках художника может оказаться поистине волшебной.

Художник Евгений КУМАНЬКОВ:

## «ОБРАЗ МИРА»

Кто-то из поэтов заметил: «Поэзия — это то, что остается, когда уходят слова». А что должно остаться со зрителем, когда кончится фильм и на экране погаснет изображение?

Начнем с очевидного, простого: в работе над кинокартиной непременно должны быть выполнены два существенных условия. Во-первых, у ее авторов должно быть, что сказать зрителям. Но, помимо желания поделиться с киноаудиторией мыслями и чувствами, что так и «просятся на экран», нужно еще (это во-вторых) и умение передать их на экране. То есть возникает проблема мастерства. Какие выбрать средства, какие пути отыскать, чтобы донести продуманное, выстраданное, свое с наибольшей выразительностью, полнотой и силой? Мне хочется напомнить слова, сказанные Всеволодом Мейерхольдом: «Как важно режиссеру быть художником... И уж если режиссер не художник, то по крайней мере... должен так спеться, чтобы как будто было одно лицо... слияние режиссера и художника необходимо, иначе бог знает что происходит».

Происходит следующее. Когда собственной линией в осуществлении замысла средствами изображения у постановщика в силу недостаточной подготовленности нет, он удовлетворяется тем, чтобы все было «как в действительности». Более того, даже добивается этого. И так, «все как в действительности». А между тем искусство не передает жизнь средствами самой жизни. У него для этого есть свои собственные средства. Стало быть, в фильме надо показать не комнату или дом, а изображение комнаты, изображение дома. Только так, шаг за шагом можно выстроить цельное изобразительное решение. Только так, общими усилиями, подкрепленными подлинным профессионализмом и компетентностью каждого, можно создать особую атмосферу кинокартины.

Так что же мы оставим людям, покидающим кинотеатр после того, как окончился сеанс? Эффектно снятый пейзаж или красивый интерьер? Точно переданную фактуру?

Если зрителю открывается с экрана мир, каким прежде он его не видал, если сама изобразительная пластика фильма добавит что-то к его пониманию жизни, тогда он унесет с собой новый духовный опыт и будет знать, что обязан этому встрече с искусством.

стью думаю, что у них не было детства, они слишком торопились стать взрослыми. Если фильм по-настоящему хороший, то он интересен и взрослым и детям. Именно к таким картинам можно, на мой взгляд, отнести фильм «Усатый нянь», озорной, веселый, удивительно добрый и вместе с тем поднимающий серьезную проблему поиска своего места в жизни, призвания.

Н. Ошаров,  
Минусинск

Картину «Усатый нянь» смотрела несколько раз. После фильма остается какое-то удивитель-

но светлое, радостное чувство. Если тебя так любят, как полюбили Кешу «бармалейчики», то невозможно не ответить на эту любовь. А когда человека любят и понимают — он самый счастливый.

Ирина В.,  
Смоленск

### «СХВАТКА В ПУРГЕ»

Мне кажется, что здесь во многом утеряно чувство меры: слишком много несуразностей.

Детективы, конечно, популярны, но тем более желательно делать их лучше.

М. Немировский,  
пос. Никель,  
Мурманская область

Смотрел фильм и думал, что динамичное развитие действия еще не означает удачу картины в целом. Но, несмотря на просчеты, вновь приятно было встретиться на экране с такими талантливыми актерами, как Валентин Гафт и Леонид Марков.

О. Лукьянов,  
Москва



Борис РЫЧКОВ,  
заслуженный деятель  
искусств РСФСР

# «СВЕТ ОКТАБРЯ»



Алый цвет — цвет Революции.

Алый цвет — цвет нашего Знамени, наших побед, цвет крови миллионов бойцов, павших за идеалы Революции. В алом половодье флагов и транспарантов приходят наши праздники.

Кремлевский Дворец съездов. Ты смотришь на оживленные, торжественные лица и узнаешь многих: по кино и телеэкрану, по фотографиям в газетах и журналах.

Торжественное заседание, посвященное 60-летию Великого Октября. Как передать в фильме волнение, охватывающее человека, когда он чувствует дыхание истории, сопричастность с великими событиями?

На весь мир прозвучало яркое, вдохновенное слово, с которым обратился к стране, народу, всем людям земли от имени нашей партии Генеральный секретарь ЦК КПСС, Председатель Президиума Верховного Совета СССР Леонид Ильич Брежнев.

Герои нашего фильма слушали эту речь в зале. Василий Петрович Виноградов, член партии с 1915 года. В 1917-м было ему 22 года, и революция стала сутью жизни рабочего парня, секретаря партийной ячейки Металлического завода на Выборгской стороне. Каждый день, каждым часом своей жизни приближал он победу Октября. Ему посчастливилось не раз встречаться с Лениным. В двадцатые годы Василий Петрович стал первым красным директором ленинградского Металлического. Судьба страны была его судьбой, и не взяла его ни белогвардейская шашка, ни фашистская пуля.

Инам Усманходжаев — первый секретарь Андижанского обкома партии. Судьба этого человека — яркое свидетельство торжества ленинской национальной политики. Отец Инама Бузрукходжи Усманходжаев в 1939 году строил Ферганский канал и четверть века был его главным мирабом (хранителем воды).

В членских карточках коммунистов первых лет Советской власти записано: «Завоюй внимание и уважение к себе не должностью, которую занимаешь, а своей работой. Ты должен в бой вступить первым, а выходить последним».

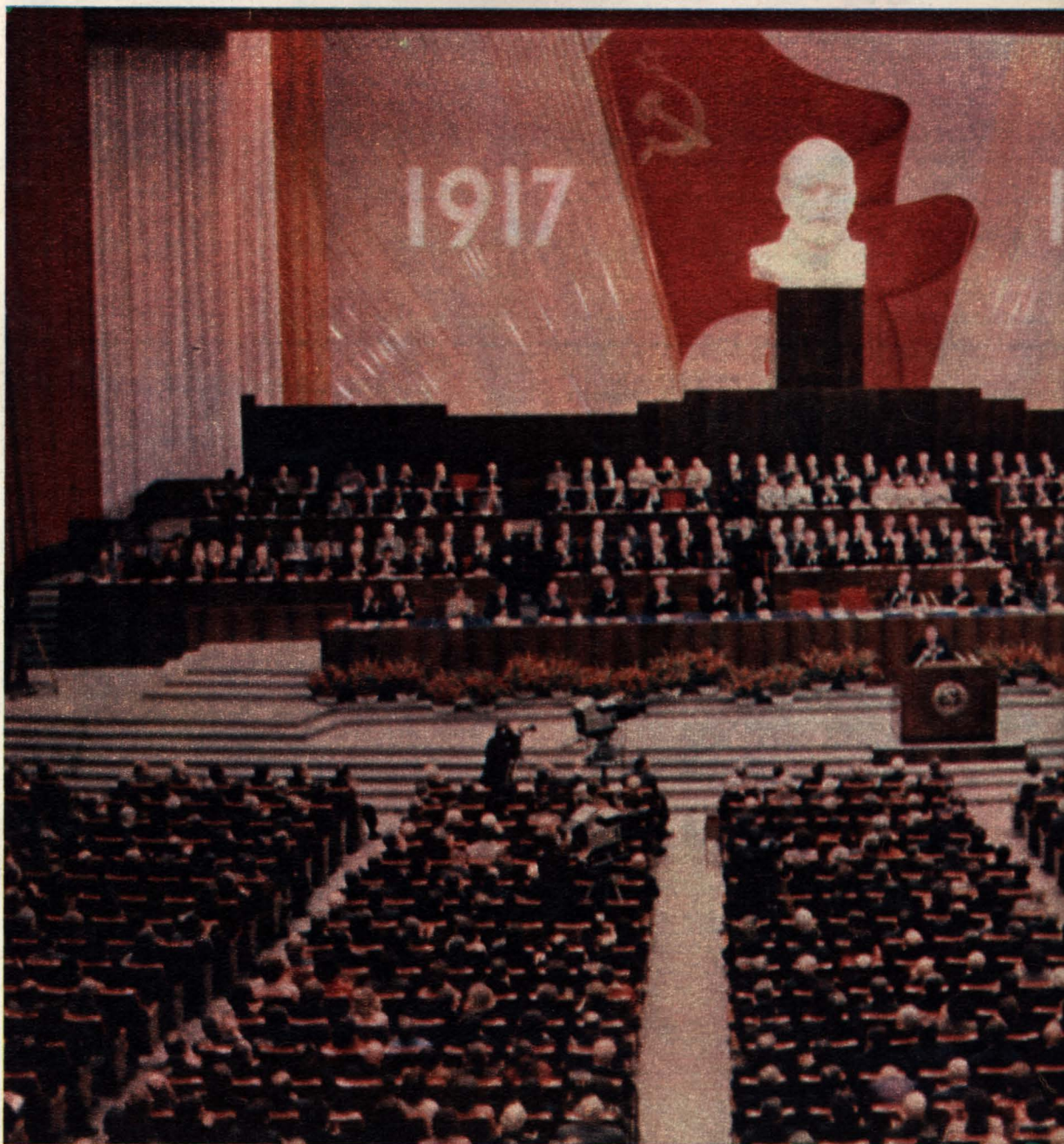
И все шесть десятилетий коммунисты верны этому завету.

Смертью храбрых пали на фронтах Великой Отечественной три миллиона коммунистов, и пять миллионов советских патриотов встали в ряды партии. Алая кровь на партбилете. Фотография В. И. Ленина в нем. И надпись от руки: «Иду в бой, ты со мной, погибаю коммунистом, дорогой отец». Это кадры кинохроники. Бесстрастные, нет, страстные, неистовые свидетельства подвига великого народа!

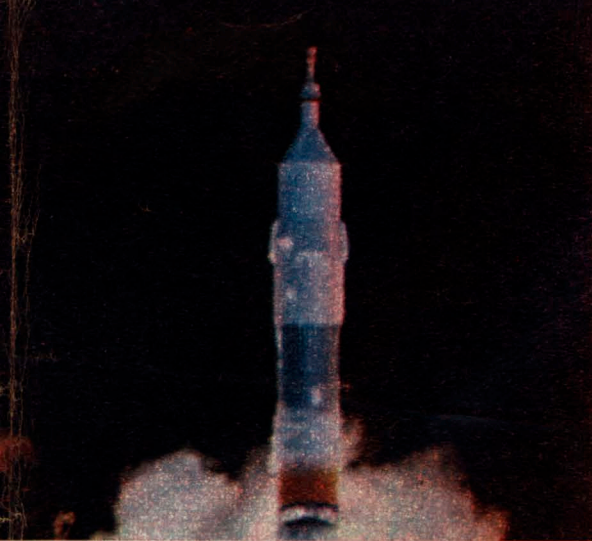
В дни революции партия насчитывала всего 350 тысяч человек. Сегодня она объединяет более 16 миллионов коммунистов.

За шестьдесят лет в мире возникло около девяноста марксистско-ленинских партий, в их рядах более 60 миллионов человек.

Мы снимали наш фильм (сценаристы Евгений Самойлов и Борис Рычков. Главный оператор Игорь Бганцев) в Советском Союзе, на Кубе, в







США, в Венгрии, Лаосе, во Вьетнаме, Мозамбике, Чехословакии, ГДР и в других странах.

Ле Тхи Оань тридцать лет жизни отдал борьбе за свободу Вьетнама. Двадцать из них он был секретарем подпольных комитетов в Южном Вьетнаме. Восемь черных лет он провел в самых страшных застенках. Октябрьской ночью 1973 года он бежал из тюрьмы. И снова вступил в бой.

Его жена тоже участвовала в борьбе, трижды сидела в тюрьме. Приговоренная к смертной казни, она совершила побег. У них две дочки. Когда родителей бросали в тюрьмы, о девочках заботились товарищи по борьбе.

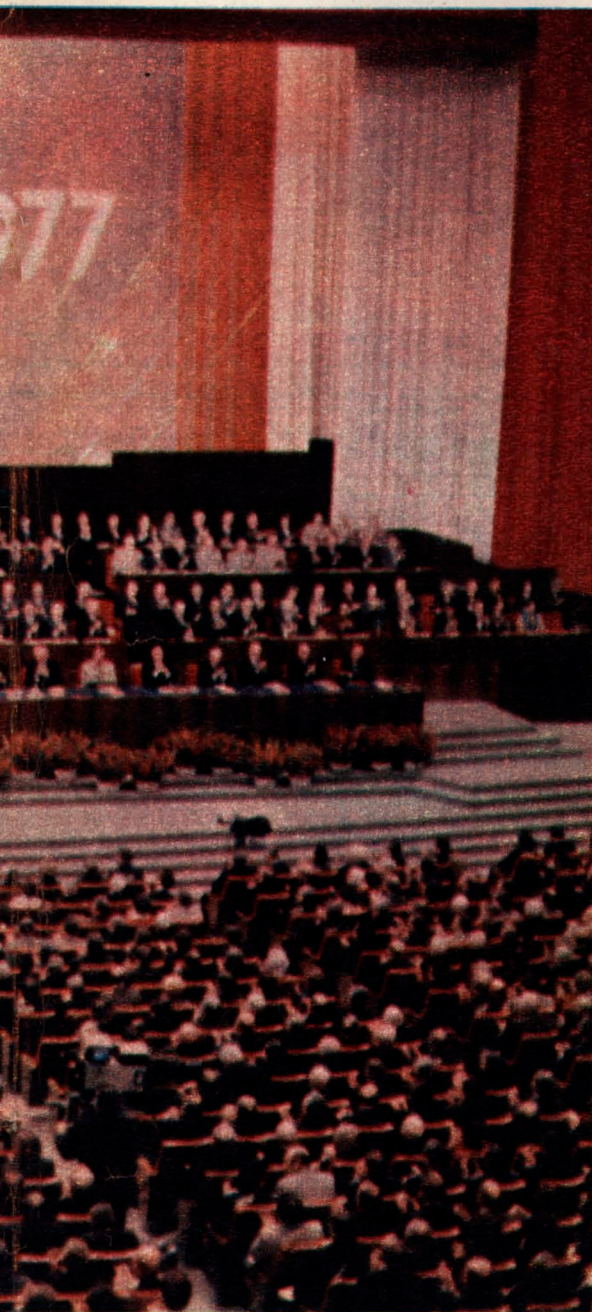
Мы снимали Ле Тхи Оаня на улице Хошимина, видели, с каким волнением пришел он, секретарь райкома Коммунистической партии Вьетнама, на советскую выставку, посвященную шестидесятилетию Октября. А на память приходили имена де-

сятков, сотен коммунистов в разных странах, на разных континентах, жизнь которых без остатка посвящена борьбе за счастье, за будущее своих народов. Они разделили судьбу миллионов. И в горе и в радости.

**Мы от свинцовых розг  
падали в снег с разбега.**

**Но —  
поднимались в рост,  
звонкие,  
как победа!**

Эти строки стихов Роберта Рождественского написаны для одной из песен нашего фильма. Они стали камертоном всей картины. И в том же высочайшем регистре звучит текст, прочитанный Михаилом Ульяновым.



*За 60 лет пройден путь, равный столетиям*

*Торжественное собрание, посвященное  
60-летию Октября*

*Не утихает боль утрат в наших сердцах...*

*82 года Василию Петровичу Виноградову,  
герою революции,  
Герою Социалистического Труда*

*Своим трудом пишут они биографию страны*

*Интернациональная стройка  
газопровод «Дружба»*

*На праздничный субботник, посвященный  
60-летию Октября, вышла вся Куба*

*Будущие механизаторы —  
наследники Паши Ангелиной*



# ХРОНИКА • КИНО • ХРОНИК

**ФЕСТИВАЛЬ СОВЕТСКОГО КИНО** под девизом «Молодые — молодым», посвященный 60-летию ВЛКСМ, проходил в дни XVIII съезда комсомола в Калининской области. Он был организован ЦК ВЛКСМ, Союзом кинематографистов СССР и Бюро пропаганды советского киноискусства. Трудящимся городов и сел области были показаны фильмы «Школьный вальс» и «Конец императора тайги» Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького. Состоялись встречи с режиссерами П. Любимовым и В. Сарухановым, с актерами А. Росточкин, Н. Терентьевой, М. Коробельниковой, С. Гурзо. Юные зрители познакомились также со специальной программой, составленной из последних выпусков детского киножурнала «Ералаш» и новых лент студии «Союзмультфильм».

**ШИРЯТСЯ И КРЕПНУТ МЕЖДУНАРОДНЫЕ КОНТАКТЫ** советских кинематографистов. Только за последнее время недели и дни советского кино прошли в Канаде и Норвегии, Иране и Финляндии, Сенегале и Гвинее-Бисау. Зрители этих стран увидели новые советские ленты: «Подранки», «Служебный роман», «Восхождение», «Неоконченная пьеса для механического пианино», «Древо желания», «Мимино» и др. Наше киноискусство было представлено также на многих международных смотрах. На МКФ в Картахене (Колумбия) был показан фильм «Неоконченная пьеса для механического пианино», на МКФ мультипликационных фильмов в Загребе (Югославия) демонстрировалось около двадцати лент. На МКФ фильмов об искусстве в Азоло (Италия) были представлены картины «Грозный век» и «Тайна запечного сверчка».

**«ВАСИЛИЙ ШУКШИН»** — это имя присвоено построенному на судостроительном заводе «Ока» сухогрузному теплоходу водоизмещением 6 тысяч тонн. Этому событию был посвящен ретроспективный показ фильмов В. М. Шукшина для коллектива корабелов. Теперь вместе с «Сергеем Эйзенштейном», «Братьями Васильевыми», «Всеволодом Пудовкиным», «Александром Довженко», «Любовью Орловой» выйдет на водный простор и «Василий Шукшин».

## АКТЕРЫ И РОЛИ

**ЮРИЙ НАЗАРОВ** и **ЖАННА ПРОХОРЕНКО** играют главные роли в ленте «На новом месте», съемки которой заканчивает на «Мосфильме» режиссер Дмитрий Коржихин. — Наш главный герой рыбинспектор Баев (Ю. Назаров) во многом



очень неудобный для окружающих человек, — рассказывает постановщик. — Цельность его натуры, принципиальность, твердость приходится не по нутру некоторым работникам района. Среди них председатель рыбколхоза Фетисов (Николай Граббе). В сложных драматических обстоятельствах проявляются характеры героев.

На снимке — Ж. Прохоренко и Ю. Назаров в фильме «На новом месте».

На студии «Беларусьфильм» режиссер Вячеслав Никифоров закончил съемки картины «Обочина». В главных ролях заняты **ВЛАДИМИР САМОЙЛОВ**, **ЕВГЕНИЙ ШУТОВ**, **АНАТОЛИЙ ЖИГМАРЬ** и другие.

— Наш фильм — о современниках, о людях разных характеров и судеб, разных взглядов на мир, — говорит режиссер. — Молодой водитель Леонид Парасочка (его играет Анатолий Жигмарь) только вступает



в жизнь. Парень охотно прислушивается к людям, стремится понять: кем быть, каким быть! В общении с ним, делаясь нажитым опытом, раскрываются окружающие.

На снимке — В. Самойлов и А. Жигмарь в фильме «Обочина».

## ВНИМАНИЕ, МОТОР!

КУЗНЕЧИК

По новому сценарию Феликса Миронера «Кузнечик» [прежние работы: «Весна на Заречной улице», «Уволь-

нение на берег», «Городской романс» и другие] осуществляет постановку на Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького режиссер Борис Григорьев.

— Название это, — говорит Ф. Миронер, — произошло от фамилии нашей героини Лены Кузнецовой. Приехав в Москву из маленького провинциального городка, Лена открывает для себя новую, праздничную сторону жизни и задается целью завоевать «место под солнцем». Наша героиня обаятельна, способна, энергична, и поначалу на пути такого самоутверждения ей сопутствует успех: она поступает в институт, занимается интересной и любимой работой, выходит замуж за талантливого ученого. Только Лене, как кузнечку, все время хочется «прыгнуть выше».



В роли Лены дебютирует в кино студентка театрального училища имени Б. В. Шуккина Людмила Нильская. А у 18-летней Марины Левтовой, играющей подругу Лены Нину, есть кинематографический опыт: она снялась в главной роли в фильме «Ключ без права передачи» и сейчас занята одновременно в трех картинах разных киностудий.

В остальных ролях снимаются Людмила Аринина, Александр Михайлов, Анатолий Ромаши, Анатолий Скорякин. Оператор Игорь Клебанов, художник Ной Сендеров.

На снимке — рабочий момент съемок фильма «Кузнечик».

## ЗАСТУПНИК

В небольшой горной гурьской деревушке Гоми цветут черешни, персики и абрикосы, загорелые люди раскутывают лимонные деревья, воздух звенит от пчел. По дну ущелья несется чистая и холодная река Чакуха, в нее вливаются десятки небольших потоков; берущих начало тут же, из горных родников; на пути своем они успевают завернуть небольшие жернова домашних мельниц, которые есть в каждом дворе.

Вперемежку с новыми домами стоят старые, и не сразу поймешь, что этот, например, двор специаль-

но выстроен работниками студии «Грузия-фильм» для картины «Заступник». Да и не вдруг узнаешь среди людей, идущих по деревне или достраивающих дом у родника участников съемки, живущих сейчас в Гоми.



Фильм, который они снимают, первоначально назывался «Грузинские хроники XIX века». Жанр картины — народная драма. Значит, можно предположить, что атмосфера фильма будет не столь солнечной и безмятежной, как та, что властвует сегодня во округ.

Несколько рассказов грузинского писателя прошлого века Антона Пурцеладзе положены в основу сценария, написанного Анзором Джугели, Резо Кавеселав и постановщиком картины Александром Рехвиашвили. Оператор Гурам Шенгелая, художники-постановщики Давид Лурсманашвили и Амиран Какабидзе. В роли студента Нико, «заступника», приехавшего в родную деревню после учебы в университете, занят студент-филолог Мамука Салуквадзе. Старика учителя играет семидесятилетний Владимир Цуладзе, актер Лачхудского народного театра. Гротескный образ канцеляриста, символизирующий собою бюрократическую машину царской России, создает актер Тбилисского театра имени Руставели Рамаз Чхиквадзе.

На снимке — рабочий момент съемок фильма «Заступник».

## БЕЛЫЙ АИСТ ЛЕТИТ

Вдоль берега озера по колено в холодной воде бежала девушка в длинном белом платье. «Таня! Таня! Быстрее!» — слышались с берега команды режиссера. Нужно было не отставать от лодки, которую тянули на тросе. С лодки велась съемка. И еще нужна была улыбка на губах: героиня фильма «Белый аист летит» Аксинья бежала навстречу любимому человеку. Актриса Татьяна Чекатовская изо всех сил старалась не отставать от камеры и вдруг упала: «Вставай же! Беги!» Татьяна поднялась в мокром насквозь платье, сделала несколько шагов вперед... Съемку прервали. Испорчен дубль!

Пожалуй, что так. А если эти кадры сохранить! Непредвиденная поправка к сценарию может помочь общему замыслу. Окончательное ре-

# ХРОНИКА • КИНО • ХРОНИК



шение на этот счет режиссер примет в монтажной.

Киномента «Белый аист летит» — дипломная работа выпускника ВГИКа Бориса Горюшко — снимается на «Беларусьфильме». Сценарий написан режиссером по мотивам рассказа Нины Семенович «Золотая свадьба». Картина войдет в киносборник экспериментального молодежного творческого объединения «Дебют». Первой пробой сил эта лента стала и для недавних студентов-взрословцев оператора Владимира Спорышова и художника Александра Верещагина. В роли директора фильма дебютирует студент экономического факультета ВГИКа Рувим Шапиро. В фильме заняты и опытные кинематографисты: главный оператор картины Эдуард Садриев и исполнитель роли Антипа Юрий Ступаков. Художественный руководитель постановки народный артист СССР Ефим Дзиган.

Главная героиня «Белого аиста» — пожилая крестьянка Аксинья. На склоне лет она оглядывается на прожитую жизнь, вновь и вновь возвращается мыслями к погибшему на войне мужу Павлу (актер Валерий Луцевский). Счастье с ним длилось недолго, но это — лучшее, что было в ее судьбе. Фильм выстраивается из фрагментов воспоминаний Аксиньи, которую и играет — в разных возрастах — Т. Чекатовская.

— Хотелось бы снять фильм о человеческой верности — своему делу, своим близким, своей земле,



говорил в перерыве между дублями постановщик картины.

На снимке — режиссер Б. Горюшко (в центре) проводит репетицию.

## ЗАМЫСЛЫ

### ТРИ ГЕРОЯ ОДНОГО ФИЛЬМА

Режиссер Александр Митта продолжает сотрудничество с кинодраматургами Юлием Дунским и Валерием Фридом, начатое в картинах «Гори, гори, моя звезда» и «Сказ про то, как царь Петр арапа женил». Новая двухсерийная лента о летчиках гражданской авиации будет называться «Запас прочности». Рассказывает А. Митта:

— Не так давно во всем мире был

чрезвычайно популярен жанр так называемых фильмов катастроф. В последнее время, когда страсти вокруг него несколько поутихли, открылись определенные перспективы развития этого жанра, дающего возможность в яркой, зрелищной форме говорить о самых серьезных проблемах.

Все три героя «Запаса прочности» — летчики. Во всем же остальном это совершенно разные люди — по возрасту, по характеру, по отношению к жизни. Картина будет состоять как бы из четырех киноновелл, первые три станут рассказами об истории жизни каждого из героев. А соединятся все драматургические линии в четвертой, и как раз здесь воздушная катастрофа станет тем самым моментом, когда по-новому и окончательно проявятся характеры трех героев.

...Во время землетрясения аэродром, расположенный в горах в одной из южных стран, окажется, по существу, сметен селевым потоком. Вопреки всякой логике с взлетной площадки, расщепленной трещиной, взлетает самолет, на борту которого — спасенные люди и знакомый нам экипаж. Нашим героям предстоит немалые испытания...

### СОВРЕМЕННАЯ И СТАРОМОДНАЯ

«Старомодная комедия» — так будет называться новая лента, к съемкам которой приступают на «Мосфильме» режиссеры Эра Савельева и Татьяна Березанцева, оператор Борис Кочеров, художник Александр Пархоменко. Сценарий написан драматургом Алексеем Арбузовым по его одноименной пьесе в соавторстве с Владимиром Железниковым.

— Пьеса хорошо знакома театральным зрителям, — рассказывает Э. Савельева. — Как и во многих других драмах А. Арбузова, в ней звучит тема поисков человеческого счастья в современном мире и обретения его в борьбе и труде, на нелегком порою пути человека к человеку.

Фильм расскажет о встрече двух уже немолодых и на первый взгляд совершенно непохожих людей. Она, Лидия Васильевна, в прошлом цирковая актриса, теперь кассир в том же цирке, женщина романтическая, не утратившая с возрастом способности радоваться жизни, видеть красоту окружающего мира. Он, Родион Николаевич, главный врач санатория, бывший военный хирург, человек трезвых взглядов, замкнутый, серьезный. Судьбы героев фильма тесно связаны с судьбой нашей страны: они принадлежат к поколению энтузиастов первых пятилеток, поколению, которое приняло на себя всю тяжесть и Великой Отечественной, и послевоенного возрождения.

Музыку пишет композитор Михаил Таривердиев, и мы надеемся, что и она поможет раскрытию образов героев. А сыграют их известные актеры Алиса Фрейндлих и Игорь Владимиров.

### В ДЖУНГЛЯХ

На Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького Вениамин Дорман приступил к постановке советско-польского фильма «Похищение «Савойи». Сценарий написан И. Кузнецовым и польским писателем А. Щиперским по его повести «Рейс-627».

Действие фильма разворачивается в одной из стран Южной Америки. Захваченный террористами самолет местной авиалинии «Савойя» приземляется в джунглях. В колонии, куда попадают герои фильма, выращивают на плантациях сырье для наркотиков. Руководители колонии — участники неонацистской организации, связанной с террористическими группами в Европе и Америке. Пас-

сажиры «Савойи», среди которых двое детей, оказываются в плену у бывших гитлеровцев, скрывающихся в джунглях от приговора международного трибунала. Горстка потерпевших, борясь за свое освобождение, добивается, чтобы возмездие настигло фашистов.

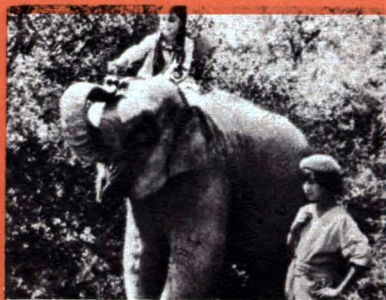
— Картина должна быть динамичной, насыщенной событиями, — рассказывает режиссер. — «Похищение «Савойи» — по жанру политический приключенческий фильм. Оператор картины М. Горелик, звукооператор Е. Корешков — люди, с которыми меня связывает многолетняя работа.

Материалы готовили: С. ИВАНОВСКИЙ, Е. БЕЛОКОВА, А. КАГАРЛИЦКАЯ, Е. КОЗЛОВСКИЙ, Н. ЛАГИНА, Т. САВИЦКАЯ, Н. ТУРЕНКО, И. ЧАЙКОВСКАЯ, В. ЮРОВ.

## ВОСЕМЬДЕСЯТ И ВОСЕМЬ...

Когда ее привели к нам, в съемочную группу стереофильма «Замурованные в стекле», ей было восемь лет. После общих слов, которые говорят при первом знакомстве, я предложил ей выполнить задание на импровизацию.

— Представь себе, — сказал я, — что на этом столе стоит телефон. Позвони какой-нибудь подруге и поговори с ней...



кадр из фильма «Замурованные в стекле».

Я бывал на приемных экзаменах во ВГИКе, в театральных училищах. И знаю, что юношам и девушкам, окончившим школу, такого рода импровизации удаются порой хуже, чем, скажем, чтение басен, стихов, монологов.

Катя с минуту подумала, потом подошла к столу, протянула руку и «подняла» воображаемую телефонную трубку. При этом она явственно «кошущала» объем и вес трубки и даже «выдела» высоту, на которой та должна была лежать. Катя точно «набрала» номер и не «раздавила» трубку, сжимая ее в руке. Потом она задавала по телефону вопросы своей воображаемой собеседнице и «выслушивала» ее ответы ровно столько времени, сколько нужно.

Такой конкретности и точности творческого воображения у восьмилетней девочки я еще не встречал.

Я предложил Кате прочесть что-нибудь из того, что она любит и знает

наизусть. И тут она оказалась на высоте.

На кинопробах Катя победила трех соревновавшихся с ней девочек.

Самое трудное предстояло в дальнейшем. По сценарию было очень важно показать зрителям, что и девочка Гюль и мальчик Хасан — «на ты» со всем миром живого и мир этот отвечает им тем же. Нужно было, чтобы не только сама Катя любила животных, но чтобы и они тянулись к ней.

В фильме вы увидите, как к девочке подходит дикая горная козочка и берет из ее рук маковую лепешку. Освобожденная по просьбе Гюль птица садится на ее плечо, дает погладить себя, прижимается к щеке девочки. Стайка маленьких пташек непрерывно подлетает к ней с разных сторон. После того, как мальчик Хасан (его сыграл школьник из Баку Этем Шиклинский) подсадил Гюль на спину слона, она уже через минуту перебралась слону на шею и сидела, безмятежно покачиваясь в такт его ходу, нашептывая на ухо слону ласковые слова.

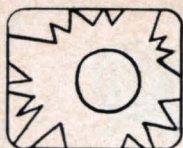
Меня, почти восьмидесятилетнего человека, часто спрашивают, как я с ней, восьмилетней, работал. Очень просто. Мы с ней дружили. Благодаря этой дружбе мы с полуслова, с полупамеки понимали друг друга.

Съемки и тонировка нашего стереофильма закончились. Остались только перезапись и печать копий. Этот этап всегда радует работников съемочной группы, а мне немного грустно оттого, что мы с Катей расстаемся. Но мне приятно надеяться на то, что скоро зрители, живущие в восьми городах, где есть стереокинотеатры, прочтут во вступительных титрах нашей картины:

Девочка Гюль — КАТЯ КОРАБЕЛЬНИК.

А. АНДРИЕВСКИЙ, заслуженный деятель искусств РСФСР





крупным  
планом



Михаил Боярский, это который песни поет под гитару!..» — совсем еще недавно говорили кинематографисты, и звучало это как нечто предсудительное: мол, негоже драматическому артисту петь с эстрады. Сейчас мнение изменилось настолько, что Боярского нужно просто защищать от вчерашних скептиков, которые «заманивают» его в свои фильмы, надеясь с помощью популярных песен спасти слабую порой драматургию... Но когда музыкальность, умение петь, играть на рояле или гитаре составляют самую суть, сердцевину сюжета, как, например, в спектакле «Интервью в Буэнос-Айресе» или в фильмах «Мама» и «Собака на сене», тогда Михаил Боярский оказывается в своей стихии, тогда он покоряет зрителя выразительной пластикой, сочным, приятным голосом.

— У Михаила счастливая судьба, — сказал Игорь Петрович Владимиров, главный режиссер Театра имени Ленсовета, где вот уже пять лет играет Боярский. — В театре у него несколько ролей, в которых он практически незаменим. Он очень музыкален, для артиста драматического театра — даже сверхмузыкален. Но когда человек играет и поет, пишет музыку, оформляет спектакль и сам его ставит, — меня такая многоплановость начинает пугать... Теперь к Боярскому пришла кинематографическая популярность, его заметили — то, что он получил такую роль, как Теодоро в «Собаке на сене», говорит само за себя. Я радуюсь его успехам и думаю, все сейчас зависит от него — если он сможет отнестись к своей популярности в кино и к работе в театре совершенно серьезно, он сделает новый шаг к мастерству...

Что ж, Боярский действительно снимается много. Начинают поговаривать о похожести его героев. Но так ли это?

Возьмем Сильву в экранизации пьесы Александра Вампилова «Старший сын». Режиссера Виталия Мельникова очень волновала эта фигура, которая — в отличие от остальных персонажей, — казалось бы, устарела. Пьеса была написана свыше десяти лет назад, в то время «сильвы», эдакие «стиляги-нигилисты», еще встречались на улицах. Теперь они выглядят по-другому. Приблизить Сильву к современному зрителю можно было только за счет актерской игры.

— Найти исполнителя было чрезвычайно сложно, — рассказывает Виталий Мельников, — требовался артист, который личностью своей окрасил бы образ, хотелось, чтобы он оказался на уровне всего остального драматургического материала, чтобы эта эффектная по поступкам роль стала эффектной и убедительной по внутренней сути. Боярский — артист, хорошо чувствующий драматургию,



Евгений ПОРOTOB

# Залог успеха

Волк («Мама»)



умный, с тонким вкусом, понимающий свое место в общей актерской задаче, и это в данном случае тоже очень важно: почти репризная роль Сильвы соблазнительна возможностью солировать. Если в фильме получился актерский ансамбль, то во многом это заслуга Боярского...

А вот другая ипостась актера: Волк в мюзикле «Мама». Боярский лихо отплясывает, легко, пластично двигается, поет песни. Он свободно владеет техникой и, что особенно важно, тонко чувствует стилистику фильма. Тут нельзя не вспомнить Маму Козу в исполнении Людмилы Гурченко, с которой у Боярского получился великолепный дуэт. И если пошел разговор о партнерах, то опять же трудно представить в картине «Собака на сене» других Теодоро и Диану, чем в исполнении Михаила Боярского и Маргариты Тереховой, сумевших как-то незаметно вдохнуть современный дух в классическую пьесу Лопе де Вега.

Вряд ли можно утверждать, что в названных фильмах сыгранные Бояр-



ским герои похожи. И все же... Возможно, наше восприятие обусловлено внешними данными артиста?

— А не сбрить ли вам усы? — сказал я как-то Боярскому. — Ведь все ваши герои в усах, с длинными волосами. Так нетрудно примелькаться...

— Не только усы я готов сбрить, — смеется Боярский, — но и остричься наголо, если того потребует настоящая, большая роль, роль, которую я жду...

— Что же вам хотелось бы играть?

— На сцене — русскую классику: Чехова, Пушкина... Да и в кино классика влечет меня неизменно. Современный материал интересен и близок мне, если дает возможность показать диалектику характера, сыграть героя в развитии, неважно, положительный он или отрицательный. Наверное, поэтому мне дорога эпизодическая роль в фильме «Как Иванушка-дурачок за чудом ходил» (режиссер Надежда Кошеверова), где я сыграл

**Физик («Комиссия по расследованию»)**

**Укротитель («Дикий Гаврила»)**



**Гицу («Мосты»)**

**Конокрад («Как Иванушка-дурачок за чудом ходил»)**

конокрада. Постепенно, под влиянием доброты Иванушки конокрад раскаивается и возвращает лошадь хозяину. В этом персонаже есть все стадии перевоплощения — от резко отрицательного к положительному характеру, а мне как актеру именно это интересно было играть...

Интересно играть... Видимо, в этом залог актерского успеха, видимо, потому Боярский стремится многое делать сам, что игра на сцене или в кино — это его жизнь, и он хочет ее прожить как можно полнее: скажем, обойтись без дублера, если сам можешь спрыгнуть с высоты, или, играя укротителя в фильме «Дикий Гаврила», схватиться с медведем врукопашную!

Учебе Боярского в Ленинградском театральном институте предшествовали одиннадцать лет специальной музыкальной школы при консерватории, и сегодня музыка сопровождает Боярского повсюду. Круг его музыкальных интересов постоянно расширяется — к нему приходят не только известные, но и самодельные, совсем еще молодые композиторы, и он поет их песни. Уже выпущены две его пластинки — с песнями из фильмов «Голубой щенок» и «Новогодние приключения Маши и Вити», а третья — «Поезд памяти» на стихи Пабло Неруды и музыку Геннадия Гладкова — готовится к выпуску. Боярский поет эмоционально, жестко, в популярной у молодежи «битовой» манере, и его не спутаешь ни с каким другим певцом. У Боярского много и собственных песен, из них уже можно составить авторскую пластинку...

— Не случилось ли вам отказываться от предложенной роли?

— Пока что не случилось. Хочется играть много. А по сценарию далеко не всегда можно представить, какой будет картина. Так, например, я со страхом ждал конца работы над «Собакой на сене». Когда же я посмотрел готовый фильм, то увидел, что монтаж и музыка совершенно преобразили пугавший меня материал. Теперь, когда я попробовал себя в самых разных жанрах и имею за плечами немало разных ролей (недавно в фильме «Комиссия по расследованию» мне довелось сыграть даже физика-атомщика), буду, конечно, более тщательно выбирать. От этого мне немного грустно — я люблю работать...

— Что вы считаете главным в своей профессии?

— Свой нынешний успех я расцениваю как своеобразную заявку, которую нужно оправдать. Когда я встречаюсь с настоящим искусством и вижу работу, которая мне нравится, все чаще убеждаюсь, что многого не умею.

Да, мне нужно еще многому учиться, чтобы не возникал вопрос, зачем я играю на сцене или снимаюсь в кино, зачем пою. Мне кажется, недостаточно только жить жизнью своих героев, нужно увлечь зрителей их духовным богатством, чтобы люди радовались и грустили вместе с персонажами пьесы или фильма. Если это удастся, значит, я не напрасно стал актером...



# КИНО ПОЛЬШИ: СОБ

34-й годовщине национального праздника Польши — Дню возрождения были посвящены Дни польского кино, проходившие в нашей стране.

В сознании советского зрителя польское кино ассоциируется прежде всего с фильмами о войне, героизме и самопожертвовании, с историческими полотнами, реконструирующими наиболее яркие страницы отечественной истории. Такие фильмы создаются и ныне — «Любовь Терезы Хеннерт» Игнаци Гоголевского, «Операция «Арсенал» Яна Ломницкого, «Все и никто» Конрада Наленцкого, «Прокаженная» Ежи Гоффмана, «Смерть президента» Ежи Кавалеровича, с которыми познакомились советские кинозрители.

Но теперь на первый план польского кинематографа все чаще выходят ленты о современности, о жизни сегодняшней Польши.

## ФЕСТИВАЛИ, КОНКУРСЫ, СМОТРЫ

Сегодня каждый польский кинозритель может выбрать фильм по своему вкусу. И, значит, главная проблема нашего кинопроката состоит не в том, что показывать в кинотеатрах, поскольку репертуар достаточно широк, а в том, как распространить, донести до киноаудитории идейные и художественные ценности, содержащиеся в богатом репертуаре.

Правда, сеть кинотеатров в Польше недостаточно широка и кинотеатры эти не всегда отвечают современным требованиям, а их география подчас не совпадает с размещением населения в новых жилых районах. Правда, телевидение, его разнообразный кинорепертуар, особенно циклы передач, знакомящих с творчеством выдающихся мастеров мирового кино, создало для кинематографа заметную, ощутимую конкуренцию. Правда, наконец, и то, что среднестатистический поляк ходит в кино лишь четыре раза в году.

Интенсивность кинематографической жизни Польши в значительной степени определяется деятельностью многочисленных кино клубов, а также разнообразными и интересными мероприятиями, проходящими в течение всего года.

Ежегодно в Гданьске проводится Всепольский фестиваль художественных фильмов. В Кракове организуют-

ся традиционные фестивали короткометражных фильмов — Всепольский и международный. В Люблине ежегодно проходит кинопраздник под лозунгом «Человек — Труд — Среда». В Кошалине собирается международная встреча под девизом «Молодые и кино». В Познани один раз в два года проводятся фестивали фильмов для детей и молодежи. И еще фестиваль морских фильмов в Щецине, и смотр фильмов об искусстве в Закопане, и неделя учебных фильмов в Лодзи, и мероприятия, связанные с популяризацией любительских картин...

По всей стране проходят «Дни советского кино», которые впервые состоялись в 1947 году. В нескольких городах проводятся так называемые «Конфронтации» — смотры лучших фильмов мира.

...Каковы важнейшие проблемы польского кино? Их так много и они столь разнообразны, что их просто невозможно здесь даже перечислить. Коротко говоря, мы хотели бы, чтобы польские фильмы рассказывали правду о нашей социалистической стране, чтобы они были близки зрителям и с честью выполняли обязанности полномочного представителя польского искусства, культуры, мысли.

**Збигнев КЛЯЧИНСКИЙ,**  
главный редактор  
еженедельника «Фильм»

## ЗНАЕТЕ ЛИ ВЫ, ЧТО

...на экраны польских кинотеатров в 1977 году вышло 182 художественных фильма из 25 стран и 25 польских полнометражных фильмов.

...в том же году на польских экранах демонстрировалось 48 советских художественных фильмов.

...количество художественных фильмов, созданных в социалистической Польше, достигло к концу 1977 года 496.

...на студиях короткометражных документальных и научно-популярных фильмов Польши создается ежегодно свыше 700 лент. Самая крупная — сту-

дия научно-популярных фильмов в Лодзи, вслед за ней идет студия документальных фильмов в Варшаве.

...в Польше действуют четыре студии мультипликационных фильмов: студия малых форм (сокращенно: «СЕ-МА-ФОР») в Лодзи, студия рисованных фильмов в Бельско-Бялой, студия киноминиатюр в Варшаве и студия мультипликационных фильмов в Кракове. Они создают ежегодно 143 фильма, в том числе в прошлом году был сделан полнометражный мультфильм «Большое путешествие Болека и Лолена».



«Ребус»



«Операция «Арсенал»

## ПРОДОЛЖЕНИЕ

Началось это года три назад, когда выяснилось, что в кинообъединении «Икс» засиделась в ожидании дебюта целая группа недавних выпускников Лодзинской киношколы. Кому-то, сейчас уже не вспомнить кому, пришла в голову мысль объединить всех жаждущих самостоятельности в одном организационном эксперименте, в картине из нескольких новелл, стянутых простеньким сюжетом. Так появилась картина с символическим (в таких случаях все, наверное, приобретает неожиданную символичность) названием «Продолжение следует», состоявшая из двух историй о женщинах, взятых в самых будничных, самых бытовых жизненных ситуациях — в доме, на службе, в семье, в магазине.

Картиной этой дебютировали в «большом» кино два молодых режиссера, Збигнев Каминьский и Павел Кендзерский. Затея понравилась, была поддержана киношколой, заинтересованной в том, чтобы ввести, наконец, в профессиональный кинематограф своих стареющих в ассистентских трудах выпускников. Не успела еще выйти на экран первая картина, как была запущена в производство следующая, названная, быть может, менее символично и широко-вещательно, но зато не без внутренней полемики — «Картинки из жизни».

Надо сказать, что семь микроновелл, составивших эту «сборную программу», представляя собой точную экранизацию иронических фельетонов о мельчайших нелепостях городской жизни, касались лишь самой фактуры действительности, не ставили себе задачей ни анализа, ни тем более осмысления увиденного. Поэтому с точки зрения художественной, с точки зрения искусства, эксперимент этот трудно было назвать удавшимся, но дело было вовсе не в эстетических достижениях. Дело было в том, что в течение всего лишь нескольких месяцев в кинопроизводстве вошло сразу девять молодых режиссеров, еще не достигших тридцати. Со своим взглядом на жизнь,

на искусство, на свое место в этой жизни и этом искусстве.

Впрочем, ограничиться это поколение названными картинками, в нем, наверно, трудно было бы распознать явление, направление, тенденцию. Но одновременно с фильмами для кинематографа эти — и многие другие — молодые люди снимали с поразительной последовательностью и постоянством шестидесятиминутные игровые новеллы для телевидения, сложившиеся впоследствии в несколько тематических серий. Среди них появилась такая уникальная серия, как «Семейные ситуации», насчитывающая ныне более полутора десятков картин, внимательно и беспристрастно рассматривающих разные стороны частной жизни современного поляка и современной польки. (Замечу в скобках, что в отличие от мастеров кинематографии предшествующих поколений герои настоящей статьи посвящают большую часть своих работ современной женщине, открывая тем самым гигантский пласт, неведомый дотеле польскому экрану, отданному почти безраздельно «мужскому» кинематографу.) И хотя каждая из этих лент в отдельности может показаться излишне камерной, замкнутой на себя самое, даже банальной, но все вместе они выстраиваются в коллективный социально-психологический портрет быта и нравов сегодняшней Польши, в нравственный итог трех с половиной десятилетий строительства новой жизни.

Авторов этих и многих других картин нельзя не перечислить: Генрик Чарнецкий и Генрик Бельский, Петр Андреев и Кшиштоф Рогульский, Зигмунт Скочечный и Кароль Домбровский, Петр Шулькин и Филипп Байон, Герард Залевский и Анетта Ольсен, Тадеуш Юнак и Марек Вортман, Казимеж Карабаш и Анджей Бербецкий, Ежи Штертня и Войцех Марчевский, Марек Пестрак и Эва Крук, Анджей Бараньский и Влодзимеж Ольшевский...

Все они, с разной мерой таланта и темперамента, вглядываются в жизнь трезвым и заинтересованным взглядом. Они фиксируют то, что видят,



# ЫТИЯ И ПРОБЛЕМЫ



«Один на один»

## СЛЕДУЕТ...

Мирон  
ЧЕРНЕНКО

что понимают, неторопливо и подчеркнуто скромно, аскетично, так что поначалу часть польской критики усмотрела в них признаки «малого реализма», приземленности, натуралистической поэтики. Но именно это и объединяет дебютировавших в последние годы молодых, пуще всего отрицающих украшательство, декларативность, орнаментуку. Любопытно, что даже те, кто дебютировал под руководством Вайды, отказываются от накала его темперамента и трагического мироощущения, склоняясь скорее к холодноватой, рациональной поэтике Занусси.

Это отношение к действительности и искусству — главное в кинематографической судьбе «поколения Икс». Недаром и на киноэкране они покамест остаются верными новелле, небольшой, но емкой драматургической форме, содержащей одну-единственную жизненную ситуацию, в которой как в капле воды отражается вся непростая диалектика жизни современного человека, взятого наедине с самим собой, со своей совестью, со своими чувствами, в самом трудном испытании — бытом, буднями, привычностью существования. Этот «телевизионизм» (лучшего термина я не нашел) и есть основа стилистики молодого польского кино, дитя телевиденного века. Происхождение это, общий генетический код можно без труда обнаружить и определить и у тех, кто дебютировал в «Пути», в «Кадре», в «Профиле» (самом активном ныне кинообъединении в Польше), «Иллюзионе», «Призме», «Силезии», «Перспективе», сколь бы отличными и даже противостоящими друг другу ни казались они самим себе, своим критикам и своим учителям.

Этот аналитический, непредвзятый подход к действительности, спокойная, несколько рассудочная интонация, с которой молодые рассматривают жизнь своих сверстников и отцов, передается и героям картин. Недаром многие из этих героев — люди точного, научного знания, люди эпохи НТР, умеющие анализировать и себя и окружающую жизнь.

Недаром иные из них приходят на экран с этой единственной целью — познать, осознать, уяснить, как происходит это с молодым социологом из фильма «Ребус», которым дебютировал в игровом кино один из самых талантливых документалистов Польши, Томаш Зыгadlo. Недаром так часто появляется на экране в реальном будничном сюжете мотив съемочной площадки, мотив претворения будней в факт искусства.

В сложной метафорической притче «Зофья» вчерашнего мультипликатора Рышарда Чекалы печальная история пожилой героини, не находящей себе места в бездуховном мире современного мещанства, разыгрывается как бы одновременно и в жизни и на съемочной площадке. Слово режиссер не доверяет порознь ни искусству, ни реальности, словно только вместе, только во всех ракурсах и аспектах в состоянии он уловить и осознать сложность индивидуальной судьбы своей героини...

О поколении семидесятых годов можно, наверно, говорить без конца — сам список имен, приведенных выше, позволил бы выстраивать из них сколько угодно сложные конфигурации — по интересам, по пластике, по драматургии, по героям, по приверженности к тем или иным традициям отечественного искусства. Это поколение пока не выдвинуло своих лидеров — по-разному складывается творчество каждого из них, на первый план выходят то одни, то другие, меняются пристрастия и вкусы, меняется иерархия имен, названий, сюжетов. И сегодня трудно да, наверно, и не стоит загадывать, кто из них станет будущим польского кино, его завтрашним днем, а кто останется только на страницах журнальных статей. И потому все они еще «поколение Икс». Успех, подлинно творческие свершения, признание широкой зрительской аудитории — все это, несомненно, ждет лишь тех из молодых, кто сумеет глубже и серьезнее постигнуть реальную жизнь своего народа, ее современные проблемы, передать на экране созидательный дух времени, его героев.

— Ваш кинематографический опыт весьма убедителен. Позвольте задать несколько сугубо профессиональных вопросов. Нас поражает порой с экрана естественный до подлинности, выразительный взгляд актера. Можно ли «срежиссировать» такой взгляд?

— Режиссеры, воображающие, что могут это сделать без ответного желания актера, без подлинного и полного его участия, глубоко ошибаются. Я не утверждаю, что актер обязательно должен вмешиваться в про-

дователен. Профессия режиссера — сложная. Одни делают так, другие иначе. В конечном итоге взаимоотношения «режиссер — актер» сводятся к созданию доверительной атмосферы в процессе съемок и атмосферы истинности жизни на экране.

— Зрители любят актеров. А режиссеров!

— Режиссеров тоже любят. Хороших.

— Нашли ли вы свою любимую роль?

## ТРИ ВОПРОСА БЕАТЕ ТЫШКЕВИЧ

цесс съемок, советоваться режиссеру. Нет. Но должно существовать своего рода соглашение между ними.

Некоторые режиссеры формируют не только экранный образ, но и самих актеров. Анджей Вайда, скажем, воспитывает актеров, создавая благоприятные условия для развития таланта и личности. Потому, наверное, Вайде и удается «вынуть» из актера все, что нужно для решения творческих задач. Это как если бы кто-то подтолкнул вас в нужный момент на сцену.

Андрей Михалков-Кончаловский, в фильме которого «Дворянское гнездо» я снялась, просто феноменально знает актеров, их психологию. Он действительно режиссирует каждый взгляд. Если в его фильме надо играть влюбленную, то и в самом деле влюбляешься! Он тверд и после-

— Я хотела бы сыграть что-то близкое мне, моим чувствам. Может быть, надо самой что-то написать или просто предложить... А вот о режиссуре не думаю. Это, мне кажется, не женская профессия. Хотя есть просто поразительные исключения. Мечтаю найти свою тему и «заразить» ею сценариста и режиссера. Думаю, я еще не сыграла свою роль. Может быть, это будет две минуты экранного настроения, которые я сохраню в себе навсегда... Мое влияние на выбор ролей ограничено. Но если я и не сыграла еще того, чего хотелось бы, то не сыграла и того, что мне не подходит.

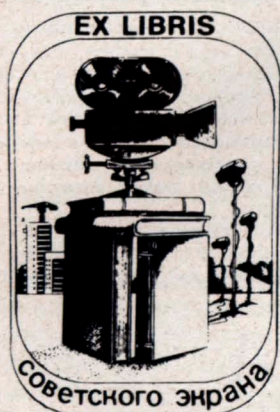
Интервью вел  
Мацей ЗАЛЕВСКИЙ  
(Польша).





# ФРАНЧЕСКО РОЗИ—

## ЧЕЛОВЕК БРОСАЕТ ВЫЗОВ



Людмила НОВИКОВА

Итальянское кино и все публикации, связанные с ним, вызывают вполне закономерный интерес советского читателя и зрителя. Это тем более очевидно, если речь идет о таком выдающемся мастере, одном из основоположников политического кинематографа Италии, как режиссер Франческо Рози. Мы знаем его по многим столь непохожим между собой фильмам — «Сальваторе Джулиано», «Руки над городом», «Дело Маттеи», «Сиятельные трупы». И в этих и во многих других произведениях Рози ставит актуальную для сегодняшнего дня проблему — проблему борьбы против тирании буржуазной власти и мафии, в какой бы форме эта тирания ни проявлялась, будь то «местная» неаполитанская мафия или крайнее ее проявление — фашизм.

Интересная попытка обобщить основные черты творчества Рози, выявить корни его художественного новаторства, связанные с раскрытием общественных судеб людей, проанализировать эстетические принципы этого режиссера сделана в монографии Елизаветы Викторовой «Франческо Рози»\*.

Не ограничиваясь анализом созданных Рози фильмов, Е. Викторовой раскрывает общественно-политический климат современной Италии, сложный, многозначный, предопределяющий рождение остросоциальных лент Рози. Перед читателем предстает развернутая панорама жизни всех слоев итальянского общества, этапы борьбы трудящихся за свои права в сложных, зачастую кризисных условиях.

Творчество Ф. Рози рассматривается автором книги в связи с общими проблемами развития итальянской кинематографии, что дает возможность увидеть благородство задач, мужество лучших мастеров, среди которых Ф. Рози занимает достойное место.

Что же явилось источником, питающим творчество столь интересного художника? Читателя подводят к пониманию этого, рассказывая о пути режиссера, прошедшего школу неореализма, опыт работы с такими мастерами итальянского неореализма, как Лукино Висконти, Роберто Росселлини и др. У них учился он не только профессиональному мастерству, но и постановке самых острых, самых болезненных проблем итальянской действительности. Источником кинематографического новаторства Рози, показывает Е. Викторовой, стала верность передовым традициям неореализма. Важный аспект книги — размышления автора о взаимодействии советского и итальянского кино, о влиянии кинематографа Октября на прогрессивное киноискусство Италии. Речь идет, в частности, о восприятии таким остросоциальным и политическим художником, как Рози, революционной эстетики Сергея Эйзенштейна. Итальянский кинорежиссер творчески усвоил опыт советского мастера, применив многие из его принципов в таких лентах, как «Сальваторе Джулиано», «Руки над городом», «Люди против», что позволило впоследствии мировой критике назвать эти произведения подлинно новаторскими.

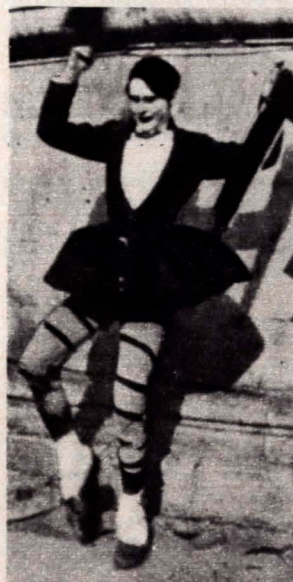
Обычно зритель требует от кинематографа, тем более политического, зоркого, сиюминутного видения жизни. Поэтому естественно такое же пожелание и к книгам о кино. Труд Е. Викторовой показателен в этом отношении. И предпосланное изданию письмо Маурицио Валенти, коммуниста, мэра Неаполя, города, где родился Рози, и выдержки из газет, которые служат эпиграфом к каждой главе, и интервью с самим режиссером, с деятелями культуры и политики, включенные в анализ фильмов, — все это вместе создает не просто ощущение документальности и исторической правды. Это дает возможность ощутить биение пульса современной Италии.

Лучшие фильмы современного политического кино Италии продолжают служить демократическим идеалам. Это направление по-новому развивает наследие, оставленное мировому кинематографу итальянским неореализмом. К такому выводу приходит читатель, познакомявшись с книгой о творчестве одного из крупнейших итальянских режиссеров.

\* Е. Викторовой «Франческо Рози». Серия «Мастера зарубежного кино». Искусство. 1977.

# «ПЕРВАЯ ФИЛЬМ»

прошлое, которое с нами



Кадры из кинофелетона «Дневник Глумова»  
И. Пырьев — Горедулин,  
И. Языканов — Глумов

Танец Горедулина

Превращение Глумова в осла  
перед дядюшкой... М. Штраух — Мамаев



«НЕОКОНЧЕННАЯ ПЬЕСА  
ДЛЯ МЕХАНИЧЕСКОГО  
ПИАНИНО»

Никита Михалков известен польским зрителям как создатель картин «Свой среди чужих, чужой среди своих» и «Раба любви». В основе его нового фильма — чеховский «Платонов». Михалков вместе со сценаристом

Александром Агабашьяном сумели соединить в одно драматургическое произведение большие фрагменты ранней пьесы великого писателя с сюжетными линиями некоторых его рассказов.

Это мастерски сделанный фильм. Его атмосфера и постоянно меняющаяся тональность дают зрителю полное ощущение чеховских образов, их душевных драм и драмы всего общества того времени. Достигается это при помощи богатства постановочных приемов и отличной игры актеров Александра Калягина, Елены Соловей и Антонины Шурановой.

Никита Михалков нашел нужные средства для выражения переживаний героев: камера высвечивает самые сокровенные их чувства.

«Трибуна людей» (ПНР)

Фильм Никиты Михалкова, получивший Гран-при на фестивале в Сан-Се-



# МА» СЕРГЕЯ ЭЙЗЕНШТЕЙНА

В фондах Центрального государственного архива кинофотодокументов СССР недавно выявлен небольшой ролик игрового фильма, который был вмонтирован в ткань документального киноматериала. Исследования показали, что найденная игровая лента представляет собой «Дневник Глумова» — «кинофельетон», созданный весной 1923 года Сергеем Эйзенштейном еще в период его режиссерского творчества в театре. Лента, до сих пор считавшаяся утраченной, нашлась в виде разрозненных кадров. Коллективу нашего архива удалось спасти уникальный фильм, сделать его пригодным для просмотра. Научный сотрудник Галина Баженова собрала и склеила отдельные кадры. Работники лаборатории приложили много усилий, чтобы скопировать сильно усохший негатив. Теперь «Дневник Глумова» занимает почетное место в наших фондах.

**О. ТЯГУНОВ,**  
директор Центрального  
государственного  
архива кинофотодокументов СССР

«Дневник Глумова» — первая киноработа молодого Эйзенштейна — был задуман и выполнен как вставной эпизод для спектакля, поставленного по мотивам комедии А. Н. Островского «На всякого мудреца довольно простоты». В 1923 году ленту видели сотни зрителей озорного, остроумного агитспектакля. А потом этот маленький фильм более чем на полвека исчез из поля зрения. Его даже не очень искали. Это можно объяснить не только общеизвестной трудностью поисков и находок в архивах, но и причастностью ленты к театральному зрелищу. Театроведы примирились с тем, что от давно сошедшего со сцены спектакля остаются лишь фотографии, эскизы, рецензии да страницы мемуаров, — можно ли надеяться увидеть хоть часть его в живом движении? Киноведы же числили «Дневник Глумова» не по своей епархии: кому неизвестно, что первая постановка Сергея Эйзенштейна в кино — «Стачка»?

Между тем сам Сергей Михайлович не отмахивался от своего раннего киноопыта. В 1928 году, то есть всего через пять лет после постановки «Мудреца», уже овеянный славой «Потемкина» и «Октября», он напечатал в «Советском экране» статью «Моя первая картина» — о замысле и съемках «Дневника Глумова». Экранная вставка, по свидетельству режиссера, должна была подхватить и продолжить основную линию сценического действия, в котором персонажи комедии, сохраняя классические амплуа, служили прямому разоблачению современных спектаклю сил старого мира — лидеров Антанты, милитаристов, белоземigrants, нэпманов. Сжато, но ярко Эйзенштейн рассказывает и производственную историю «Дневника Глумова». В ней самое существенное то, что фильм снимался с помощью коллектива документалистов, который под руководством Дзиги Вертова делал знаменитый экранный журнал «Киноправда». Для

коллектива Эйзенштейна Вертов отрядил своего оператора Бориса Франциссона и предоставил все технические возможности: съемочную камеру, дефицитную тогда киноленту, студийную лабораторию. И когда Эйзенштейн с похвалой отзывается о людях, снявших фильм в один день и еще через день показавших его на премьере «Мудреца», то это, несомненно, признание заслуг оперативной и слаженной группы Вертова. Наконец, Сергей Михайлович упоминает о дальнейшей судьбе «Дневника Глумова»: «Вся эта маленькая картина — под лирическим названием «Весенние улыбки Пролеткульта» — затем была включена в «Весеннюю киноправду», демонстрировавшуюся 21 мая 1923 года в годовщину «Киноправды».

Итак, Вертов, изменив название ленты, вставляет ее в юбилейный номер своего хроникального журнала. Весьма неожиданный поворот! Как раз на 1923 год приходится самый разгар борьбы Вертова против «игровой картины», за чистоту документального кино. И вдруг именно по случаю юбилея «Киноправды» он использует длинный — более ста метров! — эпизод, разыгранный актерами. Почему? Неужели убежденный документалист отказался от собственных принципов?

Можно предположить, что разгадка коренится как в самом содержании «Дневника Глумова», так и в одном малоизвестном пристрастии Вертова. Дело в том, что «первая картина» Эйзенштейна разыграна как пародия на тогдашнее «художественное» кино и в то же время как детективная история: это острый, быстро развивающийся сюжет с похищением дневника героя и раскрытием тайны глумовского приспособленчества и угодничества. А Вертов, как свидетельствуют многие его друзья, всю жизнь прожил с неутолимой мечтой — поставить игровой детективный фильм! Включая эйзенштейновский кинофельетон в свой журнал, Вертов, видимо, хоть отчасти отвечал своему невысказанному стремлению.

Но независимо от всех догадок важен факт: Вертов вставил первую ленту Эйзенштейна в свой фильм. Упомянув об этом в статье «Моя первая картина», Эйзенштейн как бы давал исследователям адрес, по которому следовало искать «Дневник Глумова» — архив кинофотодокументов, майская «Киноправда» 1923 года. Однако «Весенняя киноправда» сама считалась утраченной, пока не была опознана в трех негативных роликах без заглавных и междудюровых титров.

Через пятьдесят пять лет после первого появления на экране, 27 января 1978 года, «Дневник Глумова» был показан на родине С. М. Эйзенштейна, в Риге, на торжествах, посвященных 80-летию со дня рождения прославленного мастера. Участники международной теоретической конференции, кинематографисты и зрители, собравшиеся в Рижском Доме кино, с волнением и интересом смотрели ленту.

Веселая комедия «Дневник Глумова», длящаяся несколько минут, дает яркое, живое представление о спектакле. Режиссер использовал в картине аттракционные трюки, роднящие кинозрелище с на-

родным театром, эстрадой и цирком. Например, приспособленец Глумов на наших глазах буквально перевоплощается в то, что мило сердцам его многочисленных покровителей. Беседа с французским милитаристом генералом Жоффром, он кулачком превращается в пушку; чтобы угодить фашисту Горедулину, Глумов тут же принимает вид жирной свастики; перед Мамаевым-Милуковым, дядей «самых честных правил», любителем нравучений, он выигрывает становится ослом, а перед чувствительной тетушкой — годовалым младенцем.

В этих кинотрюках, несомненно, сказывается опыт Эйзенштейна — зрителя, хорошо знакомого с экраном начала века. Острая политическая сатира поставлена у него в формах, напоминающих «Ферри» одного из пионеров кино, Жоржа Мельеса, в частности, «400 проделок дьявола» (эта «комедия превращений» 1906 года была первым фильмом, который увидел маленький Эйзенштейн!). Но в «Дневнике Глумова» не просто использованы детские впечатления. Незамысловатые «чуждеса кино» стали для Эйзенштейна прямым путем к смелым киносравнениям «Стачки», а затем — покори́вшим зрителей всего мира метафорам «Броненосца «Потемкин», «Октября», «Старого и нового».

Найденная «картина» интересна и тем, что здесь впервые приобщились к кино мастера, чьи имена мы находим на самых славных страницах истории нашего искусства.

Роль Мамаева (в постановке — пародия на кадета Милукова) исполнена Максимом Штраухом. Голутвина, который, по словам Эйзенштейна, «был бы сейчас нэпманом», играет Григорий Александров. В роли Горедулина — фашиста выступил Иван Пырьев. Александр Антонов (незабываемый Вакулинчук в «Броненосце «Потемкин») снят здесь в роли Крутицкого-Жоффра. На пленке запечатлены также Вера Янукова, Вера Музыкант, Иван Языканов, Михаил Гоморов.

Теперь, когда «Дневник Глумова» найден и, как говорят ученые, введен в научный оборот, предстоит внимательное и кропотливое осмысление уникальной ленты. Впереди — строгая реконструкция фильма: необходимо установить, всеми ли кадрами мы располагаем, точна ли монтажная последовательность, были ли в ленте титры. Предстоит также понять тот контекст, в котором Вертов использовал эйзенштейновский материал в «Киноправде»: включил ли он «кинофельетон» целиком как отдельную страницу киножурнала или перемонтировал его, сочетая игровые кадры с документальными. Для истории кино равно необходимо воссоздание обоих фильмов — и эйзенштейновского и вертовского. Такая двойная реконструкция поможет глубже проникнуть в творческую лабораторию выдающихся художников, стоявших у самых истоков революционного советского кино.

**В. ЛИСТОВ,**  
кандидат исторических наук  
**Н. КЛЕЙМАН,**  
секретарь комиссии по творческому  
наследию С. М. Эйзенштейна

бастьяне в 1977 году, принадлежит к жанру «театр на экране». Основанный на пьесе Чехова, фильм, как и большинство пьес этого русского писателя, представляет собой обмен мыслями и откровенный показ заката русской аристократии.

Действие — если вообще можно говорить о действии у Чехова — происходит в течение одного летнего дня. Экспансивные, возбужденные, дающие выход своим чувствам в криках, смехе и ядовитых замечаниях, исполнители вносят огромное оживление в чеховский мир. Своим динамизмом они сглаживают статичность драматургии, в то время как многочисленные перемены планов и движения камеры рожают кинематографический ритм, ломающий театральное единство места.

«Пёпль» (Бельгия)

Своей драматургически смелой адаптацией раннего Чехова режиссер Ни-

кита Михалков достиг одного из замечательных результатов в истории экранизации этого писателя. На основе обширного театрального текста создается драматургически цельный фильм — галерея «лишних людей», безуспешно пытающихся изменить что-либо в своей жизни.

«Правда» (ЧССР)

«ПРЕМИЯ»

Герои «Премии» держат экзамен на человеческую стойкость и коммунистическую нравственность и побуждают зрителя продолжить размышление. «Премия» — настоящий социальный фильм.

«Келет-мадьарорсаг» (ВНР)

Фильм «Премия» посвящен очень важной и серьезной теме. По значи-

мости своей он выходит за рамки границ Советского Союза и являет собой голос социалистической правды.

Авторы не стали четко определять место действия картины. События ленты могли произойти в любом месте, где идет социалистическая стройка. На месте бригады Потапова и членов партийного комитета могли оказаться другие рабочие и другой партком. Фильм посвящен людям, которые во имя правды готовы идти на жертвы.

В этой работе серьезно затронуты проблемы, которые стоят перед строительным трестом. Как строить? Какими средствами? Что правильно? Что неправильно? Как оценивать результаты работы? Зрители вовлекаются в экранные события и несут такую же ответственность, как и персонажи картины.

В «Премии» раскрыта сила рабочего класса, отражено его право участ-



вовая в решении основных задач, развивать критику и самокритику, которые способствуют росту самосознания и нравственности.

Что же касается художественного решения картины, то следует отметить высокое мастерство режиссера Сергея Микаэляна и автора сценария Александра Гельмана.

«Тарик аш-Шааб» (Ирак)



# анонс



Эти фильмы выходят на экраны



## «ФРОНТ ЗА ЛИНИЕЙ ФРОНТА»

«МОСФИЛЬМ»

Сценарий С. Днепров. Режиссер И. Гостев. Оператор А. Харитонов. В ролях: В. Тихонов, И. Лапиков, Е. Матвеев, Г. Польских, В. Заклунная и др.

Поставленный по мотивам книги С. Цвигуна «Мы вернемся», фильм продолжает начатое лентой «Фронт без флангов» повествование о действиях отряда особого назначения регулярных войск Советской Армии в тылу фашистских захватчиков. Картина разворачивается на экране в масштабное кинополотно о народном подвиге, о силе советского характера. Эпический размах, динамичный сюжет, строгий документализм, органично соединяющийся с художественным вымыслом, — все это помогает фильму в решении великой темы.



## «СТРАННАЯ ЖЕНЩИНА»

«МОСФИЛЬМ»

Сценарий Е. Габриловича и Ю. Райзмана. Режиссер Ю. Райзман. Оператор Н. Ардашников. В ролях: И. Купченко, Ю. Подсолонок, В. Лановой, О. Вавилов, С. Коркошко и др.

Любовь, по мнению главной героини этого фильма, — нравственная бескомпромиссность, теснящая духовная близость, вечная неуспокоенность...



## «ПОДАРКИ ПО ТЕЛЕФОНУ»

РИЖСКАЯ КИНОСТУДИЯ

Сценарий А. Колберга. Режиссер А. Вренч. Оператор М. Звирбулис. В ролях: С. Петронайтис, Е. Плешките, Х. Диепиньш, Х. Данцберга и др.

На экране — новая лента латышского мастера детективного жанра А. Вренча («24-25» не возвращается», «Когда дождь и ветер стучат в окно», «Свет в конце тоннеля», «Ключи от рая», «Быть лишним»). В картине разворачиваются стремительные, напряженные, захватывающие события, которые увлекают зрителей не только в поиски разгадки, но и в размышления об ответственности человека перед самим собой, перед своими детьми, перед обществом.



## «ПОДСТАВНОЕ ЛИЦО»

«КОЛУМБИЯ ПИКЧЕРС». США

Сценарий У. Бернстайна. Режиссер М. Ритт. Оператор М. Чемпен. В ролях: В. Аллен, З. Мостел, Х. Бернарди, М. Мерфи и др.

Речь в фильме идет о событиях, которые справедливо считаются трагедией и позором США, об «эпохе маккартизма», когда преследовались все честные, мыслящие американцы. Это рассказ авторов о том, что было с ними самими, ибо и сценарист, и режиссер, и ряд актеров картины сами оказались занесенными в «черные списки» комиссии по расследованию антиамериканской деятельности. Сегодня эта лента звучит как обвинительный акт тем, кто изображает из себя поборников прав человека и при этом лицемерно ссылается на непогрешимость американской демократии.

В репертуаре также советские

художественные фильмы:

«Враги» (Мосфильм),

«Солдат и слон» (Арменфильм),

«Корень жизни» (Молдова-фильм),

«Жили-были в первом классе...»

(Таджикфильм)

и «Венок из дубовых листьев»

(Литовская киностудия)

те, кто за кадром

Евгений КОЗЛОВСКИЙ

**К**то может устроить дождь среди ясного дня? Или наоборот — зажечь солнце в дождь? Или пуше того — «остановить светило», чтобы день кончился позже?.. Нет, не бог, а администратор киностудии.

...В ворота эстонского музея народной архитектуры под открытым небом медленно въезжал грузовик. Съёмочная группа, устанавливающая свою аппаратуру неподалеку от дороги, встретила его смехом, аплодисментами, щелчками затворов фотоаппаратов. Действительно, было чему рукоплескать, над чем смеяться и что фотографировать. В клетке, на перевернутом ящике, как на табурете, восседал молодой мужчина в костюме и галстуке в обнимку с огромной пестрой свиньей, а у ног их бегали, повизгивая, полтора десятка поросят. Затем веселую хрюкающую команду надо было выгрузить на землю с высоты полутора метров, а это тоже не так просто. Потом загнать в специально приготовленный загончик, накормить, напоить, после съемки погрузить и отправить обратно в колхоз. Зато спустя год, когда зрители увидели на экране достаточно серьезную сцену, происходившую на старом эстонском хуторе, свиньи, копающиеся где-то на втором плане, смеха не вызывали. Было бы скорее смешно, если бы их там не оказалось. А вот задача для детектива: полтора года назад некий человек видел случайно проехавший по одной из проселочных дорог старинный грузовик. Кажется, как раз такой, какой нужен для съемок. Впрочем, возможно, это ему и показалось. Задание: в течение недели разыскать грузовичок, имея в виду, что он по дряхлости скорее всего на учете не состоит, привести его в порядок, уговорить хозяина предоставить его в распоряжение съёмочной группы за довольно небольшую плату и, наконец, доставить к месту съемки, за двести километров. А если грузовичок найдется, но окажется не таким, как надо, — немедленно достать и в срок тот, какой надо. Хоть из-под земли. Надо учесть, что вы при этом не работаете в угрозыске и в вашем распоряжении



ЗАДАЧА СО МНОГИМИ



Разнообразны заботы у администратора съёмочной группы киностудии «Грузия-фильм» Зураба Магдадзе: и доставка «живого реквизита», и организация съемок на шумных улицах, и консультации с начальником производственного отдела студии Отаром Цолая, и многое другое

Фото  
Сергея Ветрова





## НЕИЗВЕСТНЫМИ

разбитый «газик», да и то выделенный лишь на пару дней.

Или, скажем, другое задание: в кратчайшие сроки организовать длительную работу пятидесяти человек в горах, где нет ни жилья, ни воды, ни еды и откуда из-за дикости мест на автомобиле к ближайшему населенному пункту не проедешь. Только пешком или верхом. Вы сумеете это сделать? Если вы администратор съемочной группы, то, безусловно, сумеете.

Хотите еще несколько задач на сообразительность? Пожалуйста. Выезд на съемку — в четыре часа утра. Теперь — одиннадцатый час ночи, а в группе еще не спят — где-то бренчит гитара, где-то шипит пиво... Вы что, подойдете к осветителю и скажете ему, чтобы он отправлялся спать? На каком основании? Он взрослый человек и может делать, что хочет, во всяком случае, в свободное от работы время. Но если он не выспится, завтра будет работать нечетко, а значит, снимут меньше и хуже, чем могли бы. Как тут поступить? Я не знаю. Администратор должен знать.

Или вот: отправьте актера срочно на самолете в разгар курортного сезона в Москву или в Ленинград... разместите в переполненной гостинице пятьдесят человек на три месяца...

раздобудьте работающий кассовый аппарат «Националь» образца 1896 года...

добейтесь разрешения снимать на даче, хозяин которой только что приехал туда с семьей в отпуск, о котором мечтал целый год...

организуите несколько дублей отхода поезда от действующего вокзала, наполненного сотнями ожидающих посадки пассажиров...

и, наконец, самое трудное: уговорите осветителей поработать сверх смены наса полтора!

Имейте в виду, что задачи я вам ставил самые простенькие, так, из обыкновенной картины. А если фильм с масштабным сражением? Или про тигров? Или с летающими «фарманами»?

Как же становятся настоящими администраторами? Здесь нет универ-

сального рецепта. Один приходит в эту профессию с экономического факультета ВГИКа, другой после какого-то совсем «чужого» института, третий постепенно проходит все предыдущие ступеньки кинопроизводства. Мне хотелось бы в порядке примера рассказать о двух администраторах — бывшем и настоящем — со студии «Грузия-фильм».

Однажды, когда я сидел в кабинете начальника производства студии Отара Абессаломовича Цома и ждал машину, которая шла бы за город на съемочную площадку, в комнату вошел крупный, чуть полноватый человек с совсем молодым лицом. «Это один из лучших наших администраторов», — сказал мне Цома потихоньку. — Настоящий профессионал. И хороший парень».

Парня звали Зурабом Маградзе. Ему двадцать пять лет. Биография проста: школа, финансово-экономический техникум, работа бухгалтером на текстильной фабрике, там же — секретарь комсомольской организации, потом — полтора года на курсах администраторов при киностудии и вот уже три года — администратор. На счету его пять картин, а стало быть, десятки решенных задач вроде тех, которые поставили бы и Шерлока Холмса в тупик, самые лучшие отзывы коллег. Может показаться, что три года работы — срок слишком маленький для того, чтобы иметь право называться мастером своего дела. Это неверно, особенно в такой профессии. Здесь нужен талант особого рода, и уж если он есть, то проявится с первых дней.

Я попытался расспросить Зураба о каких-нибудь любопытных историях, происходивших с ним на съемках, о случаях, когда ему довелось найти неожиданный выход из положения. Зураб отвечал с трудом, как бы не понимая, чего я от него хочу. «Ну, был случай», — сказал он, — когда мы снимали картину «Ученик эскулапа». Режиссеру вдруг срочно понадобился дождь. А пожарных машин в городе нет — все уехали куда-то, не то на пожар, не то на учения. Пришлось раздобывать поливальную...» «Ну, еще, еще что-нибудь», — попросил я. Он опять в затруднении. «Еще вот... свиную голову доставал...» «Какую голову?» «Ну, была такая картина — «Быстрее, Эльберт, быстрее!». Там по ходу действия нужно было варить свиную голову. Ее заготовили заранее, начали снимать. А закончить не успели. Назавтра продолжили, а голова уже испортилась. Надо срочно доставать новую, да еще и похожую... Ну, вот... Поехал в Гори... Достал».

За этими не очень складными рассказами можно было вообразить, какую бездну изобретательности, предприимчивости, контактности, энергии приходилось проявлять Зурабу. Но для него все это самая обычная работа.

Его обязанность — организовывать, обеспечивать съемки.

Отар Абессаломович слушал нашу беседу и пытался помочь, как бы болел за Зураба. «Вы знаете», — сказал он, — я ведь тоже пришел в кино администратором. В пятьдесят шестом демобилизовался, пошел на киностудию. Меня взяли в съемочную группу. Вечером учился в педагогическом институте имени Пушкина, а днем работал. Сначала администратором, потом — старшим, замдиректора, директором картины. Сейчас вот, видите, — начальник производства. А случаи бывали разные...»

Он замолчал, о чем-то вспоминая, и по улыбке на его лице было видно, что ему приятно, радостно и немного грустно вспоминать о том далеком молодом времени, когда в сутках умещалось по двадцать пять часов и все они были заняты трудной и веселой работой, работой, без которой не состоит ни одна картина...



СТИХИ

Игоря

Шаферана

Музыка

Яна

Френкеля

## У нас любовь не получилась

Из кинофильма  
«Вас ожидает гражданка Никанорова»

Стучит мой миленький в окно,  
Не понимает, что случилось.  
А я не выйду все равно:  
У нас любовь не получилась.

Поверь, мой миленький, поверь,  
Сама я тоже огорчилась,  
Но что поделаешь теперь:  
У нас любовь не получилась.

Еще вчера, как за себя,  
Я за него бы поручилась,  
Да только, видно, не судьба:  
У нас любовь не получилась.

Спокойным взглядом провожу,  
Как будто плакать разучилась.  
А если спросят — я скажу:  
У нас любовь не получилась.

Andante

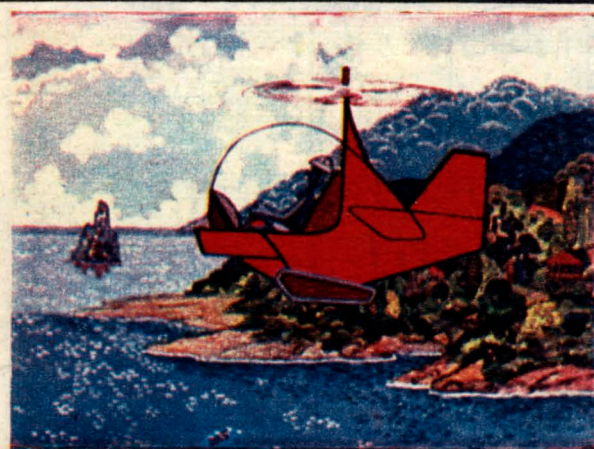
Стучит мой миленький в ок-но, не по-ни-мает, что слу-чи-лось. А я не вый-ду все равно, а я не вый-ду все равно: у нас лю-бовь не по-лу-чи-лась. А я не вый-ду все равно, а я не вый-ду все равно: у нас лю-бовь не по-лу-чи-лась. А я не вый-ду все равно, а я не вый-ду все равно: у нас лю-бовь не по-лу-чи-лась.

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832. 833. 834. 835. 836. 837. 838. 839. 840. 841. 842. 843. 844. 845. 846. 847. 848. 849. 850. 851. 852. 853. 854. 855. 856. 857. 858. 859. 860. 861. 862. 863. 864. 865. 866. 867. 868. 869. 870. 871. 872. 873. 874. 875. 876. 877. 878. 879. 880. 881. 882. 883. 884. 885. 886. 887. 888. 889. 890. 891. 892. 893. 894. 895. 896. 897. 898. 899. 900. 901. 902. 903. 904. 905. 906. 907. 908. 909. 910. 911. 912. 913. 914. 915. 916. 917. 918. 919. 920. 921. 922. 923. 924. 925. 926. 927. 928. 929. 930. 931. 932. 933. 934. 935. 936. 937. 938. 939. 940. 941. 942. 943. 944. 945. 946. 947. 948. 949. 950. 951. 952. 953. 954. 955. 956. 957. 958. 959. 960. 961. 962. 963. 964. 965. 966. 967. 968. 969. 970. 971. 972. 973. 974. 975. 976. 977. 978. 979. 980. 981. 982. 983. 984. 985. 986. 987. 988. 989. 990. 991. 992. 993. 994. 995. 996. 997. 998. 999. 1000.





# САМОДЕЛКИН-ПОД ВОДОЙ



танга Бахтадзе он совершил путешествие в морские глубины.

Фильм знакомит маленьких зрителей с подводным миром, его добрыми и злыми обитателями, с работой исследующего подводные глубины научного аппарата.

И под водой, как и во всех предыдущих фильмах, современный сказочный герой остается верен себе — он делает все, чтобы современная наука и техника дружили, а не конфликтовали с природой.

Юным кинозрителям давно полюбился Самоделкин — железный человечек, мастер на все руки, по-своему олицетворяющий не только новейшую технику, но и технику будущего, готовый в любую минуту прийти на помощь тому, кто старается все делать своими руками.

Самоделкин — герой целой серии рисованных фильмов, снятых грузинскими мультипликаторами («Приключения Самоделкина», «После гудка», «Самоделкин-спортсмен», «Самоделкин в космосе»). Недавно по воле «родителей» Самоделкина сценариста Нины Бенашвили и режиссера Вах-

