

СОВЕТСКИЙ

ISSN 0132-0742

№7

# Экран



апрель  
1980



# СОВЕТСКИЙ Экран

№ 7 апрель 1980

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

МОСКВА. ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПРАВДА»

## В НОМЕРЕ:

Рецензии на фильмы:

«Свекровь»,  
«С любимыми не расставайтесь»,  
«Воспитание потребностей»,  
«Вестсайдская история».  
Стр. 2—5

Творческий портрет  
Георгия Данелия.  
Стр. 6—9

Режиссер Аждар Ибрагимов  
продолжает разговор  
о герое нашего времени на экране.  
Стр. 8—9

Сага о туркменской женщине.  
На съемках фильма  
«Дерево Джамал».  
Стр. 10—11

Мечта, воплощенная в жизнь.  
Космонавты о теме космоса в кино.  
Стр. 12—13

В лабораториях НИКФИ.  
Стр. 16

В просмотровом зале  
ледокола «Ермак»  
Стр. 18

На первой странице обложки—  
актриса Ольга ОСТРОУМОВА  
(читайте о ней на стр. 14—15)  
Фото Николая Гнисяка

Главный редактор Д. К. ОРЛОВ

Редакционная коллегия:  
Ф. И. АНДРЕЕВ (ответственный секретарь)  
А. В. БАТАЛОВ, Е. В. БАУМАН, Ф. Ф. БЕЛОВ,  
Н. В. БОГОСЛОВСКИЙ, Е. С. ГРОМОВ,  
Б. А. МЕТАЛЬНИКОВ, Т. О. ОКЕЕВ,  
Б. В. ПАВЛЕНКО, Ю. В. ПЛАТОНОВ (зам.  
главного редактора), С. И. РОСТОЦКИЙ,  
Г. Л. РОШАЛЬ, Ю. С. СЕМЕНОВ,  
С. А. СОЛОВЬЕВ, О. С. ТЕСЛЕР (главный  
художник), В. П. ТРОШКИН, Б. П. ЧИРКОВ,  
В. И. ЮСОВ

Художественный редактор А. М. Казанин.  
Оформление А. А. Гаранина.

ПИШИТЕ ПО АДРЕСУ: 125319, Москва, А-319,  
ул. Часовая, 56. Телефон редакции: 152-88-21.  
Фото, адреса актеров, ноты и тексты песен редакция  
не высылают.  
№ 7 (558)—1980 г. Сдано в набор 18.02.80. Подписано  
к печати 27.02.80. А 10963.  
Формат 70×108<sup>1</sup>/<sub>8</sub>. Глубокая печать. Усл. печ. л. 3,5.  
Уч.-изд. л. 6,5.  
Тираж 1900000 экз. Изд. № 757. Заказ № 2018.  
Ордена Ленина и ордена Октябрьской  
Революции типография газеты «Правда» имени  
В. И. Ленина. 125865, ГСП, Москва, А-137.  
ул. «Правды», 24.

© Издательство «Правда»,  
«Советский экран», 1980 г.

# ОТ СЕРДЦА К СЕРДЦУ



Серго Закармадзе  
в роли Георгия  
Махарадзеги  
(«Отец солдата»)

Сергей БОНДАРЧУК,  
народный артист СССР,  
лауреат Ленинской премии

**К**руг вопросов, которые я собираюсь затронуть, на первый взгляд может показаться специфическим, узкоцеховым, касающимся только представителей актерской профессии. На самом деле вопросы эти носят широкий общественный характер и напрямую связаны с решением творческих задач, которые ясно и четко изложены в постановлении ЦК КПСС «О дальнейшем улучшении идеологической, политико-воспитательной работы». Речь идет об активности воздействия нашего искусства на сердца и разум миллионов и миллионов советских зрителей, для кого кино действительно стало важнейшим из всех искусств, самым массовым и самым любимым.



Евгений Урбанский в роли  
Василия Губанова («Коммунист»)



Нонна Мордюкова—колхозница  
Саша Потапова («Простая история»)

## В. АХАДОВ,

первый секретарь Правления  
Союза кинематографистов  
Таджикистана

# ДУШАНБЕ

Главный кинематографический праздник нашей страны шагнул на таджикскую землю. В Душанбе Всесоюзный кинофестиваль гостит впервые. В эти солнечные весенние дни столица нашей республики радушно встречает представителей многонационального советского киноискусства.

XIII Всесоюзный кинофестиваль, как и двенадцать его предшественников, подводит итоги наиболее интересных и ярких достижений кинематографического года. Вновь сценаристы и режиссеры, актеры и операторы, художники и критики получают возможность внимательно взглянуть в пройденный путь, обменяться друг с другом своими планами на будущее.

На кинофорум съехались делегации всех киностудий нашей страны и посланцы братских кинематографий Вьетнама и Болгарии, Чехословакии и Польши, Монголии и ГДР, Венгрии и Румынии... Кинематографистов приветствуют жители нашего города, получившие счастливую возможность встретиться со многими популярными деятелями советского кино и выразить в непосредственном и живом общении свою искреннюю благодарность за их высокое искусство.

Киносмотр станет одним из важнейших явлений в летописи культурной жизни нашей республики. Экраны города в течение десяти дней отразят многокрасочную палитру творчества киномастеров всех союзных республик, вобравшую в себя богатое разнообразие тематики и жанров, проблем, исполнительских манер, стилистических особенностей. Около ста фильмов—полнометражных художественных, для детей и юношества, мультипликационных, до-

кументальных и научно-популярных—пройдет перед зрителями фестиваля.

Конкурсу XIII Всесоюзного кинофестиваля предшествовал тщательный отбор кинопроизведений, достойных представлять творческие коллективы киностудий страны. В официальной программе такие фильмы, как «Экипаж», «Осенний марафон» и «Поэма о крыльях» («Мосфильм»), «Впервые замужем» («Ленфильм»), «Сыщик» (Центральная киностудия детских и юношеских фильмов имени М. Горького), «Ты помнишь» (Свердловская киностудия), «Вавилон-XX» (Киевская киностудия имени А. П. Довженко), «Багряные берега» (Одесская киностудия), «Допрос» («Азербайджанфильм»), «Живите долго» («Арменфильм»), «Щит города» («Казахфильм»), «Ранние журавли» («Киргизфильм» совместно с «Ленфильмом»), «Гепард» («Туркменфильм»), «Приключение Али-бабы и 40 разбойников» («Узбекфильм»), «Гнездо на ветру» («Таллинфильм»), «Чертова семья» (Литовская киностудия), «Ранняя ржавчина» (Рижская киностудия), «Происшествие» («Грузия-фильм»), «Фитиль» № 200 и другие киноленты. Творчество таджикских кинематографистов представлено новым фильмом режиссера Тахира Сабирова «Встреча в ущелье смерти».

Картины детского конкурса—«Взрослый сын» («Мосфильм»), «В моей смерти прошу винить Клаву К.» и «Бабушкин внук» («Ленфильм»), «Пограничный пес «Альпий», «Пираты XX века», «Похищение «Савойи», «С любимыми не расставайтесь» (Центральная киностудия детских и юношеских филь-





Главным объектом художественного постижения в искусстве является человек, и к нему же оно и обращено. Оно обращено к народу, воспринимающему самые заветные, сокровенные чувства и мысли художника-творца. И непреходящая ценность каждого произведения находит свое выражение прежде всего в том, насколько оно жизненно и эстетически необходимо человеку, насколько оно способствует его социальному, гражданскому росту, нравственному совершенствованию, насколько становится существенным в его духовном развитии.



Михаил Ульянов в роли Егора Трубинкова («Председатель») Вячеслав Тихонов — полковник Млынский («Фронт за линией фронта») Сергей Шакуров — директор совхоза Сечкин («Вкус хлеба»)



**К**лючевой фигурой в диалоге, который ведется между киноискусством и зрителем, является актер. Именно актер в конечном счете выступает рупором идей фильма.

Сегодня мы часто говорим об актере и его творчестве, сопрягая такие понятия, как мировоззрение творца, личность, личность — это самостоятельно мыслящий человек с целостной жизненной ориентацией, с широкой охвата жизни, с умением постигать

ее глубину. Творчество актера всегда показатель его мировоззрения. Чем меньше отражена личность творца в художественном произведении, тем менее оно ценно. Художник, обладающий масштабным мировоззрением, способен подняться до подлинных высот в искусстве.

Реальной, активной, действенной силой, образцом для высокого подражания становились такие легендарные образы нашего киноискусства, как Чапаев Бориса Бабочкина, Максим Бориса Чиркова, герои Николая Черкасова, Бориса Щукина, Максима Штрауха, Петра Алейникова, Юрия Толубеева, Бориса Андреева, Николая Крючкова, Веры Маречкой, Любви Орловой, Марины Ладыниной, Тамары Макаровой, Павла Кадочникова, Всеволода Санаева, Ивана Лапикова, Вячеслава Тихонова, Евгения Матвеева, Нонны Мордюковой, Алексея Баталова, Донатаса Баниониса и многих, многих других. Крупная личность героя экрана здесь — и во многих других примерах, которые каждый из нас может легко привести, — всякий раз как бы умножалась на масштаб личности, на незаурядность человеческой и гражданской природы актера-художника.

Напомню, что писал по этому поводу Константин Сергеевич Станиславский: «Чтобы стать на пьедестал заслуженной артистической славы, кроме чисто художественных данных, надо быть идеалом человека». И далее, развивая эту мысль, Станиславский обрисовывал целую программу воспитания актера-гражданина начиная со студенческой скамьи: «С первых же моментов учащийся должен понять, что великий труд, труд на земле, для земли, а не над нею будет его руководящей нитью, его пламенем, его путеводным огнем».

Актер-творец должен быть в силах постигать все самое великое в своей эпохе, должен понимать ценность куль-

туры в жизни своего народа и сознать себя его частицей.

Нынешнее состояние дел в нашем актерском искусстве рождает определенную озабоченность. Чем она вызвана? Тем прежде всего, что Евгений Лебедев назвал однажды — может быть, излишне резко, но справедливо — «засильем дилетантизма», «любительщиной» в искусстве. Почему это происходит?

Признаем, что можно руководствоваться самой верной мыслью и самыми благими намерениями и все же не достичь высот, не быть услышанным сердцем. Как много мы теряем оттого, что не добиваемся высокой художественности, пренебрегаем великими образными возможностями киноязыка, грешим риторичностью и назидательностью!

В иных наших фильмах можно встретить актеров, словно забывших о великих достижениях отечественной школы актерского искусства, идущих по пути чуждого нашей природе искусства представления, когда закрыты все чувства, сердце молчит. Как будто не было великого Мочалова, традиций Малого театра, МХАТа. Сейчас актер, работая над образом, зачастую думает не о характере, не о чувствах. Главное, считает он, мысль! А обнажить свое сердце, раскрыть свою душу, свои чувства почитается порой чуть ли не дурным тоном.

Не выступаю ли я против мысли? Ничуть! Я просто еще раз хочу подчеркнуть: природа истинного искусства всегда эмоциональна — от сердца к сердцу. Позволю себе сослаться на знаменитую формулу В. И. Ленина: «... без человеческого эмоций» никогда не бывало, нет и быть не может человеческого искажения истины». Да, только та мысль достойна быть в искусстве, которая согрета высокими чувствами.

# ПРИВЕТСТВУЕТ ДРУЗЕЙ!

мов имени М. Горького), «Казачьи разбойники» (Одесская киностудия), «Примите телеграмму в долг» («Беларусьфильм»), «Зов» («Грузия-фильм»), «Погоня в степи» («Казахфильм») и другие. Кроме игровых фильмов, демонстрируются и мультипликационные ленты.

С интересным творческим отчетом выступают в Душанбе мастера документального и научно-популярного кинематографа.

В прошлом году советские кинематографисты отметили 60-летие нашего кино, родившегося 27 августа 1919 года, когда Владимир Ильич Ленин подписал «Декрет о переходе фотографической и кинематографической торговли и промышленности в ведение Народного комиссариата по просвещению». Этот день стал праздником единой многонациональной семьи творцов самого массового искусства, сегодняшние достижения которого отражают торжество принципов ленинской национальной политики. Определяя цели и задачи современной социальной политики в тесной связи с экономической стратегией, постановление ЦК КПСС «О 110-й годовщине со дня рождения Владимира Ильича Ленина» говорит о том, что они должны быть направлены «на неуклонное сближение всех наций и народностей страны, на укрепление их братской дружбы и единства».

Страницы истории могут поведать о многом. У истоков нашего кино вместе с именем Героя Социалистического Труда режиссера Камилы Ярматовой, фильм которого «Эмигрант» можно с полным правом считать первой крупной победой молодой таджикской кинематографии, стоит имя кинооперато-

ра Василия Кузина — одного из основателей таджикской кинодокументалистики. Три десятилетия своей жизни отдал художественному кино видный мастер Борис Кимягаров — создатель таких фильмов, как «Сказание о Рустаме», «Рустам и Сухраб», «Сказание о Сиявуше», с большим успехом демонстрировавшихся на экранах страны.

Мы благодарны братской помощи великого русского народа и других народов нашей страны, которые активно способствовали развитию киноискусства нашей республики. Отражая черты национальной культуры и в то же время сохраняя и развивая общие для всей социалистической культуры идейно-художественные принципы, таджикские кинематографисты создали ряд значительных произведений, которые пользовались успехом на экранах всех наших республик: «Дохунда» и «Судьба поэта», «Я встретил девушку» и «Зумрад», «Дети Памира» и «Смерть ростовщика», «Джурра Саркор» и другие.

Сегодня в Таджикистане действуют около тысячи государственных киноустановок, а число кинозрителей за год составляет около сорока миллионов человек. Регулярно проводятся республиканские народные кинофестивали, первый из которых состоялся несколько лет назад в Нуреке — прославленном городе гидростроителей.

Духом братства, объединяющего народы нашей страны, пронизана и атмосфера сегодняшнего просмотра советского кино. Республика готовилась к фестивалю как к крупному событию в ее общественной жизни. Центральный Комитет Компартии Таджикистана и Совет Министров Таджикской ССР

уделяли большое внимание организации кинофорума.

В эти дни Душанбе оделся в праздничный наряд. Город украшен транспарантами, приветствующими наших гостей. К открытию фестиваля изготовлены значки и национальные сувениры. Лауреатов ждут ценные призы, созданные талантливыми руками таджикских мастеров. Кроме официальных премий, которые будут присуждены жюри, многие общественные и творческие организации, министерства и ведомства республики отметят своими наградами наиболее интересные работы.

XIII Всесоюзный кинофестиваль открывается в Доме политпросвещения ЦК КП Таджикистана, а затем развернет просмотры конкурсных и внеконкурсных фильмов в таких кинотеатрах города, как «Памир» и имени А. Джами, «Орленок» и имени М. Горького, «Заравшан» и имени Зебуниссо, «Ватан» и «Таджикистан». В насыщенной программе фестиваля — пресс-конференции, встречи с трудящимися республики, с учащейся молодежью, с воинами Советской Армии. Кинематографисты посетят Государственный университет и Текстилькомбинат, колхоз имени Ленина в Регарском районе и завод имени Дзержинского, Дом пионеров и швейную фабрику имени 50-летия СССР.

Мы уверены: наши гости в полной мере ощутят традиционное таджикское гостеприимство. Отныне в творческие биографии многих талантливых работников советского кино войдут и такие слова: «Лауреат XIII Всесоюзного кинофестиваля в Душанбе».



Вспомним в этой связи отличные работы Евгения Урбанского в «Коммунисте», Михаила Ульянова в «Председателе», Серго Закариадзе в «Отце солдата». Или совсем свежий пример: превосходную работу Сергея Шакурова в фильме Алексея Сахарова «Вкус хлеба» — работу страстную, горячую и потому несущую в себе огромный социально-нравственный заряд. Именно эта работа актера в совокупности с другими образами создает, если можно так выразиться, художественное, эмоциональное «обеспечение» реализации идеи фильма, современности его идеологического звучания.

**Р**азумеется, в нашем кино и сегодня существует немало художественных открытий. Но пытаюсь разобраться в истоках его недостатков, в причинах серости ряда картин, нельзя пройти мимо явления, которое кто-то образно и метко окрестил «сердечной недостаточностью».

Многие картины действуют скорее на слух, чем на сердце. Конечно, эмоции бывают разные — от простейших, заложенных в человеке природой, до высоких, воспитанных великими идеалами, всем строем нашей жизни, нашего общества. В том числе и искусством. Но слова, какими бы громкими они ни были, еще не определяют характер человека, его внутренний мир. Нужны поступки. «Чем больше говоришь герой, тем меньше ему веришь», — писал Лев Толстой.

Мысль эта актуальна для нашего кино — сегодня неплохо было бы, приступая к съемкам очередного фильма, вспомнить ее, руководствоваться ею на практике.

Да, наши фильмы нередко многословны. Это и информационный текст, и словесные характеристики персонажей, и экспозиционный текст, намечающий главную проблему фильма, и слова, решающие эту проблему. Слова нравоучительные, слова — монологи на собраниях и совещаниях, слова внутренних монологов героев, слова, произносимые за кадром... Слова, слова, слова.

А вот в период «немного кино» Эйзенштейн в фильме «Октябрь» на протяжении сорока пяти метров пленки (то есть примерно за полторы минуты экранного времени) успевал рассказать и о корниловском мятеже и о штурме Зимнего. Очевидно, многое в тексте наших картин можно было бы перевести в зрительный ряд, идя по законам кинематографического творчества.

**Е**ще одна беда нынешнего кинематографа, мне кажется, распространение на экране штампов этакой жизненной простоты, возникающих на почве бездумного подражательства реалистическому искусству МХАТа. Не достигая подлинной органичности, они создают тем не менее некоторую иллюзию правды или, вернее, житейского правдоподобия. У актеров пользование этими штампами нередко выдается за игру «по системе Станиславского», что не только неверно, но и дискредитирует само искусство переживания.

Мы говорим порой о необходимости повышения художественного уровня

фильмов, забывая, что нужно начинать с повышения профессиональной оснащенности. непрофессионализм приобретает разные обличья.

В «Ватерлоо» я снимал эпизод отречения Наполеона. Маршала Нея играл английский актер, типичный актер школы представления. Род Стайгер (Наполеон) принадлежал к школе переживания. И вот две эти школы вступили на съемке в конфликт, в столкновение. Все требования к исполнителю роли Нея, чтобы он поднялся до эмоционального взлета, не находили в нем никакого отклика. Ко мне подключился и Род Стайгер, который произносил свой монолог с предельным темпераментом, пытаясь возбудить у партнера нужные эмоции. Но тот все пропускал мимо ушей, вернее, мимо сердца и продолжал играть «закрото». После съемки он мне сказал: «Я актер другой школы, и все ваши усилия напрасны». И при этом презрительно посмотрел на Стайгера. Я понял, что передо мной просто бесталанный актер, неспособный проникнуть в область больших страстей. Свое неумение такие исполнители нередко прикрывают мнимой многозначительностью, ссылаясь на иную «школу» игры.

Как правило, подобные актеры «подминают» роль под себя, приспосабливают образ к себе, не дотягиваясь до постижения глубины характера. И ведь порой в этом видится новое прочтение роли! К примеру, кажется очевидным, что актер, играющий Отелло, должен обладать темпераментом, внешностью, дикционной четкостью, умением читать стихи и т. д. И вот выясняется, что отсутствие перечисленных качеств почитается иной раз «новой трактовкой образа». Ужасающая дикция, отсутствие голоса, темперамента! Такого Отелло я видел недавно в Киеве. Такого Чацкого я видел когда-то в Ленинграде...

**В**связи со всеми этими вопросами мне представляется важным еще раз напомнить о значении для нас системы Станиславского... Учение великого реформатора сцены на протяжении многих лет не получало должного признания и практического применения в кинематографе. Долгое время во ВГИКе учебные программы актерского факультета носили характер поиска так называемой кинематографической специфики, что в конечном счете приводило к утратам в постижении основ исполнительского мастерства.

На режиссерском факультете будущих режиссеров вдохновляли имена корифеев кино — Эйзенштейна, Кулешова, Пудовкина, Довженко, поневоле отодвигая на второй план имя Станиславского.

Но нельзя забывать, что первооткрыватели кино, несомненно, находились под влиянием и школы Художественного театра, его спектаклей и самой «системы». Хотя, пожалуй, из наших корифеев только лишь Всеволод Пудовкин серьезно и глубоко изучал систему Станиславского применительно к кинематографу. Он писал: «Значение закономерностей, установленных Станиславским, особенно велико потому, что они дают возможность путем сознательной систематической работы приходиться

к тем результатам, к которым в прошлом приходили только исключительно одаренные люди чисто интуитивным путем».

Система Станиславского, в которой воспитание актера шло по пути поиска реального, жизненного, лишенного формалистических условностей отображения жизни, оказалась той школой, которая органически связала для меня искусство театра с искусством кинематографа. Основой этого метода является прежде всего практическое разрешение задачи неразрывной связи создаваемого актером образа с реальным внутренним миром актера как живой личности. Станиславский требовал, чтобы актер жил в роли так, как он жил бы в жизни, если бы он был тем самым человеком, образ которого он должен создать: «Мысли, определяющие чувства, должны быть превращены в самое чувство».

Ошибочно мнение, бытующее среди некоторых кинематографистов, что киноискусство должно развиваться чуть ли не вообще без освоения богатств театральной культуры, литературы, других видов искусств. Это неверно. Влияние открытий Станиславского распространялось на великих мастеров нашего кинематографа. Оно оказало огромное влияние и на весь мировой художественный процесс. Тем более этим великим наследием должны владеть мы, советские художники. И не только владеть, но и творчески развивать его.

**С**егодня прогресс искусства во многом зависит от все более увеличивающегося синтеза смежных видов искусств. Кажется, еще совсем недавно кинематограф, стремясь к обретению своего собственного языка, жаждал если не обособленности, то некоей автономии, независимости от влияний театра или литературы, живописи или музыки. Сегодня он все больше прибегает и к этим могучим творческим источникам, черпая в них дополнительные силы, темы, образы, изобразительно-выразительные средства, обогащая свою именно кинематографическую палитру.

В свою очередь, киноискусство (а вместе с ним и телевидение, еще только формирующее свою эстетику и поэтику) оказывает заметное влияние и на театр и на литературу. Мне думается, процесс этот в целом плодотворный и неизбежный. К нему надо относиться трезво, диалектически, учитывая его достоинства и недостатки и всячески способствуя укреплению и развитию именно достоинства. Следствие этого процесса — и то, что в творческих вузах уже нельзя сегодня готовить актеров только для театра или кино, только для телевидения...

Природа творчества актера театра, кино и телевидения едина. И поэтому система обучения актерскому мастерству должна быть тоже единой как в театральных учебных заведениях, так и во ВГИКе. Кстати, это подтверждается дипломом, который получает выпускник актерского факультета ВГИКа. В дипломе написано: «Актер (актриса) кино, театра, телевидения». Потом уже, после института, каждый из них будет осваивать специфику разного производства. Этой специфике и во ВГИКе мы уделяем много внимания.

С большими надеждами мы смотрим на нашу талантливую молодежь, уверенно вступающую в искусство. В наш кинематограф приходит молодое поколение, верное революционным традициям советского искусства, опирающееся на опыт предшествующих мастеров, но при этом стремящееся к неповторимости, самостоятельности своего мышления, широте охвата жизни. Но как бы ни было талантливо это новое поколение, приходящее нам на смену, мы должны дать им еще на студенческой скамье, во ВГИКе, не только навыки и умение профессиональной работы, но и высокие уроки гражданственности, беззаветного служения искусству, а через него и нашей великой Родине, народу.

Мне думается, особое внимание в связи со всем сказанным мы должны уделить нашему Театру-студии киноактера. Нынешнее его положение — и в иерархии столичных театров и по существу, по состоянию, в котором он находится, — не может нас удовлетворить ни в какой мере. Как могло случиться, что

Театр киноактера, располагая труппой, где собрано созвездие ярких актерских имен, одно упоминание которых на афише фильма может собрать миллионную аудиторию, ведет столь незавидное существование? А между тем он должен стать настоящей лабораторией совершенствования актерского мастерства, на его сцене способно опробоваться, доводиться до совершенства и многое из того, что могло бы стать достойным большого экрана. Наконец, где, как не в Театре-студии киноактера, могло бы молодым режиссерам пройти настоящую школу профессиональной работы с актерами, познать величие и практическую ценность системы Станиславского, воспитать в себе жажду творческих дерзаний и неутомимых поисков! Наконец, почему бы и нашим кинодраматургам — маститым и начинающим — не помочь родному театру обрести именно свое, неординарное творческое лицо, создать репертуар, поистине неповторимый и самобытный?

Все это в совокупности не смогло бы не отразиться на дальнейшем подъеме, расцвете нашего киноискусства, которому мы призваны служить беззаветно, с полной творческой отдачей и страстью!...

**Д**умая о новом пополнении в нашем искусстве, о тонком и сложном процессе формирования настоящего художника, мы вспоминаем и заветы, уроки наших великих корифеев театра и кино. Мы думаем о ленинских заветах, о заботе партии, о будущем нашего искусства. Наша партия призывает нас к дальнейшему совершенствованию «идейно-политического воспитания и марксистско-ленинского образования художественной интеллигенции», она призывает творческие союзы, их печатные органы способствовать всемерно расширению кругозора, повышению мастерства художника, концентрации внимания на главных направлениях творческой жизни. У нас, советских художников кино, есть лишь одно право — право быть в первых рядах строителей коммунистического общества. Право быть первооткрывателями и пропагандистами новых и прекрасных черт советского человека!



## СВЕКРОВЬ

по мотивам одноименной комедии М. Шамхалова

«АЗЕРБАЙДЖАНФИЛЬМ»  
ИМЕНИ ДЖ. ДЖАБАРЛЫ

Сценарий А. Ибрагимова,  
М. Малеевой  
Постановка Г. Сеид-заде  
Гл. оператор Ф. Аскеров  
Гл. художник Н. Зейналов  
Композитор Т. Кулиев

## С ЛЮБИМЫМИ НЕ РАССТАВАЙТЕСЬ

ЦЕНТРАЛЬНАЯ  
КИНОСТУДИЯ ДЕТСКИХ  
И ЮНОШЕСКИХ ФИЛЬМОВ  
ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО

Сценарий А. Володина  
Постановка П. Арсенова  
Гл. оператор И. Зарафьян  
Гл. художник Н. Терехов  
Композитор Е. Крылатов



## ВОСПИТАНИЕ ПОТРЕБНОСТЕЙ

«КИВНАУЧФИЛЬМ»

Сценарий Ю. Иванова  
Режиссер В. Гненный  
Оператор В. Крайник

## ВЕСТСАЙДСКАЯ ИСТОРИЯ

«ЮНАЙТЕД АРТИСТС» (США)

Сценарий Э. Лемана  
Постановка Р. Уайза, Д. Роббинса  
Оператор Д. Л. Фэпп  
Композитор Л. Бернстайн  
Хореография Д. Роббинса

# КАК ПЕСНЮ СПЕТЬ...

Ф. АГАМАЛИЕВ



Джаннет (Н. Зейналова)

В игре народной артистки Азербайджанской ССР Насибы Зейналовой есть ярко выраженное фольклорное начало. Ее манера — это открытая эмоция, экспрессивный жест, подчеркнутая мимика, это яркие, звонкие краски, кипучий темперамент, это гротеск и буффонада, заставляющие вспомнить о древних и прекрасных традициях народного искусства...

«Невестка для меня, что метла, куда поставлю, там и будет стоять» — с этими словами появляется на экране Джаннет — главная героиня музыкальной комедии «Свекровь». Старуха Джаннет мечтала о невестке из состоятельной и «именитой» семьи, а сын, к великому ее разочарованию, женился на «безродной бесприданнице». Джаннет ее всячески обижала, и сын, решив преподать матери действенный урок, объявил о своем «разводе» и привел в дом новую «невестку» — Афет (на самом деле — невесту младшего брата). Девушка устроила старухе такую «веселую жизнь», что та была счастлива, когда вернулась в дом настоящая жена ее сына.

В роли Джаннет Насиба Зейналова во всем блеске демонстрирует свое неповторимое дарование. Она создает характер, в котором переплетаются самые, казалось бы, несоединимые черты: хитрость и простодушие, сварливость и веселость, приверженность старым обычаям и неудержимое любопытство к новому.

Фильм этот, я уверен, много выиграл бы, найди его создатели более точное художественное решение, учитывающее прежде всего особенности дарования и творческую стилистику актрисы. По сути дела, это бесхитростный бытовой анекдот, и вряд ли следовало нагружать картину всеми теми «реалиями времени», какими лента изобилует, — суперсовременные танцы, ультрамодные костюмы, магнитофоны и т. д. Историю эту с ее не претендующим на новизну, но не устаревшим для нас моральным выводом «не в деньгах счастье», видимо, можно было решить в духе лукавого доброго представления, как, собственно, и было сделано в Азербайджанском государственном те-

атре музыкальной комедии имени Ш. Курбанова, где Насиба Зейналова с блеском сыграла Джаннет уже более полутора тысяч раз. Зейналова и в фильме выступает в присущей ей манере — броской, темпераментной, играет с явной иронией по отношению к своей героине.

Фильм «Свекровь», поставленный режиссером Г. Сеид-заде по сценарию А. Ибрагимова и М. Малеевой, имеет благосклонного зрителя в республике и за ее пределами — так велика притягательная сила имени Насибы-ханум, так празднично ее искусство. За роль Джаннет актриса была награждена дипломом XII Всесоюзного кинофестиваля в Ашхабаде...

Более сорока лет назад Насибу Зейналову приняли в труппу только что созданного театра музыкальной комедии. Сегодня в творческом активе Насибы Зейналовой свыше пятидесяти блистательных комедийных образов, созданных на сцене родного театра, и немногим более десятка ролей в кино.

...Я позволю себе здесь краткое отступление личного характера. Четверть века назад на осенней бакинской улице незнакомый пожилой мужчина окликнул меня и, украдкой кивнув на внешне ничем не примечательную женщину, торжественным шепотом проговорил: «Смотри, мальчик, и запомни: это Насиба-ханум! Обязательно походи в театр мюзикомедии, и ты увидишь настоящее искусство: она играет, как песню поет». При нашей нынешней встрече я рассказал Насибе-ханум о том давнем эпизоде. Она рассмеялась, потом серьезнела:

— Знаете, он затронул, может быть, самую важную проблему нашей профессии. Сыграть «как песню спеть» — это ведь всегдашняя мечта каждого актера. Чего стоит такая «песня», знает только артист. Я получила звание заслуженной артистки республики после двадцати одного года работы, и мне не стыдно признаться: придя домой после торжественного вечера, поцеловала наградную книжечку и расплакалась от счастья. Ибо служение искусству — это главное, что есть в моей жизни...

В нашей беседе Насиба Зейналова поделилась сокровенной мечтой о романтической киноролли в фильме историко-революционном, где все было бы проникнуто духом подлинной народной драмы; борьбой могучих идей. И подумалось, что ведь она из тех актрис, для которых нужно специально писать сценарии.

# РАЗЛУКИ НЕ БУДЕТ

В. ИВАНОВА

Как весело все это начиналось! Бегство куда-нибудь за город, на речку, на озеро, на какой-нибудь заброшенный прудишко, лишь бы подальше от зорких взрослых глаз! Какое томительно сладкое ожидание, когда с утра только и живешь тем, что вечером наконец снова будет он (она)! Какие немыслимые рассветы — такие, словно ночи и вовсе не было. Да, какое сплошное сладкое головокружение — и какое стремительное и грубое пробуждение... в унылых коридорах нарсуда. Развод. Мучительное, дотошное до боли выяснение — что да кто виноват, да как, мол,



Катя (И. Алферова),  
Митя (А. Абдулов)



случилось, что «любовная лодка разбилась о быт»...

С любимыми не расставайтесь — какой отчаянный и яростный призыв в этих словах. С любимыми! Не расставайтесь! Если, конечно, они любимые...

Впрочем, вся эта любовная патетика в фильме не показана. Но угадывается. Сюжет сразу заставляет нас спуститься на «грешную землю», обратиться к суровой прозе событий в нарсуде. Что ж, судебные коридоры, оказывается, не такие уж унылые, а судья — просто-таки очаровательная женщина (Р. Нифонтова).

Судья не просто даже очаровательна, но еще и сурово добра, она гуманна, она отнюдь не понимает своей задачи только как непременно развести или непременно помирит в течение двух месяцев. Такой именно срок просит у нее одна из разводящихся. И сколько горького сочувствия в словах судьи: «Но ведь он же не любит вас!» Ну как, в самом деле, производить это обязательное и ритуальное примирение, если нет для него никакой основы? Но она должна, и она дает эти никому не спасающие, а только лишь кратко утешающие два месяца.

Какая драматическая и многоликая череда бывших супружеских пар проходит перед нами на экране! Кажется, что это и не актеры (хотя перед нами как раз актеры и даже популярные), но

режиссер П. Арсенов очень жестко призывает их играть «под документ». Он мог бы, наверное, снять все это действительно в зале суда (что нынче модно) или взять непрофессиональных актеров (как будто только они могут убедить зрителя в достоверности происходящего!), но он снял эти сцены как игровые и пригласил известных актеров. И, надо сказать, эти эпизоды в суде, занимающие в фильме добрую треть его не очень долгого метража, пожалуй, лучшее, что в нем есть. Мы потом постараемся объяснить, почему лучшее и почему они представляются принципиально важными для этой картины.

Мы увидим самые разные разбившиеся «лодки» и самых разных выброшенных из них на берег одиночества пассажиров. Вот бойкая особа, ярко и безвкусно накрашенная (Л. Полехина), которая во что бы то ни стало решила удержать при себе мужа, открыто заявляющего, что он любит другую женщину, а ее ненавидит. А вот еще одна женщина (Е. Васильева), муж которой, когда-то усыновивший ее сына, тоже полюбил другую и которая тем не менее просит совсем о другом: ради бога поскорее освободите мужа от этого ставшего мертвым для обоих брака и пусть он будет свободен в своем выборе (эта пара производит, пожалуй, наиболее сильное и глубокое впечатление той

гуманностью по отношению друг к другу, которую нельзя, невозможно терять даже в самых горьких ситуациях).

Только в самом конце этого длинного эпизода, а вернее, серии эпизодов в суде, перед нами возникают, наконец, главные герои. Это Катя и Митя Лавровы, совсем еще зелененькие молодожены, такое впечатление, что они вообще только вчера поженились.

Ну что ж, это тоже все по жизни. Известно, как много юных пар не добредают даже до первой заветной вешки на своем пути — до росписи в загсе: три-четыре месяца становятся для них роковыми. А сколько таких, которые, пройдя эту вешку, разводятся в первый же год супружества! Хотя, правда, социологи последнее время выступают, кажется, за ранние браки, но брак браку рознь. Как потом выясняется, Митя и Катя развелись-то из-за чистой ерунды, из-за взаимного упрямства: он приревновал, а она — она никак не хотела признаться, что ничего у нее ни с кем другим не было и не могло быть. Просто считала недостойным для себя — признаваться или не признаваться. Они оба очень милые, очень симпатичные, эти Митя и Катя (А. Абдулов и И. Алферова), и нам искренне жаль, что брак их чуть не погиб. Но, кажется, все-таки не погибнет...

Вообще — и здесь мы подошли к наиболее уязвимому месту картины — ее

заявка оказалась шире и глубже исполнения. Если бы вся она могла остаться на уровне тех начальных эпизодов, о которых сказано выше! К сожалению, этого не произошло. Нам показывают, в общем, казус — историю из-за пустяка: кто-то кого-то разыграл. Могут возражать, вы же автор рецензии, сами только что доказывали: вся драма-то порою в том, что разводятся из-за пустяков. Но ведь пустяк в жизни и пустяк в искусстве не одно и то же. За «пустяком» в искусстве должно стоять серьезное исследование — и заявка на него есть в картине. Но обидно, что при этом линия Кати и Мити идет как бы стороной.

Картина «С любимыми не расставайтесь» притягательная, хотя не во всем осуществившаяся. Но она должна понравиться тем, кто захочет услышать размышления создателей о нынешнем общественном состоянии любви, как бы ни парадоксально казалось это сочетание слов — «общественное состояние» и «любовь». Да, обществу безразлично это нынешнее состояние любви, ее тонус, ее веяния, одним словом, понимание ее современным человеком, отношение к ней, чутко уловленное и переданное автором сценария А. Володиным.

И вот вся эта, казалось бы, необходимая и случайная связь эпизодов и

# СКОЛЬКО ЧЕЛОВЕКУ НАДО?

И. РУДЕНКО

Вопрос сегодня отнюдь не риторический, а ответ на него не столь однозначен, как в стихах «Человеку надо мало...», которыми открывается эта документальная лента.

Не мудрствуя лукаво, авторы назвали свой фильм обнаженно просто: «Воспитание потребностей». И столь же обнаженно представили нам в первую очередь две полярные точки зрения на эту, быть может, одну из самых больных и спорных сегодняшних проблем.

Противостояние начинается с первых кадров фильма. Перед нами два человека. Одного камера находит за тюремной решеткой и будто рада тому обстоятельству, что ей не разглядеть подробно скрытого в темноте лица. Другой — весь на свету, на шумной московской улице. Черная и светлая фигуры. Черный человек только брал: «крупа гречневая — пять мешков, коньяк — восемь ящиков, кофе в зернах — тридцать шесть килограмм», — звучит голос за кадром. И еще — броши, кулоны, браслеты, и еще деньги десятками тысяч, и золотые монеты... Другой отдавал: зарабатывать не бог весть сколько, водитель московского автобуса Олег Шишков сдал сэкномленные на собственную машину тысячу триста рублей в Советский фонд мира.

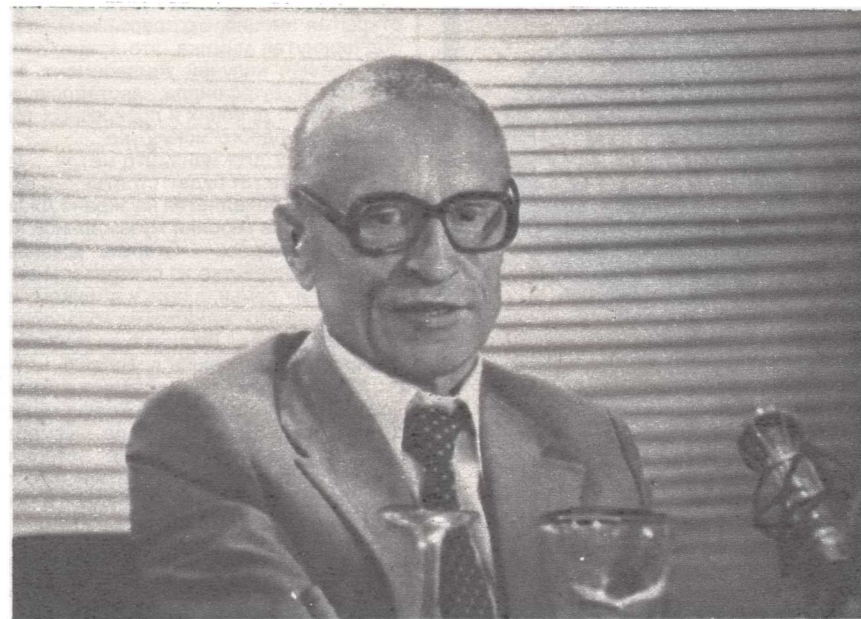
Будь фильм художественным, такое черно-белое противопоставление показалось бы нам плоским и в чем-то даже наивным. Но фильм документальный, перед нами реальные люди, и хочется думать уже не о том, как это противопоставление сделано в фильме, а как оно СДЕЛАЛОСЬ в жизни, как стало возможным? Почему люди, выйдя в детстве на одну и ту же дорогу, так потом разошлись? Где та развилка, на которой один пошел дальше, прямо, а другой так круто свернул в сторону?

Камера пытается ответить на этот вопрос и ведет нас и в институт, и в школу, и в семью, и в детский сад — формирование человеческих потребностей процесс, а не одномоментное действие. Увы, даже в детском саду мы видим не процесс, а снова результат. И снова он очень разный: маленький Костик огорчен, что выигранный им приз — плюшевый мишка: «мишка старенький, без ноги» и «с ним стыдно ходить». А маленькая Женя огорчена, что этого же самого мишку не выиграла: «Мне его жалко, я бы его вылечила».

Почему даже у маленьких детей такие разные потребности? В фильме есть прямые публицистические — и даже научные — размышления на эту тему. Каждую увиденную нами сценку жизни, каждый сюжет смотрят, а потом анализируют сидящие за большим круглым столом известные люди: академик Н. Амосов и народная артистка УССР И. Молостова, депутат Верховного Совета УССР В. Шатилова и художница Т. Яблонская, доктор экономических наук Р. Михнев и доктор исторических наук И. Бестужев-Лада.

Они размышляют, даже особенно не споря друг с другом, но тем не менее снова достаточно полярные проясняют позиции. «Мы против аскетизма... Аскетизм нам не нужен», — говорит Бестужев-Лада, ушло в прошлое то время — оно проходит перед нами в хроникальных кадрах, — «когда простая рубашка была событием», «новые ботинки праздником», а патефон «невиданной вещью». Наиболее полное удовлетворение материальных потребностей людей не забота одиночек. Это сегодня государственная политика.

Но вот мы видим на экране аскетиче-



«Академик Н. М. Амосов. Кадр из фильма «Воспитание потребностей»

ски-серьезное лицо академика Н. Амосова. Он говорит: «На современном уровне состояния планеты воспитание потребностей состоит в том, чтобы научить людей довольствоваться малым. Я глубоко уверен, что люди потребляют больше, чем это им необходимо для счастья. И больше едят, и больше имеют одежды, и ездят на личных машинах вместо трамвая... Без всего этого можно совершенно спокойно обойтись и не быть при этом несчастным».

Мысль эта в фильме не иллюстрируется, не подкрепляется, не подхватывается, но входит в сознание, как завяз твоих собственных, зрителя, раздумий.

...И все-таки: неужели проблема, поставленная фильмом, читается так: аскетизм или стяжательство? Неужели чем у человека меньше материальных

потребностей, тем больше духовных, и наоборот? Разве ценности духовные и материальные в противостоянии, а не в союзе?

Не крайностями движется все же жизнь. И, видимо, понимая это, авторы ленты «Воспитание потребностей» через весь фильм неким контрапунктом пропускают историю на первый взгляд не содержащую в себе никаких крайностей.

История эта мне хорошо известна, началась она с письма двух молодых людей, мужа и жены, которое я однажды получила. Они писали о том, что сами без выходных и праздников возводят в деревне «роскошный полированный рай», уже есть и кухня в кафеле и гараж, машины еще пока нет, но скоро будет, писали они, а потом будет и



# РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА ИЗ НЬЮ-ЙОРКА

Р. СОБОЛЕВ,  
кандидат искусствоведения



Мария (Натали Вуд) и Тони (Ричард Беймер).

персонажей, вдруг возникающих и исчезающих, словно бы исключительно по прихоти автора, взрывается в конце концов неожиданным криком Кати: «Я скучаю по тебе, Митя! Я скучаю по тебе!» И так много, много раз. Этот крик несется нам вслед, когда уже гаснет экран и мы выходим из зала,— крик пусть неожиданный и непонятный с обыкновенной житейской точки зрения, потому что, казалось бы, никаких таких особенных чувств она как будто к Мите и не испытывала. Но вот, оказывается, испытывала, и крик этот рождается откуда-то из самых затаенных глубин ее существа, быть может, ей самой неведомых.

Этот крик осеняет и нас и словно бы всех тех, кого мы только что видели на экране,— еще молодых и красивых, как Митя, как его новая подруга Ира, как удачливый красавец фотограф, к которому приревновал он свою Катю. Потому что была ведь она, была любовь. Было это томительное ожидание и стремительные, короткие, как вскрик, встречи и долгие, долгие, никогда не кончающиеся рассветы. Было это, было, и нельзя, чтобы ушло в никуда, исчезло, растворилось в мелочах. Нельзя...

Вот об этом фильм.

ребенок—так они распланировали. Письмо опубликовала «Комсомольская правда», в которой я работаю, пришла океанская волна писем—некоторые из них звучат в фильме. И как это часто бывает, обсуждалось уже не само письмо, а проблема, встающая за ним. Да, эта самая—воспитание потребностей. И вдруг новое письмо спустя год. О том, что особняк достроен, но пуст, они разошлись, жена взяла дочку и только нужные вещи, мало вещей, и ушла...

Какие сюжеты преподносит нам иногда жизнь! Ну, чем не фильм-притча эта удивительная история о доме: чем прочнее возводились его стены, тем шире в дом проникал холод. Поучительная история о молодых людях, которым казалось, что они наполняют день работой, быт—вещами, а время—отказом от выходных и даже праздников, и которые однажды увидели, что окружены пустотой. Эта печальная история о двух любящих—они потеряли друг друга, не уходя в ссоры, не встретив измены, не попрощавшись, быть может, с самой любовью...

Но вот эту историю в фильме комментируют собравшиеся за круглым столом, и снова мы слышим полярные мнения. «Чем они отличаются от обычных кулаков?»—одна точка зрения. «Настоящие трудяги, все были бы такими!»—вторая.

Неужели в фильме нет той самой золотой середины, которую мы чаще всего принимаем за истину? Думается, в данном случае посередине, между двумя полярными точками зрения лежит не истина—проблема. И фильм «Воспитание потребностей» эту проблему ставит, в чем большая заслуга кинодокументалистов. Можно было бы авторов фильма упрекнуть в том, что, по сути, они сделали ленту не «Воспитание потребностей», а «Проявление потребностей». Но под силу ли одному фильму показать не результат, а процесс?

...Хотели того авторы фильма или нет, подчеркивали они сами, или просто так вышло, но та черная фигура держалась уверенно дерзко: «Плакать я не собираюсь». А вот водитель автобуса—тот, на свету,—был смущен и даже скован. Вот еще почему, подумалось мне после того, как погас экран, надо разговор, начатый авторами этого фильма, продолжить. Пусть тому, темному, станет неуютно и одиноко. И не только за решеткой, но и на шумной дневной улице, по которой нас везет в своем автобусе скромный бесребреник Олег Шишков.

Постановщик «Вестсайдской истории» Роберт Уайз—наши зрители уже знакомы с ним по фильму «Звуки музыки» с участием обязательной Джули Эндрюс—считался режиссером профессиональным, но не более того; множество его ранних лент имели успех, но отнюдь не шумный. В рекламе, предшествовавшей «Вестсайдской истории», также не было ничего, что позволяло бы ожидать появления шедевра. Да и делала-то картину фирма не знаменитая, а второстепенная, малоизвестная—некая «Бета-фильм». В общем, все говорило за то, что снимается очередная невыразительная музыкальная драма, хотя, может быть, и не лишенная некоторых достоинств, поскольку в основу ее положена расхваленная критиками театральная бродвейская постановка.

Вопреки всем предположениям «Вестсайдская история» оказалась именно шедевром—в том разделе фильмов, которые называются мюзиклами. Зрители увидели зрелище на редкость яркое, динамичное, эмоциональное, блистательно соединяющее выразительные средства кино с разнородными художественными элементами других искусств—музыки, песни, танца, вплоть до клоунады и гротеска. Фильм имел большой успех, и национальная кино-

академия США присудила ему десять Оскаров—рекордное число.

Славу приходилось делить между многими: велики заслуги режиссера, хореографа и балетмейстера Джерома Роббинса, композитора Леонарда Бернштейна, великолепного оператора Даниэля Фэппа, многих молодых актеров, костюмеров, технических работников. В единстве усилий коллектива одаренных художников и кроется одна из причин успеха «Вестсайдской истории».

Однако, анализируя причины успеха этого фильма, прежде всего надо отметить жизненность и социальную значимость его содержания, иначе—говорить о писателе Артуре Лорентсе и сценаристе Эрнесте Лемане, которые никаких наград не получили. Именно они раскрыли через вечный сюжет печальной повести о Ромео и Джульетте неискоренимые пороки Америки—раскол поколений, насилие как образ жизни, не имеющие решения в условиях капиталистического общества проблемы молодежи с городских окраин, расовую дискриминацию...

Как известно, мюзикл в жанровом отношении всеяден: он может быть и комедией, и драмой, и трагедией. «Вестсайдская история»—трагедия; не такая, какую раскрыл Теодор Драйзер, но тоже чисто американская. Жертвы ее

не только Тони, юноша польского происхождения, и пуэрториканка Мария, жертвы и враждующие банды подростков—белых американцев и пуэрториканцев, «ракет» и «акул». Вражда Монтеки и Капулетти, как бы перенесенная в современную Америку.

Поначалу кажется, что спор идет из-за пустяков—кому считается первыми на общей улице. Но скоро понимаешь, что за этой враждой подростков скрывается естественная для Америки борьба за существование. И «ракеты» и «акулы» равно ограблены обществом и равно лишены надежд на будущее. Но выходцам из Европы кажется, что их несчастья происходят из-за того, что эмигранты из Пуэрто-Рико захватывают их места, а пуэрториканцам представляется, что их ограбили белые...

Банды не только банды, в этом фильме они еще и классические хоры—иногда в фигуральном, а чаще в буквальном смысле слова. Противоборство хоров-банд не только определяет горькую судьбу Тони и Марии, но и комментирует главное содержание фильма. Так, когда девушки-пуэрториканки вспоминают свои бедствия на родине, то Бернардо и его «акулы» иронично поясняют, что никаких оснований для восторгов нет:

*Жить очень мило в Америке...  
Если ты сильный в Америке!  
Что хочешь делай в Америке...  
Если ты белый в Америке!  
Здесь все горды и свободны...  
Здесь каждый третий голодный!..*

Фильм, естественно, не буквально повторяет сюжет Шекспира. В картине Роберта Уайза трагизм определяется не столько смертью Тони, сколько тем фактом, что ничто не примирило ребят из разных банд. И в то время как одни «ракеты» и «акулы» уносят тело вестсайдского Ромео, другие, мрачно взглянув друг на друга, расходятся в разные стороны. Завтра вражда всплывет вновь, и снова засверкают ножи—таков трагичный в своей безысходности финал.

Говорят, что у кино, мол, такая судьба, что его произведения быстро стареют. Жизнь показывает, что стареют фильмы—«однодневки», ремесленные по исполнению, поверхностно отражающие действительность. Умным же и художественно ярким картинам, правдиво воплощающим серьезные социальные явления, суждена долгая жизнь, как всем произведениям подлинного искусства. А «Вестсайдская история», несомненно, относится к числу именно таких фильмов.

## О нас—за рубежом

### «НЕСКОЛЬКО ИНТЕРВЬЮ ПО ЛИЧНЫМ ВОПРОСАМ»

Лана Гогоберидзе умело избегала стереотипа. Героиня фильма (ее роль исполняет Софико Чиаурели) работает в отделе писем в газете и, таким образом, сталкивается со многими людьми. Но ее помощь не всегда действительна, потому что нельзя остановить время, заставить кого-либо любить, нельзя преодолеть преграды, разделяющие людей, изменить их натуру...

Мастерство постановщицы проявляется в том, как она раскрывает образ главной героини. Она наблюдает не только за фактами, событиями, поступками, но также исследует чувства, мысли, душевное состояние героини.

Это очень красивый и современный во всех смыслах фильм.  
«Фильм» (Польша).

Фильм «Несколько интервью по личным вопросам»—еще одно свидетельство жизненности и самостоятельности кинематографа

Грузии. Его отличают несомненная свежесть и изобретательность.

Благодаря чередованию планов, продуманной связи формы и содержания создается калейдоскоп ситуаций, объединенных в гармоническое целое. Режиссер Лана Гогоберидзе тщательно анализирует, казалось бы, частные проблемы. Но искусство этого художника как раз и состоит в том, что рассказ о личном приобретает в ее творчестве интересный общественный резонанс.  
«Гадзеттиво» (Италия)

Естественная живость и свежесть, с которыми в фильме рассматриваются различные вопросы,— вот основное достоинство картины Ланы Гогоберидзе. С большой искренностью анализируются все те проблемы, с которыми сталкивается женщина на работе и в семье. Рассказывая о журналистке, которая берет интервью у разных людей, режиссер с завидной искренностью, мастерством и реализмом рисует картины жизни современного советского общества. Софико Чиаурели тонко создает очень интересный образ своей современницы. Средства, которыми пользуется актриса, говорят о ее высоком мастерстве, тонком понимании замысла кинопроизведения.

«Секоло» (Италия)



**В** жизни и в картинах Георгия Данелия много рек. На берегах Куры он родился, а на берегах Москвы-реки вырос и живет по сей час. Струи этих рек согласно сливаются в его творчестве. Есть в его фильмах реки родной Грузии, есть там, бежит-спешит по камушкам, мимо Верхних Ямок благословенная-русская речка с утренними туманами, дощатыми мостиками и стаями уток на воде — на бережочке вечно хлопочет, «моет Марусенька белые ноги»... Есть и огромная, прекрасная, великолепная Миссисипи, которую вместе с кинооператором Вадимом Юсовым вообразит он в широком течении Днепра...

А еще к одной реке Жизни подведет его однажды за руку мудрый старый грек Гераклит и, философски кивнув на воды, скажет:

— Нельзя, мальчик, дважды вступить в одну и ту же реку. Жаль! А нельзя...

## ОПЫТ МОМЕНТАЛЬНОЙ ФОТОГРАФИИ

Человек обаятельный, застенчивый, острый, крайне немногословный, непроницаемый для постороннего взгляда, сумрачный и веселый (но как-то одновременно!), он и сам как характер, как слав эмоций, как художественная личность составляет часть своих картин, хотя вовсе не любит запечатлеваться в них на память, оставляя «визитные карточки» режиссера.

...За несколько дней до начала X Московского кинофестиваля (это 1977 год), на который представлена картина «Мимино», где-то около полуночи я наконец дозваниваюсь до Данелия, только что вернувшегося с киностудии. Надо взять срочное интервью для газеты.

— Можно по телефону?

— Конечно.

«Мимино» еще не показывали нигде. Естественно, я спрашиваю: «О чем фильм?» И после короткой паузы получаю вполне безмятежный ответ режиссера: «Не знаю».

Этот ответ, увы, не был напечатан в интервью (как-де режиссер может не знать, о чем он снял картину?!). А между тем... Раскройте сборник «Кинопанорама» («Искусство», 1975), где скромным тиражом в 10 000 экземпляров опубликована, пожалуй, единственная основательная беседа о творчестве с Георгием Данелия. Сплошь и рядом она пестрит этими великолепными откровениями: «Не знаю».

...«Не знаю... Определить грань—где свое, а где чужое, сложно и в «своем» сценарии».

...«О проблематике мне сказать трудно. Возможно, у меня недопонимание, что ли, этого слова... Я не могу принять такого термина».

«— Каким образом в русских фильмах проявляется грузин Данелия?

— Не знаю.

— Что именно объединяет созданные вами ленты?

— Я этого не знаю».

Нет, не примите это за режиссерское недомыслие (за каждым из отрицаний следуют серьезнейшие размышления по поводу заданных вопросов). Но отнесите за счет величайшего уважения к профессии, к самой природе творчества (а не ремесленничества), где есть всегда сфера невысказанного, интуитивного, непознаваемого самим творцом и уж, во всяком случае, не сводимого к прямолинейным объяснениям «как» и «о чем».

Через два дня на «Мосфильме» первый просмотр «Мимино»—для мам и пап, родственников, близких, коллег и друзей (аудитории, как ни странно, самой требовательной). Данелия страшно спокоен—это степень величайшей взволнованности. Его вступление к просмотру—одна фраза: «Копия бракованная, лучшего эпизода нет, поехали...»

...По залу то и дело прокатывается смех. Молчалив и, пожалуй, мрачен один лишь Данелия. Впрочем, он следит за залом очень внимательно. Ведь это момент, когда через прицел чужих затылков ты можешь в последний раз попытаться понять: что же ты сделал?!

— Вы не любите возвращаться к сделанным работам?

— Нет. Они меня перестают волновать. Мне даже кажется порой, что эти картины сняты не мной, а каким-то очень знакомым человеком. Например, «Афоня»...

Потом печатают фестивальную копию «Мимино». В самый канун фестиваля Данелия исчез из Москвы. Он пропадает на какой-то реке. Рыбачит. Фестиваль. На просмотре для кинопрессы журналисты устраивают фильму «Мимино» овалцию. (Заверяю, что это—явление крайне редкое.)

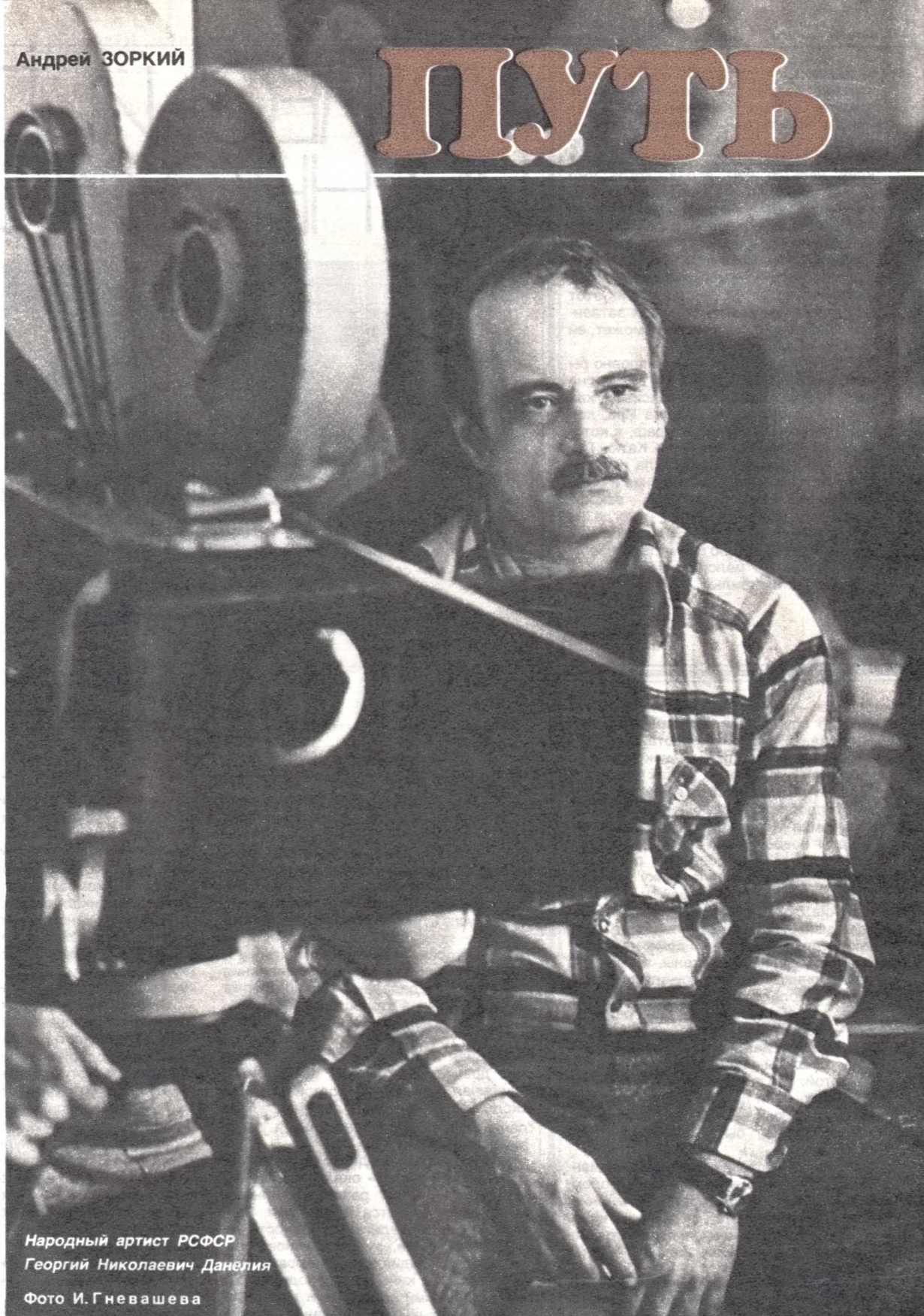
Пресс-конференция. Говорит Данелия:

— Мы, киногруппа, смотрели свой фильм. Нам он показался очень скучным. Ни разу не улыбнулись. Каково же было наше удивление, слышать в зале смех.

Это почти и все его выступление. Пожалуй, лишь с одним добавлением: «Почему-то у меня все в творчестве получается случайно... Вот, сочиняя «Мимино».

Андрей ЗОРКИЙ

# ПУТЬ



Народный артист РСФСР  
Георгий Николаевич Данелия

Фото И. Гневашева

мы думали: приехал Валико в Москву, в гостиницу... заходит в номер... а там кто-то живет!.. Кто?—думаем. Думаем-думаем. И вдруг осенило,— конечно же, Фрунзик Мкртчян!»

Вдруг—и рождается, придумывается добрая половина картины!

**Журналистам рассказывают актеры.**

Вахтанг КИКАБИДЗЕ. Данелия мне говорит: «Представь себе, ты сидишь в гостинице, в большой кепке, с усами... Ты у себя дома. И вдруг из твоей ванной... боже!—выходит голый армянин!»

Фрунзик МКРТЧЯН. Я начал сниматься в фильме в сцене суда. Очень плохо говорил по-русски. Но когда я заговорил, то увидел: все смеются! Хохот на площадке. Данелия говорит: «Не надо, хватит! Пленка уходит!..» Ну, я почувствовал себя Фернанделем!.. А потом я узнал, что, оказывается, весь этот хохот был подстроен режиссером. Просто мне подыгрывали для того, чтобы я почувствовал уверенность.

Все они остроумны. Сдержанны и шутивы в своих высказываниях. И вовсе не стремятся разъяснить сделанное (что нередко с таким пылом, явно превышающим все экранные эмоции, делают авторы... наискромнейших картин). Предпочитают отшутиться. Выслушать. Промолчать. За ними—фильм. Что к этому прибавишь?..

На следующий день ему вручают главную награду фестиваля. К хрустальному глобусу Карловых Вар и

Золотой головке Паленке в Акапулько («Сережа»), к призу «Кондор» в Мар-Дель-Плата («Не горюй!»), к почетным призам на фестивалях в Солониках, Ванкувере, Стретфорде, Милане... ко многим другим наградам он прибавляет Земной шар из чароита, опоясанный золотой орбитой,—Главный приз Москвы.

И еще на следующий день, внезапно даже немножко для самого себя, улетает в Тбилиси.

Там, на берегах Куры, теряется его след.

## НЕЛЬЗЯ ДВАЖДЫ ВСТУПАТЬ В РЕКУ, ОДНУ И ТУ ЖЕ

Начало было счастливым. 30-летний дебютант, недавно бросивший занятия архитектурой и закончивший двухгодичные Высшие режиссерские курсы, наутро после премьеры «Сережи» проснулся знаменитым. Он сразу же оказался в первом ряду молодых кинорежиссеров. Тех, кому предстояло делать кинематограф 60-х годов. Литература громко стучалась в двери кино, мальчик, которого привели сюда режиссеры Данелия, Таланкин и Бондарчук, их несомненный соавтор, был встречен восторженно; союз двух муз, их детище «Сережа», появившийся на солнечном



# К САМОМУ СЕБЕ



«Мимино»



«Афоня»



«Осенний марафон»



«Сережа» (совместно с И. Таланкиным)



«Совсем пропащий»



«Я шагаю по Москве»



«Не горюй!»

пороге поэтического кино,— все сулило молодым надежду.

Сейчас трудно (да и нужно ли, возможно ли?) определить, что в «Сереже» принадлежит именно и только Даниеля. Фильм был сделан всеми на равных, на одном счастливом дыхании. Любопытно другое: все сделанное Таланкиным позже разительно отличается от «Сережи», очень далеко уйдет от своего первенца и Даниеля, и, пожалуй, в творчестве Бондарчука («Судьба человека» — «Сережа» — «Степь») явственнее, чем у других, продлится эта линия — судьба ребенка, взгляд на мир глазами ребенка.

«Я шагаю по Москве» — пожалуй, первая работа, в которой мы угадываем черты сегодняшней режиссуры Даниеля. Здесь и раскованная манера кинематографического письма, где лирические строки свободно чередуются с меткими бытовыми зарисовками, с остроумными наблюдениями, эксцентрическими деталями, все течет легко, одушевленно, пестро... Река жизни!.. Конечно, в этом фильме успела отразиться лишь толика художественной личности Даниеля и сценариста Шпаликова. Наверняка сегодня режиссер не снял бы прежним образом почти ни одного метра этой ленты... Но зачем же сравнивать зрелость с юностью?! В 1964-м эта картина пришла удивительно ко времени...

Фильм «Я шагаю по Москве», дав режиссеру прекрасный кинематографический опыт, не подсказал разве что главного: что делать дальше? В каком направлении идти? Конечно, режиссеру предлагают массу вариаций на ту же «московскую тему» — он отказывается. И словно отталкиваясь — резко! — от беззаботности, после «Я шагаю по Москве», ставит «Тридцать три» — острую сатирическую комедию, высмеивающую показуху, административный восторг, а конкретно — фантастическую свистопляску, разыгравшуюся вокруг 33-го зуба добрейшего и тишайшего Травкина. Здесь проявляются новые черты режиссерского стиля Даниеля — гротескность, сюжетная парадоксальность, острота обличения, высмеивания, которые, однако, великолепно соседствуют с добродушным юмором, лирической атмосферой, семейным уютом в доме Травкиных, со всей жизнью тихого русского городка. Режиссеру всегда — для любого спора о жизни, для самого резкого, неллицеприятного разговора — будет необходима эта светлота, эта милая сердцу, нравственно надежная точка отсчета — будь то умытая дождем, искрящаяся летним солнцем Москва или величавая, свободная ширь Миссисипи, тихий русский городок или затерянная в горах Тушетии родная деревенька Мимино... И снова: фильм «Тридцать три» родился как у хорошей повитухи — день в день, ни часом позже. Был прекрасно встречен зрителями. Робко и застенчиво осужден кинокритиками. Сатира — беспоконный жанр, трудный...

И потому не так уж трудно объяснить — вновь резкий! — рывок от «Тридцати трех» к фильму с удивительным названием, точку обращенным и к самому автору, — «Не горюй!».

Не горюй, Бенджамен, прекрасный доктор, не имеющий практики, не умеющий жить по будничному, унылому распорядку, философ и гуляка с грустной усмешкой на губах, бессребреник и рыцарь, в духанах и княжеских замках отстаивающий дружбу, справедливость, любовь и честь! Вся эта картина, исполненная прекрасного мастерства, — поэтическая метафора, обращенная к жизни. И она столь неожиданна, столь нова по материалу, столь непохожа на все, сделанное прежде Даниеля, что на первый взгляд могла бы быть создана вовсе не им, если бы... Если бы не угадывалось во всем присутствии именно этого

человека, этого таланта, если бы не слышались отголоски его прежних картин. Евгений Леонов, теперь в фольклорном образе русского солдата шагающий по благословенной земле Грузии и попадающий в объятия Бенджамена и его собутыльников (долг будет еще путь Леонова по картинам Даниеля!), песенка о Марусеньке, которую вдруг, за тридцать земель от травянистых Верхних Ямок, затягивают в многолюдном грузинском доме!.. Откуда это эхо? Эти странные пересечения?.. Что все это — река жизни?..

Фильмом «Не горюй!» Даниеля вместе со сценаристом Р. Габриадзе отдал дань родной земле, из «мосфильмовского далека» вплел свой лавр в венец грузинского кинематографа. И вновь он оказался удивительно чутким к времени, к тому, как претворяется оно в кинематографическом процессе. Он снова был первым, предвосхитив целую плеяду звуковых картин, таких, как «Необыкновенная выставка», «Чудаки», «Древо желания», «Мачеха Саманишвили»...

...И вновь — в час режиссерского триумфа! — со всей беспощадностью перед ним возникает все тот же вопрос: что же дальше?

Он находит Миссисипи. Спускает по этой реке плот, усадив на него двух своих избранников — Бубу Кикабидзе и Евгения Леонова, трагикомическую пару, «герцога» и «короля», Пьеро и Арлекина, какими их мог бы изобразить не Сезанн, а художник по имени Даниеля... Рядом с ними на плоту главные герои — чернокожий Джим и белоголовый мальчик, которому суждено олицетворить бессмертного Гекльберри Финна... Каждого из этой четверки можно окрестить пропащим человеком, совсем пропащим, но — человеком! Все они плывут по величавой, могучей реке жизни... На берегах царят жестокость, насилие, нравы расистского края, тупость и ханжество обывателей. И нет счастливого города, нет свободного штата, куда стремятся Гек и Джим, окутанная туманом река проносит плот мимо призрачного берега...

Сценарист Виктория Токарева и Георгий Даниеля сделали сюжетом и смыслом фильма «Совсем пропащий», быть может, самую глубокую, грустную мысль твенсовского романа (которую мы нередко пролистываем, полагая само собой разумеющейся, упиваясь жизнью, юмором, увлекательнейшей интригой «Приключений Гекльберри Финна»). Они и воплотили именно ее, высветив свою кинокартину прекрасным светом гуманизма, придумав ей возвышенный авторский финал... Но за эту интерпретацию пришлось расплатиться дорогой ценой. Фильм «Совсем пропащий» оказался скорее кинематографическим размышлением по поводу твенсовского романа, нежели его прочтением на экране.

Да, в «Не горюй!» Даниеля сумел сделать французский роман грузинским фильмом, великолепно перевел западноевропейский узор в краски Грузии... Здесь же что-то не получилось. Мальчик, взятый на главную роль, сумел лишь «сыграть» в Гекльберри Финна. Это не неудача (в «Совсем пропащем» много поистине блестящих решений), а нечто другое: нечто от таинства переноса литературы на экран, слова — в кинообраз, наконец, даже чисто технически, одной страны — в другую.

«Совсем пропащий» был прохладно встречен критикой, почти не замечен взрослым зрителем. Это один из драматических моментов творческой биографии Даниеля. Судите сами. Сейчас (в 1973-м) ему 43 года. Уже тринадцать лет он в кино. В совершенстве владеет профессией. Но его буквально швыряет из стороны в сторону. Он не может закрепиться на чем-то. Картины стоят особняком — каждая! Всякий раз приходится начинать почти заново...

Кто же он? «Я не считаю себя комедиографом, — за-



**П**рошло почти полтора десятилетия, но в памяти ярко запечатлелись дни работы над фильмом «26 бакинских комиссаров», когда с чувством волнения и высокой ответственности восстанавливали мы события и образы времени, овеянного горячим дыханием революции. Наши сердца были переполнены влюбленностью в этих героев, преклонением перед их подвигом.

обогащения народа, формирования новой, социалистической морали, воспитания гражданской ответственности и коммунистической убежденности.

С полным правом можно утверждать, что шестидесятилетняя история нашего киноискусства, его современная практика свидетельствуют о том, что важнейшим условием успеха фильма у миллионов зрителей является образ героя. Когда на экране живет, действует, мыслит интересный чело-

вые, но прочные эмоциональные и интеллектуальные связи, которые и обеспечивают фильму успех и популярность на годы и десятилетия».

Поиск героя, характера интересного и значительного — что может быть труднее и увлекательнее этой задачи!.. Фильм «Звезды не гаснут» явился своего рода продолжением картины «26 бакинских комиссаров». Его герой Нариман Нариманов принадлежал к той плеяде коммунистов, которая вы-



## герой нашего времени

# ОТКЛИК У МИЛЛИОНОВ

**Аждар  
ИБРАГИМОВ,**  
народный артист  
Азербайджанской ССР

Это большое счастье для художника — найти своего героя, полюбить его и рассказать об этом людям!

Богатейшая летопись исторических свершений народов Советской страны является поистине неисчерпаемым источником творческого вдохновения для мастеров нашего многонационального кинематографа. В ней каждый из нас, обращаясь к дням минувшим и нынешним, находил и находит удивительные события и героев, которых есть за что полюбить и которым есть в чем подражать... Мы, советские художники, постоянно помним о своем долге быть помощниками ленинской партии в благородном деле духовного

век — это само по себе уже становится привлекательным качеством кинопроизведения. Масштаб личности героя, уровень его мышления, умение мыслью одухотворять действие, а действием, в свою очередь, обогащать мысль — все это и определяет в конечном счете идейный и нравственный итог фильма.

Я полностью согласен с профессором Е. Громовым, который писал в статье «Мечта о встрече» («СЭ» № 6, 1979 г.): «Главный магнит экранного искусства «спрятан» в его героях, роли которых исполняют талантливые и обаятельные актеры. Между героями и зрителями устанавливаются невиди-



двинула из своей среды бакинских комиссаров. Фильм состоит из нескольких новелл-воспоминаний людей, которым довелось в различное время встретиться с Нариманом Наримановым, испытать силу и обаяние его личности. И эти встречи стали для каждого человека важной вехой в его судьбе. Наш герой, революционер-ленинец, был видным государственным деятелем, строителем молодой Советской республики Азербайджана. Он неутомимо трудился во имя блага своего народа, боролся за то, чтобы вырвать его из мрака бесправия, нищеты и бескультурия. Нариман Нариманов выступал страстным поборником не-



завит сам Дanelия в ту пору, — для меня смех не самоцель, хотя, может быть, я бы тоже мог снимать просто смешные фильмы. Для меня смех — я, наверное, просто иначе не могу — это метод рассказа... Мне кажется, что если «это» подать с юмором — будет более доходчиво и не так назойливо!» И так, не комедиограф. Но кто же?..

Посмотрите, с какой последовательностью (бок о бок с ним в ту же пору!) вычерчивают линии своих картин Гайдай и Рязанов, Шукшин и Иоселиани, Тарковский и Панфилов... Вот для вящей ясности два ряда фильмов: «Берегись автомобиля», «Зигзаг удачи», «Ирония судьбы...», «Служебный роман»... или «Живет такой парень», «Ваш сын и брат», «Странные люди», «Печки-лавочки», «Калина красная». На каждой из этих авторских партитур четкий ключ, обозначающий жанр, тональность, смысл и направленность единого поиска... У Дanelия же — сплошь неожиданности, резкие перепады, означающие нечто большее, чем простые смены сюжетов или граней одной темы. От фильма к фильму режиссер буквально... меняет кожу, преображаясь порой до неузнаваемости. У него все нет и нет той единственной, основополагающей, программной (для самого же себя!) картины. Он весь прорастает из всех своих картин. Такое бывает редко. И происходит трудно.

Внешне же все выглядит безоблачным. Он признанный мастер. У него россыпь наград. У него обойма талантливых картин. У него есть имя. У него нет покоя.

А впереди — новый головокружительный прыжок. От широких, плавных, сверкающих вод Миссисипи — к водопроводным бачкам и финским раковинам в цветочках.

От Гекльберри — к Афоне.

### АФОНЯ, МИМИНО И БУЗЫКИН

Чтобы рассказать об Афоне, Дanelия не потребовалось прибегать ни к утонченной стилистике «Не горюй!», ни к смелому полету фантазии «Тридцати трех». Какая уж тут фантазия, если востро хлещет красн, летят прокладки и малейшая коммунальная услуга (так часто!) зависит от настроения и фанаберии афоне. Опухший пьяница с прислушенными

портами, оглашающий воздух воплем «Афоня, рубчик!», наводнения в котельных, «левые» финские мойки, нудные жэковские разбирательства, да и сам Афоня в голубой беретке, стяжатель и выпивоха, водопроводных дел деспот... Прямо скажем: с высот человеческого духа обращение к Афоне может предстать головокружильным падением.

Но ведь Афоня вовсе и не выразитель духовного «я» кинорежиссера.

Итак, для очередной своей картины Дanelия выбрал социальный тип, достаточно известный в жизни, но никогда всерьез не изображавшийся в кинокартинах о нашем житье-бытье. Афони, конечно, действовали на периферии многих комедийных и некомедийных сюжетов, но оказались в центре рассказа, стать, так сказать, «проблемой фильма» — это ведь не механическое укрупнение.

Смех в кинозале свидетельствует о великолепной узнаваемости жизненного материала. Ситуаций. Действий. Общего положения. Каждой из фигур. Маленьких коллективов — будь то бригада водопроводчиков, жэковская ячейка или добровольное сообщество «на троих». Наблюдений за нравами, бытовых зарисовок. Мгновенных портретов, все более метких, мастерски отточенных.

С рубежей «Афони» начинает вырисовываться общность картин, которые теперь снимает Дanelия. Во-первых, это сегодняшний день. Никаких погружений в прошлое, в пленительную и забавную старину, в область гротескового и фантастического.

«Мимино» — не рассказы эту историю Дanelия — легко можно передиктовать в весьма шаблонный, «нравоучительный» фильм. Провинциальный летчик (спортсмен, актер), мечтающий о карьере и столичном размахе. Осуществление мечты (сборная страны, столичный театр, Ту-154). Сколько подобных кинолент перевидали мы на черно-белых, цветных и голубых экранах!.. И сколько же, очевидно, тонких, остроумных комедий гибнет, не реализовавшись, прозябает на экране «неопознанными», в личине плоских, назидательных киноисторий.

Конечно, испытанная схема преодолена авторами «Мимино» изначально, в самом истоке замысла. Фильм не о том, как делать карьеру. И не о том, что ее вовсе и не нужно делать. Он не о выдвигании и

продвигании. Фильм о том, как не потерять самого себя, остаться самим собой.

Можно сказать так: во второй половине 70-х годов Георгию Дanelия понадобилось снять фильм, размышляющий о месте человека в жизни, о родной ему земле, о суетном и прочном, основательном. О родине — том уголке земли, где ты живешь, и ты есть ты, и который ты можешь потерять, порой даже переселяясь в другой город... Звонок Валику из заграничного аэропорта в Телави, вся драматургия телефонного разговора с незнакомым собеседником — ключ к пониманию фильма.

Так появился Мимино, его вертолет, груженный мешками с мукой, голландскими курами и тушетскими баранами, его деревенька в горах — с такой пронзительной узнаваемостью близких, родных людей, их жизни и быта (брось с неба баклажан — он обязательно угодит на сковородку пастухов, и они кивнут одобрительно, усмехнувшись твоей шутке)... И ты сам здесь всем близок, понятен, необходим.

Потом — первое удаление, зимняя Москва, грузин и армянин, поселившиеся в огромной, многолюдной «России», потом — международные авиатрассы, будто бы достигнутая кинорежиссером цель, потом — этот звонок в Телави... Но неотступные — как наваждение! — воспоминания о родной деревне: мальчишки, бегущие наперегонки к вертолету, лицо старика, женщины, мальчика... К ним возвращается Мимино. К самому себе. Домой.

И, наконец, «Осенний марафон». Мне хотелось бы поразмышлять здесь не о достоинствах этой блистательной, быть может, самой серьезной, самой смешной и самой грустной комедии Дanelия, а о ее понимании. Поводом тому послужила статья Т. Хлопянкиной «Тактика бега на разные дистанции», опубликованная в «Литературной газете» (9 января 1980 г.).

Рецензентка решает рассмотреть фигуру Бузыкина на более широком фоне, нежели сюжет володинского сценария. Она вспоминает Обломова, подметив определенный контраст в том, что классический персонаж лежал на диване, а герой «Осеннего марафона» все время в бегах. Она вспоминает (неизбежная ассоциация) и героя фильма «Жил певчий дрозд»: он тоже вечно торопился, всюду опаздывал и в силу этого (оказывается!) режиссер О. Иоселиани «приговорил



рушимой дружбы всех народов и национальностей Закавказья, всей огромной нашей страны...

Яркая звезда этой удивительной судьбы навсегда оставила отблеск в людских сердцах. Один из любимых мною актеров, снимавшийся и в фильме «26 бакинских комиссаров», Владимир Самойлов, создал яркий и достоверный образ Наримана Нариманова, который, думается, нашел добрый отклик у миллионов наших зрителей.

Советские люди рассматривают искусство не только как чуткий инструмент познания, осмысления мира, но и как мудро советчика, учителя жизни. Коммунистическая партия проявляет самое пристальное внимание идейно-творческому росту художественной интеллигенции. На Всесоюзном совещании идеологических работников справедливо отмечалось, что развитие творческой активности писателей, художников, композиторов, де-

ятелей кино и театра находится в прямой взаимосвязи с воспитанием у них высокой идейности, гражданской ответственности.

Все мы испытали большие и сильные чувства, читая воспоминания Леонида Ильича Брежнева «Малая земля», «Возрождение», «Целина». Вчитываясь в каждую строку, думаешь о том, какой поистине могучий идейно-эстетический заряд несут эти глубоко прочувствованные книги, вобравшие в себя и громадный жизненный и нравственный опыт и силу художественно-философского обобщения! Какие волнующие сцены и эпизоды предстают перед нами, какие интереснейшие человеческие судьбы и характеры раскрываются в горниле трудных испытаний и созидательного труда!

Книги Леонида Ильича Брежнева не могут не волновать художника, они будят воображение, творческую мысль. Здесь находишь и захватывающие сюжеты и неординарные образы людей. Но прежде всего захватывают глубина и масштаб проникновения в реальную жизнь, которая постигается в ее движении и развитии. Многие герои этих книг — партийные работники, простые труженики города и деревни, деятели научно-технической мысли — стали нам близки и дороги...

Советский кинематограф, завоевавший авторитет и признание во всем мире, несет людям правду о первом государстве рабочих и крестьян, о человеке — созидателе новой жизни. Наше киноискусство сильно своей кровной, нерасторжимой связью с жизнью народа, уважением к человеческой личности, гуманистическими идеалами, нравственной чистотой. Естественно, что прогрессивные зарубежные кинематографисты обращаются к богатейшему опыту советского многонационального кино. Наши поиски героя-современника, как я неоднократно убеждался, имеют значение и для кинематографий дружеских стран.

Мне довелось работать во Вьетнаме, народ которого добился в долгой и упорной борьбе национальной незави-

симости и возможности строить свое народное государство. Он начал создавать свое социалистическое искусство — и кино в том числе. Мы, советские кинематографисты, помогали вьетнамским друзьям овладеть секретами своего искусства, снимать первые фильмы. Мы рады были найти здесь внимательных и талантливых учеников. Наши вьетнамские товарищи и коллеги с огромным интересом и волнением встречались с героями советского экрана, воспринимали опыт нашего кинематографа как самый ценный и очень важный.

Прошли годы. И ныне социалистический Вьетнам имеет свою достаточно развитую кинематографию, работы которой стали достоянием широкого международного экрана. За исторически короткий срок трудящиеся Вьетнама добились больших побед в строительстве своей дорогой родины. Они одержали победу над силами империализма, воссоединили Север и Юг своего отечества. Сильный и процветающий Вьетнам уверенно идет по пути социалистического развития.

Да, наши верные друзья и товарищи вьетнамские кинематографисты вносят свой вклад в созидательную деятельность народа, строящего новый, социалистический мир на древней земле. Положительный герой, воин и строитель, занял по праву прочное место на экранах Социалистической Республики Вьетнам. И он во многом сродни героям нашего кино.

Мне выпало счастье когда-то близко познакомиться с замечательным турецким поэтом-коммунистом Назымом Хикметом, который, вырвавшись из застенков реакции, нашел свой второй дом в нашей стране. Это был человек большого мужества и нестигаемой воли и при этом подлинный гуманист, отдавший свое большое сердце людям, борьбе за их счастье. Творчество поэта-трибуна близко мне как художнику-кинематографисту. В свое время я создал фильм «Двое из одного квартала» по мотивам его произведения. А не так давно снял картину

«Любовь моя, печаль моя» (производство СССР и Турции), в основе которой пьеса Назыма Хикмета «Легенда о любви».

«Чужак» — так называется телевизионный двухсерийный фильм, съемки которого я завершил только что. Это новая встреча с творчеством Назыма Хикмета. В основе картины — одноименная пьеса, шедшая на нашей сцене. Герой фильма адвокат Ахмет, в роли которого снимался молдавский актер Григорий Григориу, выступает в защиту простых людей и поэтому не может нажить богатства. Для представителей привилегированного круга это опасный чужак!.. Трагична судьба нашего героя. Он дорог нам своими прекрасными душевными качествами, своим стремлением жить по законам человеческой справедливости, которые не в моде в жестоком мире наживы и погранных человеческих прав.

Работая над фильмом, мы исходили из важного положения постановления ЦК КПСС «О дальнейшем улучшении идеологической, политико-воспитательной работы», в котором говорится, что империалистическая пропаганда «непрерывно ведет яростное наступление на умы советских людей... Поэтому одна из важнейших задач идейно-воспитательной и информационной работы — помогать советским людям распознавать всю фальшь этой клеветнической пропаганды, в ясной, конкретной и убедительной форме разоблачать ее коварные методы...»

Перед нами, кинематографистами, необъятное поле для приложения своих творческих сил — жизнь, история и современность предлагают широчайший круг тем, которые мы можем и должны решать в любом жанровом диапазоне. Зрители ждут от нас знакомства с новыми, интересными, духовно богатыми героями.

Если ты любишь своего героя, если он дорог тебе как личность — активная, целеустремленная к добру, — обязательно поведешь о нем так, что твой герой или героиня станут также близки и дороги миллионам зрителей.



его к насильственной и трагической остановке — к смерти под колесами троллейбуса».

Но как же быть с Бузыкиным, уж коли он пока еще не пришиблен, скажем, грузовиком?.. Какой выход предлагают нам если не авторы «Осеннего марафона», то по крайней мере Т. Хлопьякина?

Главное для нее — незамедлительно выправить положение, дать киногерою установку, «график бега» на всех дистанциях, перекроить Бузыкина в сильного, мускулистого марафонца, показывающего великолепное «время». Как бы став «играющим тренером», рецензентка увлеченно комментирует дистанцию.

«Зачем на рассвете... на пару с приезжим датским профессором бегать трусцой, если вся его последующая дневная жизнь и так состоит из сплошного бега?» Сама интонация вопроса подразумевает, что, сохранив утренние пробежки (полезные для здоровья), Бузыкин решительно должен переходить на пеший шаг в дневное время.

«Для чего он постоянно врет жене и пытается как-то склеить семейные отношения, уже давно и непоправимо развалившиеся?» Ясно подразумевается, что надо немедленно кончать с первым супружеством и строить новую семью с Аллочкой.

Как все просто! И почему только Бузыкин «тянет резину», не следуя столь очевидному!

Зачем помогать «какой-то пожилой неряхе Варваре», по-видимому, однокурснице Бузыкина, тогда как «самое лучшее, что мог бы сделать герой, — это на вопрос Варвары «Скажи, Бузыкин, может, я бездарная?» честно ответить: да, очень бездарная». Последней Бузыкин этим первым советам критика, он, наверное, был бы уже счастливее, совершеннее и во многом перестал бы походить на... самого себя. Ведь, по мнению критика, Бузыкин — это в своем роде «кривое зеркало — и не то чтобы совсем уж кривое, а лишь слегка искажающее реальную перспективу». А реальная перспектива (здесь уж не может быть двух мнений) — это мы, непогрешимые, правильные или исправившиеся еще до начала фильма.

Но довольно. А то вот-вот и вправду перед нами возникнет переродившийся, неузнаваемо улучшенный Бузыкин: он уже давно съехал от жены, и по вечерам Аллочка помогает ему печатать переводы, отобранные у неряхи Варвары, та разоблачена в бездарности, уволена со службы и успешно трудится

в овощной лавке, улажены отношения с Шершавниковым, он тоже перековался, перестал быть плохим, и наши герои, не лукавя, подают друг другу руки... Бузыкин теперь вообще не лжет и вообще не бегаёт, потому что за отличный перевод его премировали автомобилем...

Наивное желание перекроить героя по собственным рецептам, право же, очень далеко от понимания фильма, от того, что хотели сказать нам авторы. Прельстившись чисто внешней (потому и бросающейся в глаза) ситуацией, в которой предстает перед нами Бузыкин, многозначительно обронив: «Как трудно правдивому человеку все время исполнять в жизни роль плута», — Т. Хлопьякина не заметила вовсе, что «Осенний марафон» предьявляет и обратный счет буквально всем персонажам киноистории. Многочисленные «почему», «для чего», «как», «зачем» с не меньшей настойчивостью следует обратиться к ним.

Почему ты, жена Нина, видя, как мучается и мечется твой муж, стараясь как-то спасти положение, не причинить боли, не обидеть тебя, сама-то не хочешь понять его, помочь ему или хотя бы не терзать — ведь ты же говоришь, что его любишь, тебе он дорог?.. Почему ты, Алла, печешься только о себе, все время, как под ноготь, загоняя Бузыкина в невыносимые, немилосердные ситуации, только требуешь, так мало давая взамен, — ведь любовь, особенно в молодости, бывает доброй, великодушной? Вам нелегко? Но и ему трудно. Вы по-своему правы, но и он прав... Почему ты, Варвара, бесцеремонно пользуясь бескорыстием и рыцарством студенческой дружбы (не забытой Бузыкиным), не одариваешь его тем же чувством? И, получив свое, лениво подвигаешься в сторону. Всем нужен Бузыкин. Все предьявляют ему счет. Только он «не предьявляет», он кроток, добр, тонок, умен, душевно отзывчив, он «предьявлять» не может... Почему ты, Хансен, знаток Достоевского, столь непроницаемо глух к тому, что происходит за дверями дома, в которые ты каждое утро названиваешь?.. Почему так равнодушны, черствы дети (дочь Бузыкина, ее муж) — вспомните этот тягостный прощальный вечер и магнитофонную запись «на память»?.. Почему сосед?.. Почему прохожий (Б. Брондуков), «по заказу» выламывающий руки — правому ли, виноватому?.. Почему, почему?..

Только задав эту, вторую половину вопросов, только увидев, как отвечают на них авторы, мы сможем понять и справедливо оценить фильм, его главного героя. Лишь на скрещении двух рядов вопросов — к Бузыкину и от него — возникает смысл, сложность и правда фильма. Без этого нет «Осеннего марафона».

\*\*\*

1980-й — особенный год в жизни Георгия Данелия. Ему исполнится 50 лет.

20 лет он прожил в кино — 20 лет, как вышел на экраны «Сережа».

В 1980-м Данелия предстоит начать свой десятый по счету фильм.

Круглые даты. И хочется добавить — вершинные. Потому что в творчестве Данелия мы с радостью ощущаем нарастание (упорное, упрямое, трудное, хоть это и не видно зрителям, это мытарство мастера «при закрытых дверях»). Нарастание режиссерского мастерства, его неповторимой индивидуальности, его отточенности, непринужденного изящества, гармоничности. Нарастание, укрупнение, углубление раздумий художника о жизни — именно здесь можно увидеть и вычертить наконец последовательную, восходящую линию таких разных и будто бы вовсе не перекликающихся картин Данелия.

И еще одна, наверное, самая главная черта. Комедийное творчество Данелия — великолепный инструмент реалистического изображения, исследования жизни. Его картины не просто одаривают нас всеми щедротами комедийного жанра, смешат и печалят, не просто увлекают остроумием мысли, условиями игры, блеском исполнения и, как говорится, в конце концов «заставляют задуматься о жизни». Нет, они и сами — эта жизнь, образно претворенная на экране, ее безусловные реалии, ее проза, лирика, драма, словом, мы с вами, высвеченные лучом комедии.

...Ну, а что же у него впереди? Каким, не заглядывая далеко, будет... хотя бы его следующий, десятый фильм? Не знаю. И сам Данелия уверяет, что сейчас знает об этом не больше. Есть в его творчестве прекрасная непредсказуемость. Продолжит ли он линию фильмов-портретов? Поставит ли вдруг... мюзикл? Встретится ли мы с новыми киногероями в его родной Грузии или родной Москве? Не знаю.

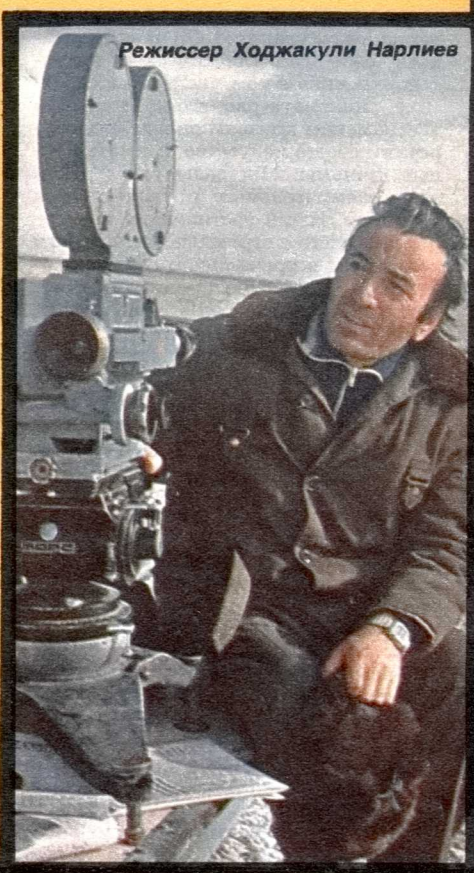
Давайте ждать.



**М**инувшей осенью на маленькой железнодорожной станции Сарп близ города Кизыл-Арват два местных жителя, редко выезжающие в город, долго ожидали поезда у тихого белоглазого домика с надписью «20 разъезд Ашх. ж. д.». Однако составы стремительно пронеслись мимо. Позже незадачливым путешественникам пояснили, что домик — это декорация, построенная для съемок картины «Дерево Джамал», да и, верно, забыли они, что дорога уже давно зовется Среднеазиатской, а разъезд носит другой номер — 108!

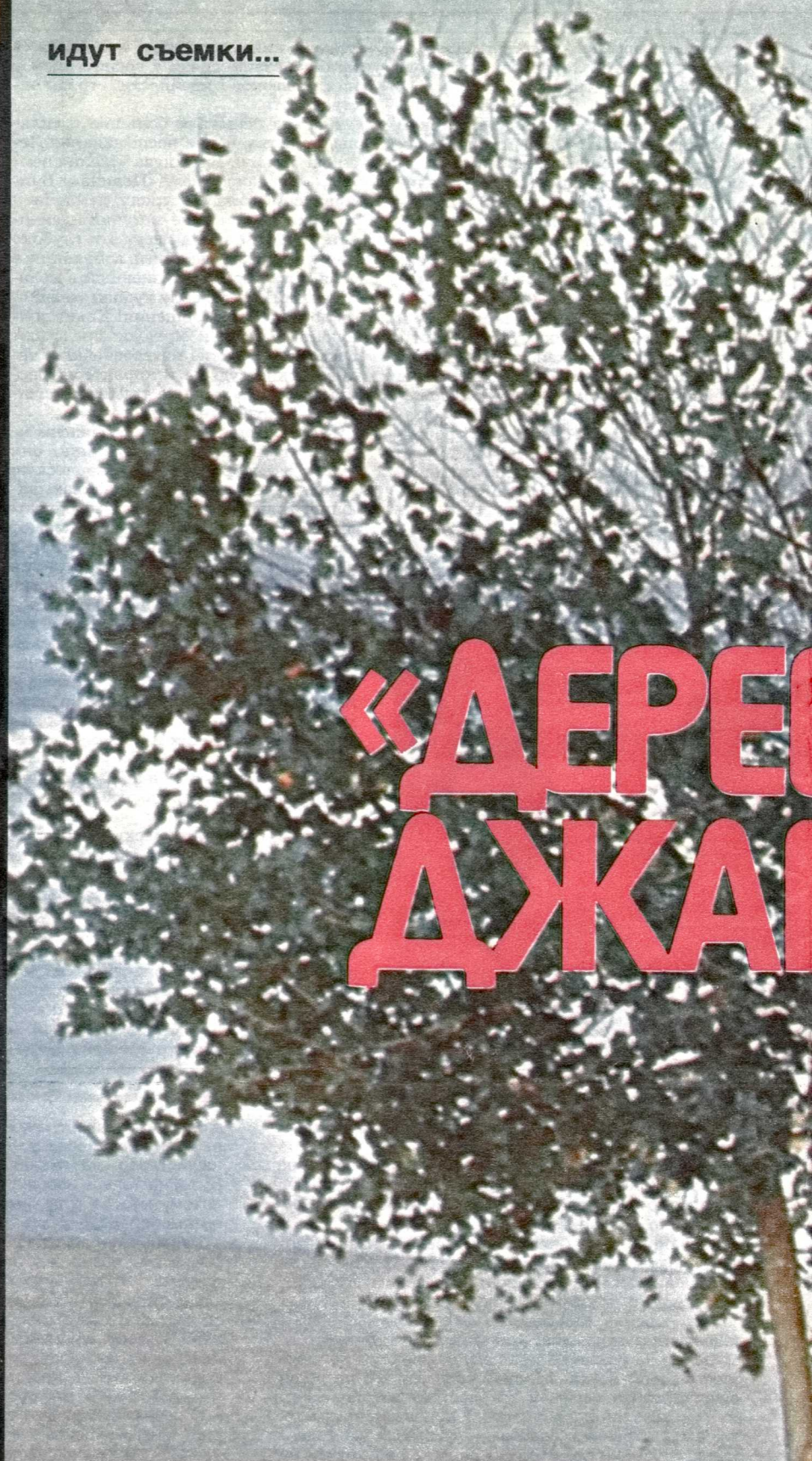
Впрочем, в этом забавном недоразумении нет ничего удивительного — настолько достоверно воссозданы на небольшом участке около железнодорожного полотна и здание прежней, довоенной станции и глинобитные строения с плоской крышей. Так все это и было тогда, три с лишним десятилетия назад. То время сохранилось и навсегда осталось в памяти одного из авторов сценария и постановщика новой ленты киностудии «Туркменфильм» имени Алты Карлиева — режиссера Ходжакули Нарлиева.

Сарп — его родина, здесь прошли его детство и юность, здесь, кажется, знакома ему любая трещинка на твердой, белесой земле этой огромной



Режиссер Ходжакули Нарлиев

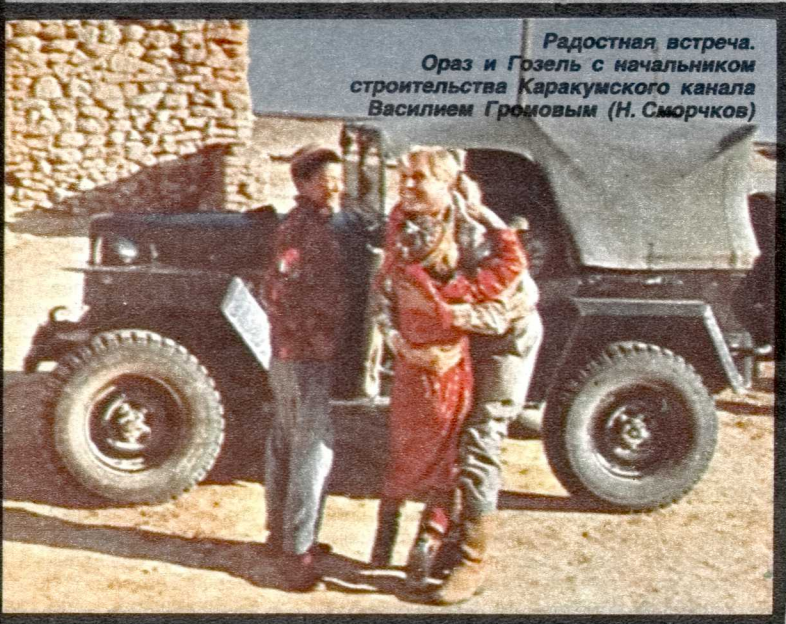
идут съемки...



# «ДЕРЕВО ДЖАМАЛ»



Джамал (М. Аймедова)



Радостная встреча. Ораз и Гозель с начальником строительства Каракумского канала Василием Грозовым (Н. Сморгчов)



Ораз (И. Недоносов)



# ВО ДЖАМАЛ»

пустыни, которой нет ни конца и ни края. Здесь же Нарлиев снимал свою известную картину «Невестка», с успехом прошедшую в нашей стране и по экранам других государств мира.

В «Дереве Джамал» вновь прозвучит постоянный для Нарлиева мотив: трагическим эхом откликнется в судьбах его героев война. Такова память художника, постоянно возвращающая его к пережитому.

...Старая, повидавшая виды кибитка вместила в себя съемочную группу. Дневной свет, пробиваясь сквозь снятую крышу, уже угасает, и на помощь ему приходят юпитеры, высвечивая перед камерой оператора Х. Трандафилова усталое лицо солдата Назара (Б. Аннанов), склонившегося над вещевым мешком. Рядом его дети — подвижная, улыбающаяся Гозель, девочка лет десяти, и мальчик Ораз. Неподалеку хлопочет у раскаленной плиты жена Назара Джамал (М. Аймедова).

Солдат вернулся домой. Постаревший, без ноги. Но вернулся!.. Почему же так замкнуто и сурово его лицо? Почему так боится он встретиться взглядом с женой?

Ответ, пусть и безмолвный, угадывается в глазах Джамал...

В эпизоде, над которым сегодня работает группа, у героини Аймедовой нет слов. Но боль и горечь, обида и тоска читаются во взгляде Джамал, обращенном к мужу: как объяснить ему случившееся.

Нарлиев репетирует с актерами, подчас переходя на шепот, словно сам боится нарушить острую, пронзительную тишину сцены.

— Я не могу... Не получается... — теряется на мгновение юный актер-дебютант Игорь Недоносов.

— Можешь. Попробуй еще раз. — Нарлиев говорит просто и спокойно. Репетиция возобновляется. Вот Назар достает из вещевого мешка отрез алой ткани, молча кладет его на кошму.

— А это маме? — догадывается маленькая Гозель (Гуля Дурдыева).

— Пойдем к отаре, сынок, — вместо ответа обращается отец к Оразу. С трудом подымается, еще не привычный к костылям, и идет к двери кибитки...

В этом умении почувствовать и выявить «нерв» сцены, в такой детальной разработке психологии поведения персонажей угадывается самобытный почерк режиссера, продолжающего и в новой ленте свою сагу о туркменской женщине.

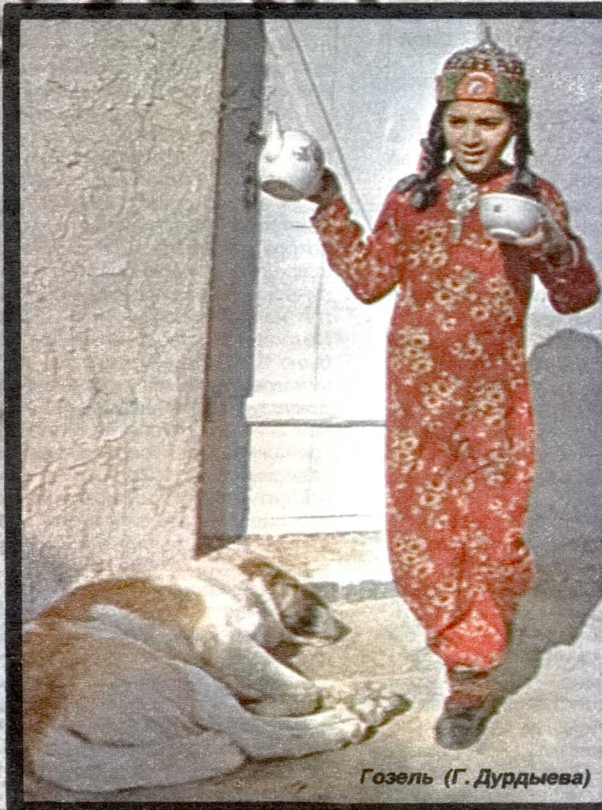
— «Дерево Джамал» связано с моими предыдущими картинами довольно прочно, — говорит Нарлиев. — В центре — вновь женский образ, и вновь я рассказываю о человеке, который всю свою жизнь отдал счастью других людей. Символично, что Джамал своими руками вырастила дерево в пустыне, и строители, прокладывая канал, изберут его своим ориентиром. В этой метафоре как бы продолжение дела ее жизни. Ведь доброта, стремление творить добро, по-моему, всегда оставляют на земле самый яркий след.

Люди иногда думают: чтобы совершить подвиг, нужно особое стечение обстоятельств, особый случай, дающий такую возможность. Мне же кажется, если богата душа человека силами для свершения героического, то он делает это и в малом, повседневном. Жизнь наша дает для этого все основания.

Как говорится, дома и стены помогают. Не случайно наша картина снимается в Сарпе. Ведь я вместе с Маей Аймедовой писал сценарий о своих земляках. В основе его — реальная жизненная история. Не случайно местные жители, те, что постарше, вспоминают реальных прототипов героев, охотно приходят к нам на съемки, что-то подсказывают, предлагают. Нам дорога их заинтересованность, их советы, их память о былом.

Сарп — Москва

Э. ЛЫНДИНА



Гозель (Г. Дурдыева)





В. Севастьянов и В. Журавлев



Г. Береговой



О. Макаров

12 апреля — День космонавтики

# РЕАЛЬНОСТЬ ФАНТАСТИКИ

**В. ЖУРАВЛЕВ.** Когда в начале тридцатых годов было выстроено новое здание «Мосфильма», С. М. Эйзенштейн, в чьем творческом объединении я тогда работал, спросил, какой бы фильм мне хотелось поставить. Долго думать над этим предложением мне было не нужно, так как еще со студенческих времен я мечтал сделать ленту о полете человека (термина «космонавт» тогда еще не существовало) на Луну. Не буду сейчас, задним числом, преувеличивать свои тогдашние знания космической науки. Сергей Михайлович, одобрив мой замысел, спросил: «Кто бы мог быть научным консультантом фильма?» Я ответил: «Днями в кинохронике показывали Калугу. Там живет ученый, который уже много лет занимается проблемой космических полетов. Вот только не припомню его фамилию».

Сами понимаете, что это был К. Э. Циолковский. Адреса его я так и не узнал и поэтому написал просто: «Калуга, К. Э. Циолковскому».

Через несколько дней я получил от него бандероль с книгой «Вне Земли», а потом и письмо, где Константин Эдуардович сообщил, что он согласен стать консультантом, и просил приехать в Калугу. Недели через две я со своими коллегами оказался у его маленького домика на берегу Оки.

На всю жизнь запомнилась первая фраза хозяина дома: «Так это вы на Луну собрались?» Честно говоря, мы думали, что ученый заставит нас делать строго научно-популярный фильм, но с первых же слов Константина Эдуардовича все наши опасения рассеялись. Он оказался большим мечтателем и мгновенно подхватил идею научно-фантастической ленты для юношества: «Фантастические рассказы на тему межпланетных рейсов несут новую мысль в массы. Кто этим занимается, тот делает полезное дело, вызывает интерес, возбуждает к деятельности мозг, рождает сочувствующих и тех, кто воплотит великие намерения в жизнь. Еще шире влияние кинофильмов. Это высшая ступень художественности, и особенно, когда мы придем к звуковому кино...»

Наша беседа с Циолковским была удивительной. Забрасываемый множеством вопросов — об общем виде ракетоплана, о его пассажирской кабине, о состоянии невесомости, о посадке космического корабля на Луну и о возвращении на Землю, — Константин Эдуардович терпеливо выслушивал каждого из нас, а затем, полузакрыв глаза, спокойно и обстоятельно отвечал. «Когда я впервые вышел из ракетоплана на Луну, на мне был скафандр», — говорил Циолковский. И так велика была его убежденность в реальности всего «проектируемого», что я без колебаний поверил: этот земной человек действительно был на Луне и сам пережил все, о чем неторопливо повествует нам, кинематографистам. Так же обстоятельно описывал он кабину ракетоплана, ванны со специальной жидкостью, где должны пребывать космонавты во время старта, и многое другое.

И вот что удивительно. Мы, приехавшие к Циолковскому, чтобы проконсультироваться по поводу фантастического фильма, уезжали от него, убежденные в абсолютной реальности межпланетных полетов.

«Как я сам гляжу на сущность космических путешествий? Верю ли я в них?» — спрашивал Константин Эдуардович и тут же отвечал: «До последнего времени я предполагал, что нужны сотни лет для полетов с космической скоростью. Но непрерывная работа в последнее время поколебала мои пессимистические взгляды: найдены приемы, которые дадут изумительные результаты уже через десятки лет!»

*Первопроходец Вселенной коммунист Юрий Гагарин 19 лет назад проложил дорогу в космос для всего человечества.*

*«Мечта, воплощенная в металле» — так назвал первые советские космические аппараты один из их создателей. Сегодня практические достижения космонавтики — это космическая связь и телевидение, составление прогнозов погоды, поиск полезных ископаемых, контроль за состоянием урожая и регистрация загрязнения атмосферы...*

*Но о покорении космоса думали не только специалисты по ракетной технике. Мечтали об этом и кинематографисты. Почти полвека назад молодой режиссер Василий Журавлев начал работу над первым нашим научно-фантастическим фильмом, посвященным путешествию человека в космос. Научным консультантом этого фильма был великий советский ученый, основатель теоретической космонавтики К. Э. Циолковский.*

*И вот сегодня, спустя 45 лет после выхода фильма «Космический рейс» на экраны страны, в редакции нашего журнала встретились постановщик фильма заслуженный деятель искусств РСФСР Василий ЖУРАВЛЕВ и дважды Герой Советского Союза летчик-космонавт СССР Виталий СЕВАСТЬЯНОВ. В обмене мнениями о старом фильме «Космический рейс», о проблемах решения космической темы на современном экране приняли участие дважды Герои Советского Союза летчики-космонавты СССР Георгий БЕРЕГОВОЙ и Олег МАКАРОВ. Материал подготовлен к печати нашим корреспондентом А. Лепиховым. Предлагаем вниманию читателей также несколько эскизов, сделанных для картины лично К. Э. Циолковским в 1933—1934 годах.*

Какая потрясающая сила предвидения!

**Г. БЕРЕГОВОЙ.** Действие фильма происходит в 1946 году, так что Василий Николаевич Журавлев даже несколько упредил Циолковского. Но насколько же верно силой кинематографа воспроизведена реальность будущего! Я с группой космонавтов впервые смотрел этот фильм много лет назад, и на нас потрясающее впечатление произвело «плавание» экипажа в состоянии невесомости. Это можно принять за документальные кадры, снятые внутри «Салюта». Правда, космонавты делают более плавные движения, но ведь их специально инструктируют, как надо двигаться в мире без тяжести. Очень хорошо показаны прыжки космонавтов на Луне «по-воробыному», как об этом говорил Циолковский. Правда, старт ракетоплана происходит не вертикально, а с наклонной эстакады. Но не будем осуждать кинематографистов.

А вот ванн с жидкостью, где экипаж переносит перегрузки при старте, в современной космонавтике нет. Но тому есть вполне научное объяснение. Во времена Циолковского не было жидкостных реактивных двигателей, и во всех своих расчетах он ориентировался на пороховые ракеты. А они достигали бы первой космической скорости раз в пять быстрее, чем современные ракеты. Естественно, что при этом соответственно возросли бы и перегрузки при старте. И тогда без таких ванн не обойтись. Ну, и несколько других совпадений. Всесоюзный институт межпланетных сообщений (ВИМС) в фильме находится на месте нынешнего главного здания МГУ на Ленинских горах, что совсем недалеко от Института космических ис-

следований Академии наук. А панорама Москвы будущего, «снятая» с Ленинских гор, с ее высотными зданиями, уж очень похожа на сегодняшнюю столицу. Правда, у Журавлева «высоток» больше, но ведь Москва продолжает строиться...

**В. СЕВАСТЬЯНОВ.** Я бы хотел отметить еще несколько моментов в фильме, которые необычайно близки к тому, что осуществилось через несколько десятилетий. Это прежде всего полеты животных, которые предшествовали первому старту человека в космос. Здесь верно предугадано то новое направление современной науки, которое сегодня мы называем космической биологией и медициной. Очень хорошая мягкая посадка на Луну с помощью ракетных двигателей. А вот приземление космического корабля на Землю, которое происходит на гигантском парашюте, прямо-таки «списано» с нынешних возвращений «Союзов»!

Я не хотел бы идти по линии специалиста, выискивающего неточные именно с технической точки зрения решения, которые есть в фильме. Зритель, далекий от проблем практической космонавтики, их просто не видит. Да и требовать от художественного произведения полной научной достоверности было бы, наверное, неправильно. Ценность научно-фантастического фильма «Космический рейс», снятого почти полвека назад, в его удивительной свежести и современности. Почему? Думаю, что прежде всего потому, что космонавтика, полет в космос — всегда мечта. И это та мечта, где фантастика стремительно воплощается в реальность полетов. Всего десять лет назад мы с Андреем Николаевичем в корабле объемом девять кубических метров совершили первый длительный 18-суточный полет. Сегодня же полугодовая работа наших космонавтов на «Салюте-6» воспринимается как, конечно, трудная и напряженная, но в общем-то обычная космическая экспедиция.

Или давайте попытаемся сравнить космическую технику разных периодов. На корабле «Восток» Юрий Гагарин с пульта управления мог выдать только 63 команды. Сегодня же на комплексе «Союз» — «Салют» экипаж может выдать 20 тысяч команд! Этот комплекс — сложнейшая кибернетическая система, которая требует для своего полного изучения от современного космонавта — человека с высшим техническим образованием — примерно пяти с половиной лет напряженного труда. Скажу только, что у нас с Петром Климуком во время работы на «Салюте-4» было 3200 страниц инструкций, которые весили 57 килограммов! Но и это уже вчерашний день. Полетная документация в письменном виде еще существует, по ней экипажи готовятся к полету, но на современных тренажерах вся она заложена в память ЭВМ, и в зависимости от ситуации на экране дисплея в любой момент можно получить указание, как себя вести и что надо делать в тот или иной момент.

И если бы у меня в 1961 году попросили описать космическую технику 1980 года, уверяю, что я ошибся бы гораздо больше, чем авторы фильма, развивавшие идеи Константина Эдуардовича Циолковского.

**О. МАКАРОВ.** Мне думается, что просмотр этого фильма должен настроить нас на другую волну: чего мы ждем от научно-фантастических фильмов? Какие фильмы мы хотели бы увидеть в будущем?

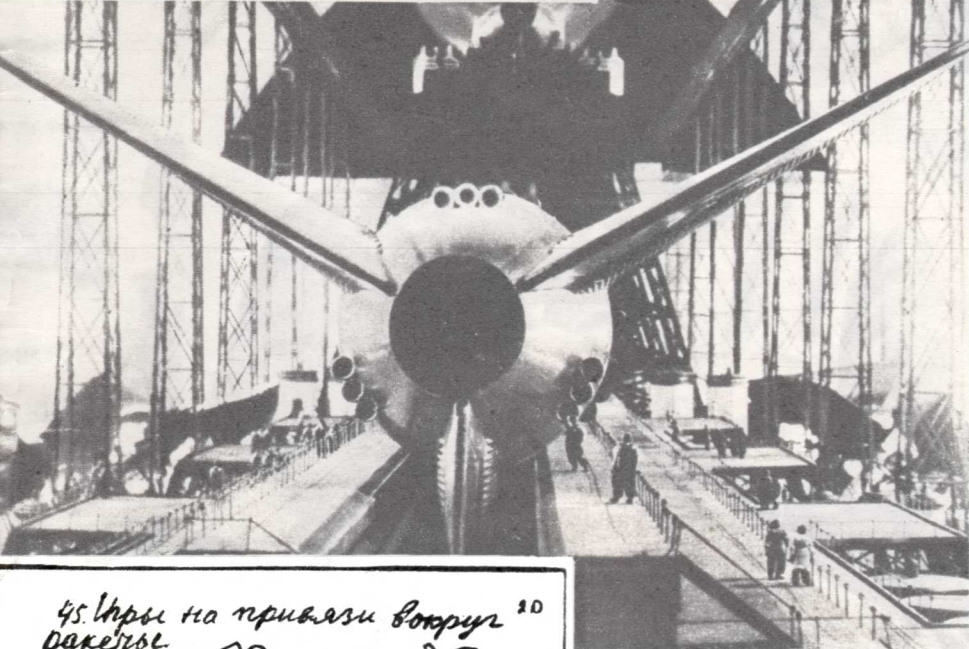
**В. СЕВАСТЬЯНОВ.** Мне сейчас вспоминаются картины В. Викторова «Москва — Кассиопея» и «Отроки во Вселенной», а также телеспектакль «Солярис», где главную роль исполнял Василий Лановой. Я их видел, и они мне запомнились... Конечно же,





каждому из нас хочется видеть на экране не технические подробности устройства космических кораблей будущего, а человека будущего. Фантастический жанр предоставляет художнику широчайшее поле эксперимента. Необычные условия космического полета, стрессовые ситуации, встречи с неизведанным, контакт с внеземным разумом — все это фон, высветляющий новые черты человека, которым не дано проявиться в обычном нашем существовании.

Ведь что такое роман С. Лема «Солярис»? Это не только произведение, насыщенное глубокими фило-

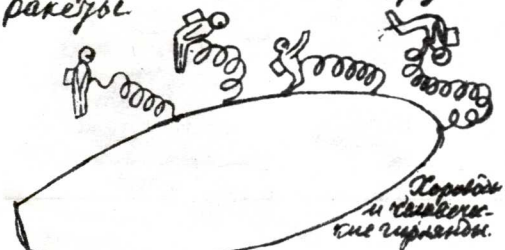


Первая встреча режиссера В. Н. Журавлева с К. Э. Цюлковским (весна 1933 г.)

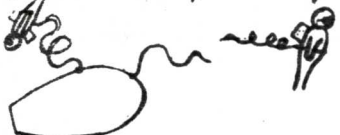
Кадр из фильма «Космический рейс». Ангар ракетопланов

Эскизы К. Э. Цюлковского к фильму «Космический рейс». Публикуются впервые

45. Крылья на привязи вокруг ракеты



46. Оторвалась привязь — пошел товарищ. Он блуждал у краев Земли, где, пох, нет запас кислорода. Как же он труден



47. Другой раз совершенно наоборот, конечно, и стали



48. Яблоко жидкое. Вращение жидкого ядра внутри сосуда, трубки и краев.



27. Для передвижения в космосе, где нету в руки крылья. Надо в то время лететь, лететь.



софскими размышлениями о сущности жизни, о возможности существования самых различных ее форм о том, как будет происходить контакт между различными видами разума во Вселенной. Это прежде всего книга о человеческой личности, что осуществит контакт с внеземным разумом. Как мы воспримем нашу овеществленную совесть? Мыслящий Океан планеты Солярис посылает нам ее в виде «гостей». Вот тот «технологический» прием фантастического жанра, который позволяет С. Лему заглянуть в потаенные глубины человеческой личности.

**О. МАКАРОВ.** А возьмите другой роман С. Лема, «Эдем», который тоже посвящен варианту космического контакта. Люди и эдемцы-двутела не могут понять друг друга. Эдемцы — это существа с другой физиологией, психологией и историей. Им не подходит модель нашей земной цивилизации с ее представлениями о добре и зле, с нашими понятиями о социальной справедливости. Ничего другого люди предложить не могут и вынуждены отступить, не вмешиваясь в ход исторического процесса на этой планете, хотя его формы для человека неприемлемы.

Понимание непреложности законов исторического развития, бережное отношение к культуре разных народов, уважение к личности другого — вот те мысли, которые заложены в этой книге С. Лема. А те необычные условия, в которых разворачивается действие романа, как правильно подметил Виталий, еще больше убеждают нас в верности конечного вывода автора.

**В. СЕВАСТЬЯНОВ.** Возвращаясь к нашему времени, я хотел бы добавить вот что. На мой взгляд, у нас не хватает фильмов — как научно-фантастических, так и документальных, — где был бы по-настоящему глубоко показан труд в космосе. Мы с П. Климуком в своем двухчасовом телевизионном фильме «Обыкновенный космос» попытались в меру наших способностей сделать это. Но сами понимаете, было бы смешно утверждать, что теперь эта тема себя исчерпала.

Жить и работать в космосе тяжело. И тем не менее мы работали на «Салюте-4» по 16 часов в сутки. И какое же наслаждение приносит этот труд! Работать с прибором, который существует в единственном экземпляре на планете Земля, выполнять уникальную программу экспериментов, увидеть необычное природное явление и вообще чувствовать, что работа получается. — в этом одно из главных наслаждений космического полета, когда ты по-настоящему ощущаешь свою полезность и нужность многим тысячам людей. И как было бы здорово, если бы все это могли пережить и почувствовать миллионы кинозрителей!

Фото В. Ахломова, С. Иванова, А. Пушкарева



## СОВЕТСКОЕ, МНОГОНАЦИОНАЛЬНОЕ

Вышла в свет новая книга \* известного критика и историка кино Ростислава Николаевича Юренева. Автор предлагает вниманию читателей, как он пишет во введении, «краткий сжатый очерк истории советского киноискусства, рассчитанный на самые широкие читательские круги».

Хочу сразу сказать, что появление работы такого характера продиктовано потребностью давнишней. И дело не в том, что у нас не издаются труды по истории кино. Такие работы есть, и многим читателям «Советского экрана» они хорошо известны. Недавно, в частности, завершено издание фундаментальной четырехтомной истории советского кино, созданной большой группой киноведов Москвы и союзных республик.

Вместе с тем не следует, очевидно, упускать из виду насущную необходимость создания киноведческих работ, обращенных к самому массовому читателю: компактных по содержанию, выявляющих главные тенденции развития нашего киноискусства, доходчивых, ярких по своему языку. Именно такой книгой и стала «Краткая история советского кино».

Читатель найдет в ней немало интересных сведений о первых успехах советского кино, творчестве выдающихся кинематографов — С. Эйзенштейна, В. Пудовкина, А. Довженко, Л. Кулешова, Д. Вертова, прочтет об идейно-художественной значимости таких произведений, как «Броненосец «Потемкин», «Мать», «Земля», «Чапаев», трилогия о Максиме, первых фильмов о В. И. Ленине. Автор освещает мобилизующую роль советского кино в годы Великой Отечественной войны, его состояние в послевоенные годы. Он дает широкую панораму развития киноискусства в последние десятилетия.

Исследуя связи кинематографического процесса с развитием общества на широком историко-кинематографическом фоне, анализируя социально-политическое содержание произведений, автор отводит важное место воспитательной роли кино в духовной жизни современников, рассматривает фильмы в единстве гражданских и эстетических критериев.

Принципы коммунистической партийности, народности в их конкретном эстетическом проявлении — вот основа, на которую постоянно опирается автор, размышляя о судьбах нашего кино.

Кино и время, способность, умение киноискусства откликаться на запросы эпохи — об этом идет речь на многих страницах книги. Впрочем, если уж быть до конца точным, эта тема — кино и время — и является той основой, тем фундаментом, на котором, в сущности, строится весь сюжет книги.

Важно отметить, что советское кино широко представлено здесь как искусство многонациональное. Анализируя особенности развития кино на том или ином историческом этапе, исследуя тематические, жанровые, стилистические поиски кинематографистов, Р. Юренив постоянно опирается на примеры, почерпнутые из творческой практики работы киностудий России и Украины, Грузии и Молдавии, Белоруссии и Литвы, Узбекистана и Казахстана. Кажется, все наиболее примечательные фильмы всех наших республик не обошел он своим вниманием.

Этим целям служат и вводные страницы книги, в которых даются четкие и емкие определения специфических особенностей киноискусства, его огромных возможностей воздействия на зрителя, раскрываются основные вехи развития кинематографа в дореволюционное время.

Рассказывая о советском киноискусстве, автор нередко обращается к опыту мирового кино. Это помогает глубже понять вклад нашего кинематографа в мировую культуру.

Несомненно, привлекут внимание читателя и авторские положения, касающиеся теоретических вопросов и, в частности, проблем взаимосвязей, взаимовлияний киноискусства и телевидения.

Словом, наше киноведение обогатилось яркой, талантливой работой. Книга Р. Юренева, уверен, найдет много благодарных читателей.

**А. КРАСИНСКИЙ,**  
кандидат искусствоведения

Минск.

\* Юренив Р. Н. Краткая история советского кино. М. Бюро пропаганды советского киноискусства, 1979.



Ведет А. Кагарлицкая

С этой актрисой мы впервые встретились в картине Станислава Ростоцкого «Доживем до понедельника», где она сыграла Риту, первую любовь одного из героев фильма, Генки Шестопала. Двенадцать лет, что прошли с тех пор, были отмечены для Ольги Остроумовой рядом серьезных театральных и кинематографических работ. За исполнение роли Мани Поливановой в фильмах «Любовь земная» и «Судьба» актриса удостоена Государственной премии СССР.

— Киноактеры порой сетуют на свою профессиональную судьбу: почему нам почти всегда приходится зависеть от чужих планов, желаний, устремлений? Почему проявление инициативы в выборе роли иногда воспринимается как отсутствие скромности?..

— Иной раз действительно бывает странно,— говорит Ольга Остроумова,— отчего считается как бы зазорным, если актер, допустим, просит режиссера попробовать его на роль, считая, что может с ней справиться? В свое время я сама вызвалась сыграть Женю Комелькову в фильме «А зори здесь тихие...». Набралась храбрости и решила предложить свою кандидатуру. Так же точно поступил и Андрей Мартынов, который пришел в съемоч-



Ольга  
Остроумова:

# «ХОЧУ СЫГРАТЬ»

ную группу и сказал: «Я хотел бы играть старшину Васкова». Так что, как видите, проявление инициативы иногда бывает вознаграждено.

— Вы ощущали в себе духовное родство с героиней повести Бориса Васильева или же вас привлекла возможность сыграть характер, отличный от вашего собственного?

— И то и другое, как это ни парадоксально. Конечно, у нас с Женькой много общего. Например, в какие-то сложные моменты жизни, когда лучше всего выждать, во мне вдруг просыпается азарт, желание испытать судьбу, пойти на риск...

С другой стороны, иногда прикидываю: а как повела бы себя Женька сегодня в той или иной сходной с моей ситуацией? Думаю, она всегда оставалась бы сама собой — прямой, чуждой компромиссам. Несомненно, и в наши дни она смогла бы проявить себя яркой, сильной, незаурядной личностью. Должна сказать, что все мы, снимавшиеся в «Зорях», после окончания съемок очень повзрослели. В нас были задеты какие-то глубоко спрятанные струны, мы стали душевно богаче.

— Вы часто отказываетесь от предложений сниматься?

— Часто. Случается это обычно после того, как на экран выходит очередной фильм с моим участием,— мгновенно с киностудий начинают присылать сценарии, героини которых называются как бы слепками с той роли,



▲ Женя Комелькова  
(«А зори здесь тихие...»)

Марина («Гараж») ▶

◀ Маня Поливанова  
(«Любовь земная»)

▼ Маня Поливанова  
(«Судьба»)







Рита Черкасова  
(«Доживем до понедельника»)

Мать Родьки  
(«Хомут для Маркиза»)



что я недавно сыграла. Какая-то странная, необъяснимая инерция! Но мне неинтересно все время играть один и тот же характер, да и зритель в конце концов может запротестовать.

— И все же в последнее время вы, бывает, снимаетесь в ролях довольно скромных, небольших по объему, а главное, иной раз недостаточно выразительных по содержанию. Чем это можно объяснить?

— В самом деле, по моим словам, выходит, что я всегда остаюсь непреклонной. Однако один раз меня вот так убедили, утвердили, спшили платье для роли, я должна была уже отправляться в экспедицию в другой город. Накануне выезда из Москвы все же решила, собрала все свое мужество и... отказалась. С тех пор я не поддаюсь ни на какие уговоры: если не нравится — отказываюсь сразу.

А в общем, все не так просто...

Когда я, скажем, прочитала сценарий фильма «Хомут для Маркиза», который тогда еще только готовился к постановке, несколько дней не могла успокоиться. Судьба мальчика, героя картины, по-настоящему потрясла меня, и я решила: такой фильм всем нам очень нужен, он учит человечности, призывает быть нетерпимыми ко всяким проявлениям зла. Моя будущая работа над ролью матери Родьки виделась мне частью общего, необычайно важного дела. Увы, многие проблемы, в сценарии заявленные достаточно остро, в фильме оказались сглаженными. Что же касается моей героини, то хотя я и пыталась сыграть драматизм ее судьбы, она превратилась не более чем в проходной персонаж.



— Не так давно в «Советском экране» была напечатана статья И. Садчикова «Не будем забывать про амплу», впрямую обращенная к актерским проблемам. Критик отстаивает понятие амплу как некую сумму определенных профессиональных качеств актера, позволяющих ему играть те или иные роли, сходные по типу и по характеру. Согласны ли вы с той мыслью, что актер должен хорошо понимать и уметь выполнять свое амплу, а только уж потом отрываться от него, стремясь «вперед и выше»?

— Я не сторонник разделения ролей и актеров на амплу и тем более типажи. Внешность и темперамент, несомненно, влияют на характер роли, но не они определяют актерский диапазон в главном. За ними, как правило, кроются самые разнообразные творческие возможности. Сколько актерских талантов открылось благодаря доверию к ним со стороны режиссеров, вере в потенциал актера!

Во время учебы в ГИТИСе я играла все больше роли так называемых «глубоких героинь» — мечтательных, пылких девушек. Когда работала в

Московском театре юного зрителя, у меня наметился уже некоторый поворот к характерности: так, если бы в институте в пьесе Островского «Поздняя любовь» мне совершенно явно досталась бы роль Любаши, то в ТЮЗе я сыграла Лебедкину — характер острый и уж ни в коей мере не романтический. С приходом в Драматический театр на Малой Бронной я окончательно поверила в себя: в спектакле по пьесе Г. Запольской «Их четверо» режиссер А. Паламишев поручил мне комедийную роль вздорной, глупой, немолодой уже женщины. Ведь разглядел во мне, такой спокойной и уравновешенной в жизни, эксцентрическую актрису. А теперь я вновь играю романтическую героиню — в спектакле «Луний» по пьесе Э. Радзинского. Так что, кажется, у меня нет определенного амплу. Я просто актриса.

— Не кажется ли вам, что кинематограф все же закрепил за вами некое амплу — лирико-героическое, что ли? И идет эта линия от Жени Комельковой к Мане Поливановой из фильмов «Любовь земная» и «Судьба».

— Для меня это образы совершенно разные. Действительно, и в том и в другом есть своя доля и лирики и героизма, но выражены они по-своему. Героизм Жени сродни героизму Алешки Скворцова из «Баллады о солдате»: перебороть страх, пересилить смерть. В сцене гибели Жени Станислав Иосифович Ростоцкий просил меня соединить самые противоречивые чувства и состояния: мужество и страх, готовность жертвовать собой и нежелание умирать, крайнее отчаяние и неистребимую веру в счастливую звезду, в чудо.

Маня Поливанова другая. В Мане, по сути, нет ничего героического в традиционном смысле, она просто очень хороший, добрый, цельный человек. В критической ситуации эти ее качества проявляются во всей полноте, позволяя говорить о силе характера этой женщины. Маня была мне дорога другим — своей женственностью. Она — как русская Мадонна.

— Последнюю вашу работу в кино можно, пожалуй, назвать прямой противоположностью предыдущим героиням — я имею в виду Марину из новой комедии Эльдара Рязанова «Гараж».

— Мне достаточно хорошо знаком тип таких, как она, людей. С детства они привыкают потребительски относиться и к жизни и к окружающим. Взращивают в себе этакое ощущение собственной исключительности, полагая почему-то, что оно дает им право требовать от жизни всяческого удовлетворения — материального и душевного. Часто это бывают люди по натуре своей даже и добрые, но одного они понять не могут: за счастье надо бороться и страдать. Вот почему любви, даже самые ничтожные неприятности воспринимаются такими, как Марина, чуть ли не в трагедийных масштабах.

— Что вам самой хотелось бы сыграть в кино?

— Актриса всегда на виду, от этого никуда не денешься. Но подчас за парадом и блеском забывается, что она такой же, как все, человек. После съемок я, подобно другим женщинам, хожу в магазин, перед спектаклем едва успеваю забрать ребенка из садика, в свободное от репетиций время занимаюсь готовкой и прочими домашними делами. Мне кажется, обо всем этом можно сделать интересный фильм, фильм об актрисе — о таланте преодоления обыденности, о мужестве не отвращиваться от быта и вместе с тем — об умении возвыситься над ним духовно. Думаю, такой фильм мог бы быть в чем-то похожим на картину «Несколько интервью по личным вопросам». Во всяком случае, я завидую Софику Чиаурели, снимавшейся в этом фильме, доброй завистью: подобную роль мне бы хотелось сыграть...



На выставку, посвященную юбилею газеты итальянских коммунистов «Унита», были доставлены «экспонаты» из Центрального музея В. И. Ленина. Объясню сразу, почему слово «экспонаты» взято в кавычки. Собственно, их не было.

Были голограммы, созданные сотрудниками сектора НИКФИ. Предметы, запечатленные на них, выглядят абсолютно натурально, только казалось, что они спрятаны за стекло.

О голографии теперь знают многие. Советский ученый, член-корреспондент Академии наук СССР лауреат Ленинской премии Ю. Денисюк в 1960 году сделал первую голограмму. Предложенный им метод трехмерной объемной голографии принес нашей стране приоритет в ее практическом использовании. Самое широкое развитие получила изобразительная голография, в основе которой лежит ее свойство создавать необычные зрительные эффекты. В этом направлении и работают сотрудники сектора голографии НИКФИ, который возглавляет кандидат технических наук Г. Соболев.

Фотография, картина, даже киноэкран дают только двумерное изображение. Запечатлеть и воспроизвести предметы в полном объеме до недавнего времени не удавалось.

Несколько лет назад сотрудники сектора подарили американскому профессору Джонгу голограмму с изображением головы льва. Ученый был изумлен. Прежде всего он увидел тонкую стеклянную пластину абсолютно без всякого изображения. Но вот пластину поднесли к обычной лампе. Профессор вздрогнул, настолько это оказалось неожиданным: из пластины... «вылезла» голова льва.

...Теперь, очевидно, стоит рассказать о том, как рождаются голограммы. В секторе голографии НИКФИ мне показали процесс создания одной из них. На специальной установке — часы. Заведующий группой сектора О. Серов накрывает их фотопластинкой со специальной эмульсией. Гаснет свет, включена лазерная установка. Тончайший луч, преломленный и расширенный линзами, словно прозрачной красной материей, обволакивает пластинку и, просвечивая ее, запечатлевает на эмульсии изображение часов. Невидимые лучи проникают сквозь стекло и, отражаясь от снимаемого предмета, снова возвращаются на пластинку. Так с двух сторон создается объемное изображение. А обработка голограмм во многом сходна с процессом изготовления фотографий. Часы, снятые с помощью лазера, выглядят настолько реальными, что, когда на готовую голограмму падает свет,

# ПО СЛЕДАМ ВОЛШЕБНОГО ЛАЗЕРА

на их металлических частях появляются блики.

Представьте себе, что однажды, открыв газету, вы прочитаете такую заметку: «В небольшом сибирском селе Н. открылась Оружейная палата. Здесь можно увидеть шапку Мономаха, изделия из золота русских мастеров XVII—XVIII веков. Специальный отдел отведен коллекции крупнейших алмазов...»

Фантастика? Нет, реальность, отвечает сотрудник сектора и, чтобы не быть голословными, принесут золотую братину с жемчугами, созданную 300 лет назад. Конечно, не сам экспонат, который хранится в Оружейной палате Кремля, а его трехмерное изображение. И все-таки вы сможете почувствовать неподдельный «аромат» старины, сможете оценить величайшее умение русских мастеров.

Голография открывает широчайшие перспективы и в других областях. Школьники увидят на уроках, например, не обычные фотографии орудий труда первобытного человека, а как бы сами предметы. Найдут голография применение в театре и библиотечном деле, в рекламе и торговле. И все это — дело не такого уж далекого будущего. Уже сейчас на некоторых промышленных предприятиях нашей страны приступают к выпуску голограмм по методике НИКФИ.

И, конечно, большая жизнь предстоит голографии в кино. Сейчас в лаборатории ведется работа по созданию объемного, трехмерного изображения. И первый в мире голографический фильм создан именно здесь.

Длится он всего тридцать секунд. И хотя одновременно его пока могут смотреть всего четыре человека, зрелище это поистине незабываемое: словно с самого экрана на просцениум сходит девушка и опускает нитку жемчуга в бокал.

Правда, сейчас этот мини-фильм смотреть не совсем удобно. Какое-то время нужно искать происходящее на экране, пока оно не попадет в определенную зону зрения. Но ведь не следует забывать, что это первый в мире голографический фильм! Уже сегодня сотрудники лаборатории работают над лентой, которая будет длиться около двадцати минут и проектироваться на экран размером в двенадцать квадратных метров.

Ныне делает первые шаги портретная голография. Три года назад руководитель сектора Г. Соболев предложил способ получения голографического портрета, видимого в «белом» свете — обычном электрическом или солнечном.

— Давайте вспомним, что и фотография родилась не в один день, — говорит Г. Соболев. — Сколько перестрадали «жертвы» первых дагерротипов, которых фотографы заставляли по десять минут сидеть на солнце с набеленным лицом, пока длилась экспозиция пластинки. Способ получения голографических портретов много «проще» — лазерный луч запечатлевает снимаемый объект за одну стомиллионную долю секунды. Кстати, он совершенно безвреден — вспышка лазера менее ярка, чем обычная фотовспышка. Уже сейчас мы можем получать голографические портреты хорошего качества, причем они могут быть разных размеров — от самых маленьких, с почтовую марку, до больших, с человеческий рост...

Голография... Получившая стремительное развитие за какие-нибудь два десятилетия, она таит в себе еще десятки интереснейших возможностей.

Виктор ЧЕРНОВ

## обзор писем

## «ВСЬ ФИЛЬМ ОН УЛЫБАЕТСЯ...»

Прилив почты чаще всего бывает связан с лентами, которые отвечают нравственным ожиданиям зрителя, угадывают его духовные потребности и вступают с ним в контакт прямого, искреннего общения.

В новой работе известного режиссера Юрия Чулюкина «Поговорим, брат...» двухсерийный кинематографический простор отдан героине и приключениям. Эпизод партизанской борьбы в Приморье, о котором здесь рассказывается, не документирован исторически, но воспринимается как строка в реальной летописи гражданской войны. Романтика ленты порождена дыханием далекого героического времени, и у многих зрителей пробудилась воспоминания о любимых образах советского киноискусства. «Я вспомнила свою молодость и то, как по четыре-пять раз подряд ходила на «Чапаева», — пишет из Уфы ветеран войны и труда З. С. Кузнецова и добавляет: «Давно не было такого жизнерадостного, нашедшего свою аудиторию фильма...»

«Давно не было...» Но память подкажет несколько названий фильмов, обращенных к событиям тех же лет, которые хотя и не были обидены зрительским вниманием, все же не вызвали такой горячей признательности. И сюжеты были увлекательными, и картины боев впечатляющими, масштабными, и участвовали популярные актеры, а душевный контакт со зрителем, как у фильма «Поговорим, брат...», возникал не всегда. Такого, чтобы иной из них написал: «Предла-

гаю этот фильм показывать с утра по телевидению, чтобы на весь день люди получали заряд бодрости, оптимизма и веры в свои силы» (инженер К. Самойленко, Ленинград).

Во многих письмах подчеркивается та мысль, что не только напряженностью и динамикой драматургического действия объясняют зрители свой интерес к этой ленте. «В фильме, помимо приключенческой канвы — погоня и опасных поединков, — замечает И. Гизенко из Ставропольского края, — глубоко и достоверно раскрыты характеры главных героев. Это прежде всего братья Кокорины...»

В словах «прежде всего» содержится точное наблюдение читателя. Порой фабула приключенческого фильма бывает самоигральной, то есть строится так, что действие вытекает из искусного переплетения обстоятельств, а не из логики характеров. Здесь же главный интерес — братья Кокорины — их преданность делу революции, беззаветная отвага, удалство и предпримчивость.

И сюжет фильма и боевые действия партизанского отряда, блокированно-белогвардейцами, активизируются в связи с появлением старшего из Кокориных — опытного большевика-подпольщика Петра. Стремительно после побега из тюрьмы врывается он в лагерь партизан, не решавшихся по малочисленности на прямые столкновения с противником, и сразу же начинается смелая и остроумная боевая операция. И если Петр — это мудрость и опыт, то его младший брат Мить-

ка — это бесшабашная лихость и удачливость. К нему обращены горячие симпатии зрителей.

«Просто поражаешься находчивости и сообразительности Митьки Кокорина, — читаем в письме девятиклассницы из г. Белебей Марины Ильясовой, — весь фильм он улыбается. Балагур и шутник, он поддерживает бодрость, боевой дух в рядах партизан, внушает уверенность в неизбежную победу, задает тон всему фильму. Собственно говоря, чувства, испытанные при знакомстве с образом Митьки, и заставили меня написать это письмо. К сожалению, я не успела прочесть фамилию артиста, но я восхищаюсь им и выражаю свою благодарность за замечательное исполнение этой роли...»

В роли Митьки снимался артист Юрий Григорьев. Многие авторы откликов приписывают главную причину успеха фильма его талантливой игре. Этот по-настоящему народный персонаж в своей традиции уходит глубоко в историю нашего киноискусства. Митька Кокорин — наследник знаменитого Петьки из «Чапаева», он такой же носитель раскрепощенного революцией народного характера, в котором бурно, ярко проявляется неистребимость одаренной личности, обаятельное жизнелюбие.

Образ юного Митьки — одна из главных удач фильма «Поговорим, брат...». Однако яркая игра артиста Ю. Григорьева не затмевает и других исполнителей. Зрители, как свидетельствуют письма, по достоинству оценили и А. Голобородько в роли Петра Кокорина и А. Кочеткова — командира партизан Антона, и И. Мальшеву — медсестру Веру, и Н. Мерзликину — матроса Федора, и Л. Смирнову — его жену Настю, и А. Пороховицкова — белогвардейского полковника Новикова... «Мне даже порой казалось, что в фильме тесно от прекрас-

ных актерских работ, — пишет калужский педагог Н. Погребинский. — Но, по-видимому, так и должно быть в настоящем кинопроизведении, создаваемом коллективно, когда таланты участников, переплетаясь, дополняют друг друга». В других письмах также отмечается удачный, органичный ансамбль и актерских партий и всего творческого коллектива в целом — от режиссуры Юрия Чулюкина до музыки и песен Александра Градского.

Справедливости ради нужно отметить, что редакция получила и сердитые письма зрителей, которым фильм не понравился. Встречались упреки в чрезмерной растянутости ленты на две серии (О. Филиппова, Витебская обл.), в ненатуральности некоторых эпизодов (В. Картышков, Одесса), даже в нарушении воинского устава (И. Товтин, Мытищи)... Что ж, разные бывают вкусы и пристрастия, иной зритель не приемлет уловность приключенческого жанра. Порой в оценке сказывается даже и настроение, при котором смотрелся фильм. Но, думается нам, ничего дурного нет в том, что фантазия и изобретательность авторов не вместились в пределы одной серии, а лихому Митьке как не одержать победу над многочисленными врагами! Относительно же его «неуставного» ответа «ладно» вместо «так точно», напомним, что он тут же получил от командира порядочный нагоняй...

В конце нашего обзора писем о фильме «Поговорим, брат...» хочется дать слово режиссеру-постановщику народному артисту РСФСР Юрию Чулюкину: «Уверен, что прикосновение к героическому не проходит бесследно для зрителя, что произведения этого благородного жанра воспитывают готовность к действию, к самопожертвованию во имя Родины, желание каждую минуту прийти на помощь тому, кто слабее, тому, кто в беде...»

А. ЛОКТЕВ





Киносалон Дома советской науки и культуры в Софии гостеприимно открыл двери перед многочисленными болгарскими любителями спорта. Здесь совместно с Союзом по физической культуре и спорту НРБ организована панорама «Советские спортивные фильмы», посвященная предстоящим XXII Олимпийским играм в Москве.

На открытии выступили олимпийская чемпионка Ивanka Христова и заслуженный мастер спорта НРБ Виржиния Михайлова, которые дали высокую оценку интересной инициативе. От имени своих коллег они выразили также возмущение действиями американской администрации против Олимпиады-80, попыткам помешать спортсменам всего мира участвовать в Московских Играх.

До начала Игр здесь будут показаны более десяти художественных и тридцать документальных фильмов. Болгарский зритель познакомится с развитием и успехами советского спорта на Олимпиадах, на мировых и европейских первенствах, увидит новые олимпийские объекты, возведенные в Советском Союзе. На открытии демонстрировался документальный фильм «Я жду тебя, олимпиец» и художественный фильм «Спорт, спорт, спорт».

А. МИКИТЮК

София

## ОДНАЖДЫ ВЫБРАННАЯ ТЕМА

Начальник участка Эстебан Вентура приказывает полицейским оцепить здание, где скрываются Лидия Досе и Клодомира Акоста — связанные руководимой Фиделем Кастро Повстанческой армией... И вот уже убийца готовится к расправе над патриотами, выступившими против тирании диктатора Батисты...

Это кадры из художественного фильма «Та долгая ночь»... Известный кубинский режиссер Энрике Барнет воскрешает насыщенную драматизмом борьбы атмосферу кануна победы революции на острове Свободы.

«Помнить о героическом прошлом народа — значит дорожить настоящим, — сказал постановщик в одном из интервью. — Наверное, поэтому в истории национально-освободительного движения я вижу неисчерпаемый источник вдохновения». В этих словах — credo режиссера, создавшего тринадцать историко-революционных лент. «И в новой работе, — отмечает газета «Гранма», — он остался верен своей главной теме — теме борьбы кубинцев за революционные преобразования. Э. Барнет — постановщик-новатор. Обращаясь в своем творчестве к важнейшим периодам истории страны, он всегда находит свежие, оригинальные решения. В «Давиде», например, он психологически достоверно раскрыл образ нестигаемого революционера Франка Паиса, руководителя организации «Движение 26 июля» в провинции Орьенте; в фильме «Хулио Антонио Мелья» режиссер повествует о судьбе одного из основателей Коммунистической партии Кубы. А лента «Та долгая ночь» — это своего рода художественное исследование роли кубинских женщин в победе революции 1959 года».

Е. УРЧИК



Кадр из фильма «Утренние звезды»

## ЗВЕЗДЫ НАШЕЙ ПОБЕДЫ

«Утренние звезды» — так назвали свой фильм сценаристка Эва Петельская и режиссер Генрик Бельский. Картина возвращает нас к январским дням последнего года войны. На окраине польской деревушки, еще занятой фашистами, появляется советский танк, прорвавшийся в тылы врага. Жители деревни прячут русских солдат...

Фильм этот, недавно вышедший на экраны Польши, уже отмечен премией министра национальной обороны ПНР.

Режиссер Генрик Бельский не новичок в кино. После окончания ВГИКа он в течение многих лет работал ассистентом и вторым режиссером на таких картинах, как «Фараон» Ежи Кавалеровича, «Красная рябина» Эвы и Чеслава Петельских... Принимал он участие и в создании советско-польского фильма «Помни имя свое» (режиссер С. Колосов).

«Мой герой, — рассказал Г. Бельский корреспонденту газеты «Трибуна люду», — гибнет во имя священного долга борьбы с фашизмом. Трагический финал картины поможет зрителям глубже пережить мысль о том, что война не должна повториться, что мир зависит от каждого из нас...»

«Утренние звезды» — фильм интернациональный: польским кинематографистам помогли их коллеги со студий «Мосфильм» и ДЕФА (ГДР).

В. ТЕРЕНТЬЕВ

## МАРАФОН ПРОДОЛЖАЕТСЯ

Кадр из фильма «Черная дыра»



Метеориты и лазеры, роботы и звездные корабли... Зрители США буквально ошарашены всеми этими обязательными атрибутами многочисленных космических киносерий. С одной стороны, они отвлекают американцев от множества нерешенных острых проблем сегодняшнего дня. С другой, по словам Джерри Зейтмана, автора картины «Проклятая аллея», научно-фантастические вариации «не связывают режиссеров по ногам и рукам реальностью». Признание довольно откровенное...

В конце прошлого года компания «Уолт Дисней» завершила съемки фильма «Черная дыра» (режиссер Гэри Нелсон). Как сообщил один из продюсеров, создана самая дорогостоящая картина в истории этой известной американской фирмы. В работе над ней приняли участие весьма значительные актерские силы (Э. Перкинс, М. Шелл, И. Миллс, Р. Форстер и др.), лучшие специалисты по кинотрюкам. Подготовительный период и сами съемки длились более пяти лет; на лабораторную обработку и монтаж ленты потребовалось несколько месяцев.

По-видимому, весь этот размах, как финансовый, так и технический, понадобился продюсерам, чтобы побить кассовые рекорды «Звездных войн» и «Контактов третьей степени». Удалось это или нет, покажет время. Пока что ясно одно: в космический киномарафон включаются все новые и новые силы, выполняющая тем самым социальный заказ того класса, которому они служат.

Н. СЕМЕНОВ

«Трагикомический детектив» или «басня-гротеск» — так определяют жанр будущего фильма «Старк систем» авторы сценария: режиссер Армения Бальдуччи и исполнитель главной роли, один из самых популярных актеров итальянского политического кино, Джан Мария Волонте. Название ленты может быть переведено с английского, как «Гнусная система». Вместе с тем это, безусловно, игра слов, поскольку имя основного



персонажа картины — Старк. Старк — карабинер, который волею случая становится кинозвездой и воплощает на экране «полицейские приключения по-итальянски» некоего агента Икс.

Ирония и гротеск пронизывают кадры этой ленты. Впрочем, замечает газета «Унита», «нынешняя итальянская действительность почти не расходится с вымышленными кинематографом историями зверских убийств».

Л. ЗИМАН

## ПО ОДНОМУ СЦЕНАРИЮ

В начале нынешнего года наша печать сообщала о чудовищной бойне в американской тюрьме вблизи города Санта-Фе. Более тысячи заключенных подняли бунт против жестокого обращения с ними надзирателей, отвратительной пищи, антисанитарии. Полиция «усмирила» узников. Результат этой трагедии — около 40 убитых, 50 раненых. Условия содержания заключенных в застенках США, говорят борцы за гражданские права, являют собой вопиющее нарушение прав человека.

Подобная картина наблюдается не только в США, но и в Англии.

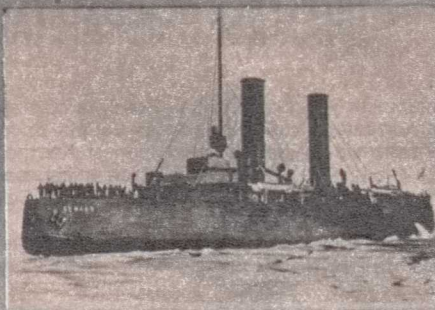
Три года назад английский режиссер Алан Кларк снял для телевидения фильм «Подонки» (по одноименной пьесе Роя Минтона, основанной на документальном материале). Однако зрители его не увидели — лента, дескать, давала «искаженное представление о нормальной жизни в местах заключения». В свое время история эта вызвала много шума, о ней сообщала пресса. Именно газетные статьи и привлекли к А. Кларку внимание продюсеров Клива Парсонса и Дэвины Беллинг, которые предложили режиссеру создать новый фильм по произведению Роя Минтона — на сей раз для большого экрана. Сейчас Алан Кларк уже закончил съемки художественной картины «Подонки», повествующей о буднях колонии для малолетних, бунтующих против жестокой системы «перевоспитания». Системы не выдуманной, а реально существующей. Она включает в себя пытки, издевательства, унижение.

С. ХОМУТОВ

Кадр из фильма «Подонки»







# ДНЕВНОЙ СЕАНС

На трассе  
Северного морского пути

Вахта капитана Ю. П. Филличева



У могилы штурмана  
Алексея Жохова

**Д**алеко позади был Берингов пролив. Ледокол «Ермак» вгрызлся в коварный лед, оставляя за кормой белое крошево канала, по которому спокойно следовали суда каравана.

— Ну, теперь можно и в кинозал, — сказал капитан Юлий Петрович Филличев, покидая мостик и приглашая меня с собой. — Угощу фильмами об Арктике.

На «Ермаке» собрано их несколько — фильмы ЦСДФ, Центральной студии научно-популярных фильмов, Дальневосточной студии кинохроники. Их любят смотреть и новички и ветераны ледокола, их любят смотреть и показывать гостям Ю. П. Филличев — заслуженный полярник, один из опытейших арктических капитанов нашей страны.

И вот мы сидим перед экраном и смотрим фрагменты фильмов из богатого архива капитана ледокола «Ермак». На полотне появляется белый медведь. Он идет прямо на камеру, и отчетливо видно, что хозяин льдов чем-то явно раздосадован.

... — Застряли мы тогда во льдах у мыса Шелагский. Это было лет двадцать назад. Я тогда еще плавал дублером капитана. На борту у нас гость — кинооператор из Москвы. Приходит он как-то на мостик и обращается к мастеру (так на судах торгового флота называют капитанов): «Хочу один классный план снять. На лед мне сойти надо. А то ни разу ногами Арктику не проходил. Хоть на прощание...» Капитан показывает ему на лед. А там следы медвежьих. Свежие. «Я мигом, — говорит оператор. — Одна нога здесь, другая — там». Мастер разрешил: «Давай двумя ногами, только быстро»...

Минут через двадцать прибегает в каюту капитана вахтенный штурман. «Беда, — говорит, — медведь за корреспондентом гоняется...» Мастер бегом на мостик. Схватил бинокль: точно, медведь. Метрах в тридцати от оператора, а тот наставил на него камеру и пятится назад. Хорошо, на ледоколе вертолет в готовности был. Гидролог на разведку собирался. Срочно подняли машину в воздух. Медведь — драпать. Взял пилот оператора в кабину — и на борт. А тот бушует: «Такой кадр мне испортил...» Потом уже на мостике капитан его спросил: «Ну как, попрощался с Арктикой?» «До конца не успел, вертолет помешал. Две кассеты открутил, а третья недоснятой осталась...»

Наверное, так и у нас, полярников. Каждый год остается здесь что-то, как у того кинооператора. Недоснятый план...

На экране дыбился лед. Шли караваны судов. Словно лебединые стаи, тянулись они за вожаком через белые поля. Застривал ледокол, сбивалась с пути вся стая. Юлий Петрович комментировал киноленту.

— Думаю, что нашу молодежь к работе на Севере должны готовить и литераторы и кинематографисты. Ведь с каждым годом все больше ребят остается работать в этих суровых и прекрасных местах, останавливает свой жизненный выбор на трудном, интересном и чрезвычайно нужном Родине деле.

... На этот раз экран растревожен настойчивым поиском «морзянки». Кто-то зовет на помощь. Далеко впереди, сквозь поднимающийся туман, едва различимы контуры су-

дов каравана, терпящего бедствие во льдах. Чуть в стороне, словно старый задумчивый лоцман, попыхивает своими дымными трубами ветеран Арктики ордена Ленина ледокол «Сибирь».

Стрелки машинного телеграфа на отметке «Самый полный» (это уже следующий фрагмент фильма). У лобового стекла штурманской рубки Филличев. Он в традиционной морской тужурке. Козырек форменной фуражки нависает над самыми глазами. Юлий Петрович спокоен и сосредоточен. Он ведет свой «Владивосток» на помощь «Сибири».

— Я ведь первый ледокол в своей жизни увидел в кино. На всю жизнь для меня самым лучшим об Арктике остался довоенный документальный фильм «Подвиг во льдах» — легендарный «Красин» приходит на помощь итальянской экспедиции генерала Умберто Нобиле. А потом, в 1950 году, я был направлен практикантом на ледокол «Сибирь». Капитаном тогда был Владимир Иванович Воронин — известный полярник, командовавший до этого и «Ермаком», и «Сибиряковым», и «Челюскиным». Одним словом, «патриарх» моряков-полярников. Мы, молодые матросы, смотрели на него, ну, как на человека из сказки.

Это был мой первый ледокол. Я матрос. Жил в кубрике. Двухъярусные койки — огромные и очень неудобные. Но через все это надо было пройти.

... Во весь экран судовая рында. На ней надпись: «Ермак». 1899.

Первый в мире ледокол, построенный по проекту адмирала Степана Осиповича Макарова, пробивается через тяжелые льды за Полярный круг. А уже следующий эпизод — кадры, отснятые 75 лет спустя. В июле

1974 года свой первый караван ведет флагман Дальневосточного ледокольного флота новый «Ермак».

У реверсов машинного телеграфа капитан Филличев. По судовой трансляции звучит его голос: «Внимание членов экипажа! Говорит капитан. Судовое время 14 часов 04 минуты. Наш ледокол следует в проливе Вилькицкого, в десяти милях от мыса Могильный. В феврале 1915 года здесь похоронены два русских моряка — участники первой российской Гидрографической экспедиции на ледокольных пароходах «Таймыр» и «Вайгач». Прошу почтить память коचेгара Ладоничева и штурмана Жохова минутой молчания...» Кресты на самом краешке полуострова Таймыр. Группа моряков во главе с капитаном у дорогих русских могил...

— «Ермак» — это ледокол-легенда. Именно с него начиналось покорение Арктики. В 64 года ушел на покой этот заслуженный полярный ветеран. А теперь вот новый «Ермак», и нашему экипажу продолжать фамильные традиции.

Помню, сразу же после подъема Государственного флага пришли мы в этот кинозал, а на экране документальный фильм — «Путь «Ермака». Начальные его кадры — последний спуск флага на старом ледоколе. Через год и о нашем первом походе была сделана лента. Так сказать, вторая серия, но теперь уже о современном «Ермаке». А сегодня мы чувствуем, что не хватает фильмов, которые рассказывали бы о самых памятных ме-

стах Севера. Вот если взглянуть на карту — сколько имен, и за каждым столько ярчайших судеб, подвигов. Я уверен: нет человека, который останется равнодушным, узнай он хотя бы часть того, что хранит в себе история покорения Арктики.

Вот, к примеру, Северная Земля, остров Жохова, пролив Вилькицкого, остров Старокадомского... Все эти названия связаны с русской Гидрографической экспедицией на ледокольных пароходах «Таймыр» и «Вайгач», которые начали свой путь от причалов Владивостока в 1910 году и только через пять лет пришли в Архангельск. В те годы открытие Северной Земли назвали «сенсацией XX века», а пролив, отделяющий ее от материка, был назван в честь начальника экспедиции капитана второго ранга Вилькицкого.

К большому сожалению, об этом мало написано. Мимо этой темы прошли и кинематографисты. Но мы, полярники, надеемся, что такой фильм будет. Мы ждем его. Ведь ленты о Севере, о его освоении помогают нам в воспитательной работе с нашей молодежью.

... Теперь уже не на экране, а совсем рядом, в штурманской рубке «Ермака», командует Юлий Петрович. Здесь, на мостике, стало понятно, почему именно на дневной сеанс пригласил меня капитан. Его рабочая вахта с 20 до 24 часов.

За бортом по-прежнему был лед, и «Ермак» отсчитывал очередные мили арктической навигации. Для капитана Филличева заканчивался тридцатый год его полярной биографии...

Л. БОРИСОВ

Борт ледокола «Ермак» — Москва.





«БЕЛАРУСЬФИЛЬМ»

Сценарий В. Акимова, В. Ежова  
Постановка В. Турева  
Оператор Ю. Марухин  
Художник Е. Игнатьев  
Композитор О. Янченко

Роли исполняют:  
Воронов — Н. Кочегаров  
Кольцов — В. Полетаев  
Кукин — В. Петренко  
Магин — Ю. Демич  
Раиса — Л. Константинова  
Гайдаш — П. Юрченков

## «ТОЧКА ОТСЧЕТА»

Сильные, смелые ребята в лихо заломленных беретах и тельняшках четко чеканят шаг — в парадном строю идут десантники.

Фильм «Точка отсчета» расскажет о том, как живут, как выполняют свой долг перед Родиной, о чем думают, мечтают, спорят эти ребята, как мужают в первых настоящих испытаниях, приговоренных им жизнью.

Работа драматургов В. Акимова и В. Ежова на недавнем конкурсе сценариев, посвященном современной Советской Армии, была удостоена первой премии.

«УЗБЕКФИЛЬМ» (СССР),  
«ИГЛ ФИЛМЗ» (Индия)

Сценарий Б. Саакова, Л. Бакши  
Постановка Л. Файзиева, У. Меры  
Операторы Л. Травицкий, П. Перейра  
Художники Э. Калонтаров, Б. Р. Подар

Роли исполняют:  
Али-Баба — Дхармендра  
Марджина — Х. Малини  
Правитель и Абу-Хасан — Р. Быков  
Отец Али-Бабы — Э. Мухамеджанов  
Мать Али-Бабы — С. Чиаурели  
Касым — Я. Ахмедов  
Фатима — З. Аман  
Хамид — Х. Нарлиев  
Мустафа — Ф. Мкртчян  
Ахмед Сорви-голова — Х. Умаров  
Мухамед Метатель ножей — Д. Хамрава  
Дух Пещеры — С. Санеева и др.



## «ПРИКЛЮЧЕНИЯ АЛИ-БАБЫ И СОРОКА РАЗБОЙНИКОВ»

«Сим-сим, откройся!»... И откроются кладези восточных сказаний, полных тайн, лукавства, волшебства, цветистой фантазии и мудрости. «Сим-сим, откройся!» — и потянутся в песках караваны, и зашумят пестрые южные базары, и зазвучат прихотливые, как восточный орнамент, песни. «Сим-сим, откройся!» — кто же устоит от соблазна заглянуть в знаменитую пещеру Али-Бабы, где путнику приготовлено столько удивительных неожиданностей!

Авторы фильма сплели свою историю из многих мотивов восточных легенд. И неожиданности действительно будут. Знакомы ли вы, например, с Духом Пещеры? Или с Ахмедом Сорви-голова? Или хотя бы с Мухамедом Метателем ножей? Ну вот, а ведь наверняка убеждены, что с детства знаете эту сказку наизусть!

## «В МОЕЙ СМЕРТИ ПРОШУ ВИНИТЬ КЛАВУ К.»

Когда приходит первая любовь? Иной раз намного раньше, чем мы предполагаем. Насколько она серьезна? Само название нового фильма наводит на мысль о трагедии. Картина тем не менее начинается нотами почти комедийными, и ничто в эти минуты не предвещает тех серьезных нравственных проблем, которые придется решать ее юным героям. Проблемы эти встают рано или поздно перед каждым, вот почему картина не оставит равнодушными ни совсем молодых, ни тех, у кого первая любовь уже давно позади.



«ЛЕНФИЛЬМ»

Сценарий М. Львовского  
Постановка Н. Лебедева, Э. Ясана  
Оператор В. Миронов  
Художник А. Федотов  
Композитор А. Журбин

Роли исполняют:  
Клава — Л. Хопшоносова,  
О. Озерецковская,  
Н. Горшкова  
Сергей — М. Ясан, А. Мусатов,  
В. Шувельков  
Туся — Н. Журавлева  
Лаврик — В. Сидоров  
Павел — В. Костецкий  
Рита — В. Панина  
Вера Сергеевна — Л. Полищук  
Дядя Сева — В. Смехов  
Неонила Николаевна — Л. Малиновская и др.

## «КРАСНЫЕ ГАЛСТУКИ»

Красные галстуки сегодня носят миллионы мальчишек и девчонок. Но было время, это требовало настоящего мужества. Кинематографисты ГДР возвращают нас в Германию 1927 года, когда немецкие коммунисты организовали первый пионерский лагерь. Речь шла тогда не о веселой прогулке по лесу, не о беззаботном отдыхе у реки. Лагерь становился школой политической зрелости и стойкости, школой борьбы. Это был лагерь в стане врага. И враг попытался его уничтожить. Против детей в красных галстуках были посланы штурмовики...



ДЕФА (ГДР)  
Сценарий Ганса-Альберта-Педрерцани  
Постановка Х. Дзюбы  
Оператор Л. Гербер  
Художники К. Винтер, Й. Келлер  
Композитор К. Штейер

Роли исполняют:  
Дети — А. Райншмидт, Б. Брайтенборн,  
А. Шнайдер, Д. Бекман,  
К. Бейер, М. Деринг, А. Тигс  
Взрослые — У. Шенк, М. Нарлох,  
Х. Алекс, К. Райхель, Г. Вольф,  
И. Томашевский, К. Энгель

Фильм дублирован на Киевской киностудии имени А. П. Довженко  
Режиссер дубляжа И. Ветров

«ПАРАДАЙН КОПРАДАКШНС  
ЛИМИТЕД» (Англия)

Сценарий Б. Форбса, Р. Шермана,  
Р. Шерман, С. Лайонса  
Постановка Б. Форбса  
Оператор Т. Айми  
Композиторы Р. Шерман, Р. Шерман  
Художник Р. Симм

Роли исполняют:  
Золушка — Д. Крейвен  
Принц — Р. Чемберлен  
Король — М. Хордерн  
Королева — Л. Бауэрс  
Волшебница — А. Кросби  
Мачеха — М. Локвуд  
Изабелла — Р. Эйрес и др.

Фильм дублирован на Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького  
Режиссер дубляжа В. Арабова

Мюзикл — киножанр сравнительно новый. Но популярность у зрителей сразу же завоевал немалую. Ведь он позволяет соединить в ярком, динамичном, увлекательном зрелище музыку, танец, пение и драматическое действие.

Мюзикл — жанр довольно редкий. Тем приятнее будет новая встреча с ним. Чаще всего основой мюзикла становятся классические сюжеты. Так и на этот раз: часы пробыют двенадцать, роскошное платье превратится в лохмотья, и только туфелька, потерянная на ступенях дворца, уцелеет — узнаете? Сказки не стареют, они только волшебным образом меняются.

В английском фильме сказка о Золушке стала не только поэтичной и музыкальной, но и саркастичной. И король вовсе не похож на того добряка, какого играл Э. Гарин в памятном советском фильме. Но любовь все равно побеждает, на то она и любовь, сильное и прекрасное чувство.

## «ТУФЕЛЬКА И РОЗА»



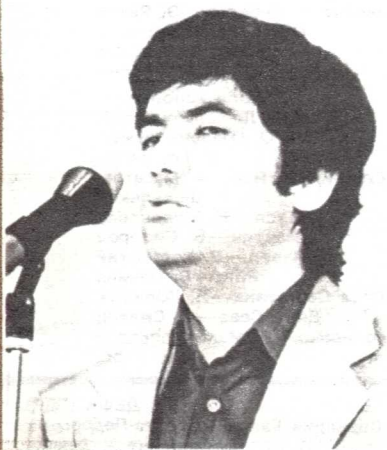
В репертуаре также советские художественные фильмы «Безответная любовь» («Мосфильм»), «Чужая компания» (Центральная киностудия детских и юношеских фильмов имени М. Горького), «Бабушкин внук» («Ленфильм») и зарубежные: «Доктор Младен» (СФРЮ), «Бурный рейс» (Вьетнам), «Посвящается Стелле» (Италия), «Преступники» (АРЕ), «Мост» (Турция).





В зале Центрального Дома кино Генеральный секретарь Коммунистической партии Чили Луис Корвалан

## В БОРЬБЕ ПОМОГАЕТ НАДЕЖДА



Выступает Себастьян Аларкон

«Народам, борющимся против фашистских диктатур, посвящается...» Эти слова заключают новую работу чилийского режиссера Себастьяна Аларкона — художественный фильм «Санта-Эсперанса».

С. Аларкон известен зрителям по фильму «Ночь над Чили», сценарий которого написан им с С. Мухиним, а постановка осуществлена на студии «Мосфильм» совместно с А. Косаревым.

«Санта-Эсперанса» в переводе на русский язык означает «Святая надежда». Это фильм-обвинение фашистским диктатурам, фильм-призыв к борьбе за освобождение тысяч патриотов, томившихся в лагерях и тюрьмах Чили, Сальвадора, Парагвая. Сценарий ленты, поставленной также на «Мосфильме», написан С. Аларконом совместно с писателем В. Амлинским.

Фильм «Санта-Эсперанса», премьера которого состоялась в Центральном Доме кино, представил зрителям кинорежиссер, народный артист РСФСР Г. Чухрай.

На просмотре присутствовали Генеральный секретарь Коммунистической партии Чили Луис Корвалан, его жена Лили Корвалан, члены Центрального комитета компартии этой страны.

— В своей работе, — сказал С. Аларкон, — мы опирались на действительные факты, собирая материал, встречались и беседовали с бывшими узниками. В основу многих эпизодов легли реальные события и судьбы.

Баракы, затерянные в пустыне, колючая проволока, пытки, люди, которые числятся «пропавшими без вести», но, несмотря на все мучения, несломленные, — все это и есть «Санта-Эсперанса» — современная трагедия народа Чили и его святая надежда на свободу, обретенную в борьбе...

А. КАРПОВ

## НА РАЗНЫХ ШИРОТАХ

**АДДИС-АБЕБА.** В административном центре эфиопской провинции Волло — городе Дессие — состоялся фестиваль советских фильмов. Зрители, собравшиеся в новом Дворце культуры, тепло встретили делегацию советских кинематографистов. Выступивший на открытии фестиваля мэтр Дессие Махари Текеле Хаймонот подчеркнул, что кинофестиваль является еще одним свидетельством крепнущей дружбы и сотрудничества между народами Советского Союза и Эфиопии.

**ДЕЛИ.** Фестиваль советских фильмов был организован в индийском городе Тривандрам (штат Керала). Выступивший на торжественном открытии известный индийский режиссер П. Бхаскаран отметил огромный вклад С. Эйзенштейна, В. Пудовкина и других мастеров

советского экрана в сокровищницу мирового киноискусства.

В течение недели зрители дружественной страны познакомились с такими произведениями советских кинематографистов, как «Подранки», «Рикки-Тикки-Тави» (совместная постановка СССР — Индия), «Приключения Нуки», «Летят журавли». После фестиваля в Тривандраме эти ленты были показаны в Бомбее, Мадрасе и других крупных городах Индии.

**СОФИЯ.** Лучшим из зарубежных фильмов, шедших на болгарских экранах в 1979 году, признан советский фильм «Пять вечеров» Никиты Михалкова. Высокой оценки эта лента удостоена на основе анкетного опроса, проведенного болгарским телевидением.

## снимается фильм

## «КРАХ ОПЕРАЦИИ «ТЕРРОР»

1921 год. Продовольственный и транспортный кризис. Засуха поразила земли Поволжья, Украины, Северного Кавказа. В стране голод и разруха, не работает железнодорожный транспорт. В Праге эсеровская газета «Воля России» пишет: «Советская власть падет, в этом никто не сомневается...». Владимир Ильич Ленин назначает наркомом путей сообщения Ф. Э. Дзержинского.

На этом историческом фоне разворачиваются события фильма «Крах операции «Террор» — производство киностудии «Мосфильм» и творческого объединения «Иллюзион» (Польша). Это вторая совместная работа польских и советских кинематографистов, рассказывающая о многогранной личности Ф. Э. Дзержинского.

Первый фильм — «Особых примет нет», поставленный также режиссером А. Бобровским по сценарию Ю. Семенова, познакомил зрителей с начальным периодом революционной деятельности Дзержинского. И вот новая работа. Мы увидим Феликса Эдмундовича в один из самых трудных периодов становления Советской республики. Сюжет этой историко-

революционной картины остродраматичен. Белогвардейская эмиграция в Польше и разветвленное подполье в Москве, Борис Савинков и монархисты вынашивали планы задушить молодую Республику Советов тисками голода, нарушить ход восстановления промышленности и сельского хозяйства, реконструкцию железных дорог и транспорта.

В такой обстановке необходимо было сделать все, чтобы сорвать замыслы контрреволюционеров. И вот на Оке, под Калугой, построен «ледяной мост». По этому мосту, заменившему взорванный диверсантами, в 1922 году шли и шли составы с хлебом...

Действие происходит не только в Москве, но и в Варшаве, Берлине, Лондоне.

На роль Ф. Э. Дзержинского приглашен известный польский актер К. Хамец. В фильме будут сниматься также А. Карапетян, М. Погорельский, А. Миронов, М. Глузский, С. Шакуров, Е. Цыплакова, Т. Заливский.

Главный оператор А. Стахлевский, оператор-постановщик В. Боганов, художники-постановщики Л. Платов и Ч. Сикера, композитор Е. Максимилюс.

Н. РУЧИНСКАЯ

## замыслы

### СУД ПАМЯТИ

Картина киностудии «Беларусьфильм» «Возьму твою боль», к постановке которой приступает режиссер Михаил Пташук, — о войне, о ее незаживающих ранах. Она увидена глазами семилетнего героя и заново прочувствована им десятилетия спустя.

— В основе нашего фильма, — расска-

зывает режиссер, — лежит роман народного писателя Белоруссии Ивана Шамякина. Он написал и сценарий ленты. Ее действие разворачивается в двух временных пластах — осенью 1942 года и в наши дни. В деревню после длительного заключения возвращается бывший полицай Шишкевич, повинный в смерти отца, матери и сестры Ивана. Для Ивана эта встреча стала большим нравственным потрясением. Растревоженная память заставила его еще раз пережить трагические события той военной осени, вновь испытать боль, которую не в силах исцелить время...

Л. ПАВЛЮЧИК

Минск

## актеры и роли



## 41-И ГЕРОЙ Ю. НИКУЛИНА

Кадр из фильма «Тут недалеко...»

На этот раз народный артист СССР Юрий Никулин снялся в первом фильме выпускника Высших режиссерских курсов Георгия Николаенко — автора сценария и постановщика короткометражной ленты «Тут недалеко...» (Центральная киностудия детских и юношеских фильмов имени М. Горького).

— В последнее время у меня было много предложений от режиссеров, и в том числе весьма маститых, — рассказывает Юрий Никулин, — но приходилось отказываться: чувствовал, не то, не мое, «не греет». Это продолжалось до тех пор, пока ко мне не обратился

Георгий Николаенко. Он предложил создать образ бывшего фронтовика, который через много лет приезжает из далекой Сибири в Москву, чтобы повидать своих боевых друзей. Приезжий (так назван мой герой) садится в такси и едет по старым адресам. Но находит лишь одного из своих однополчан. Эта встреча — главный эпизод фильма, посвященного светлой памяти тех, кто прошел войну, а она, я уверен, не изгладится ни в памяти бывших фронтовиков, ни в делах молодого поколения...

Г. СИМАНОВИЧ



...не только для олимпийцев

## СПОРТ — НА ВСЮ ЖИЗНЬ

В детстве я, как и многие мальчишки, зачитывался «Тремя мушкетерами». В результате «заболел» фехтованием. Пришел в секцию московского «Динамо». Посмотрела на меня тренер, заслуженный мастер спорта Р. Чернышева и вручила мне шпагу — оружие в арсенале фехтовальщиков самое тяжелое по весу и самое сложное. Я много тренировался, выступал, стал перворядником. Потом работа заставила расстаться со спортом. Но давняя любовь к фехтованию, спортивная закалка не раз выручали меня: ведь ничто так не мобилизует волю актера, не учит его владеть своим телом, как спорт. В фильме «Даурия», например, изобилующем трюками, драками, погонями, мы с В. Соломиным, кстати, отличным теннисистом, вообще отказались от дублеров. Вместе с ним прыгали в ледяную реку и переплывали ее... Подобное я испытал потом еще только раз, на съемках фильма С. Бондарчука «Степь», где в одном из эпизодов мне тоже пришлось плыть... Вот где действительно пригодились регулярные занятия в бассейне «Чайка».

Все актеры, которых я знаю, как бы заняты они ни были, обязательно выкраивают время для спорта. Каждую пятницу вечером звонят мне, капитану сборной футбольной команды Театра-студии киноактера, ее постоянные игроки — Н. Еремченко, Б. Токарев, А. Пороховщиков. Зима на дворе или лето — не было еще случая, чтобы отменялись наши еженедельные товарищеские матчи. Принять участие в них или поболеть приходят многие — актеры, режиссеры, художники театра. Особого накала достигают футбольные страсти, когда мы меряемся силами с нашими соседями по спортплощадке — футболистами автозавода имени Ленинского комсомола.

Большой спорт давно и крепко дружит с кино. Зайдите, к примеру, в зал тяжелой атлетики «Спартак», что на улице Воровского. Наверняка вы встретите там артистов, с которыми работает тренер спартаковцев М. Дубов. К нему постоянно ходят и мои коллеги из Театра-студии киноактера и студенты Щепкинского и Гнесинского училищ. Для каждого найдется у опытного тренера дельный, нужный совет. Одним он подскажет, как правильно падать, избежать травм, другим поможет установить режим тренировок, необходимых при работе над ролью.

Мне лично спорт помогает не только в актерском труде. В свободное время я пишу короткие юмористические рассказы, их печатали в «Крокодиле» и «Смене», и многие о спорте. А недавно я попробовал себя и как сценарист — написал один из сюжетов для девятнадцатого номера киножурнала «Ералаш». О чем он, ясно из названия — «Спорт, спорт, спорт».

Михаил КОКШЕНОВ

увлечения...



С. Д. Келлер и его маски



### «...Я УЗНАЛ ВАС, МАСКА!»

Знаменитые келлеровские маски. Эти произведения инженера-механика из Горького известны во многих городах нашей страны и за рубежом. Но мало кто знает, что создатели старого и очень популярного приключенческого фильма «Остров сокровищ» обратились в свое время к Сергею Дмитриевичу Келлеру и по их просьбе он изготовил более десятка масок разудалых стивенсоновских

пиратов во главе с легендарным Билли Бонсом. Эти маски стали не только образцом для создания грима актеров, но и в каком-то смысле прототипами при выборе исполнителей.

По просьбе М. И. Ромма, с которым Сергей Дмитриевич познакомился еще в тридцатые годы в мастерской знаменитого скульптора И. Н. Жукова, Келлер принял участие и в работе над фильмом режиссеров И. Ильинского и Х. Шмайна «Однажды летом», поставленным по произведениям И. Ильфа и Е. Петрова в 1936 году.

Сегодня никого не удивит даже самой экзотической коллекцией деревянных или, скажем, гипсовых масок. В данном случае материалом служит пластилин, который, как известно, необычайно легко поддается обработке, но так же легко подвергается и разрушению. Как же сохранить готовым произведениям долгую жизнь? Решить эту проблему Сергею Дмитриевичу помогли познания в точных науках. Он изготовил специальный раствор, основу которого составляет эпоксида смолы.

За многие годы скульптор-любитель создал галерею портретов популярных литературных и кинематографических героев, маски-портреты Л. Толстого, М. Горького, Э. Хемингуэя, Б. Шоу. В его коллекции герои гоголевских «Мертвых душ», Емельян Пугачев, Василий Теркин.

Несколько лет назад Сергей Дмитриевич увидел актрису И. Чурикову в фильме «Начало». А вскоре в мастерской скульптора появилась новая работа, которая стала и для Келлера своеобразным началом, началом нового цикла — портретов популярных советских актеров кино и театра. На последней персональной выставке скульптора этот цикл был представлен портретами И. Чуриковой, В. Высоцкого, В. Золотухина, М. Магомаева...

Горький

Б. ИСАЕВ

## ОТ ПОРОГА ДОМА СВОЕГО

Латвийские кинематографисты сценарист Таливалдис Маргевич и оператор Ивар Селецкис заканчивают на Рижской киностудии работу над документальным полнометражным цветным фильмом «Расширение мира». Лента посвящена 40-летию установления Советской власти в Латвии.

— Мы рассказываем о двух латвийских семьях, — говорит Т. Маргевич, — а по существу, показываем поразительные социально-экономические достижения, происшедшие в республике за четыре десятилетия.

Последний съемочный день позади. Минуты жизни, прожитый рядом с теми, кто стал героем фильма.

Августа Цимдиньша и его жену я увидел на республиканском фестивале фольклорного искусства, когда

они пели латышские народные песни. И когда мы приехали к ним в Пиебалгу, оказалось, что у них большая и дружная семья. Трех дочерей и трех сыновей вырастили супруги Цимдиньши, и каждый из них нашел свое важное и нужное место в жизни.

Еще одну семью — героев нашего фильма — помог найти фрагмент телевизионной передачи о самом молодом штурмане Латвийской гражданской авиации — 24-летнем Вилнисе Эзерсе. Он выходец из рабочей семьи. Так обозначились две основные сюжетные линии. И мы с Иваром Селецкисом попытались свести воедино суть тех процессов — социальных, духовных, психологических, бытовых, которые произошли в этих семьях. Мы хотим сказать своим фильмом: за порогом дома каждого советского человека — большая жизнь, а значит, входит в нее, выбирая свой путь, будь его достоин.

Л. ШВАРЦ

Рига

## ФИЛЬМ РОЖДАЕТСЯ ЗА ПУЛЬТОМ

Недалеко от кинокамеры и от макета с кукольными персонажами, держа в руках небольшой пульт дистанционного управления, сидел оператор Валентин Баженов. Его помощница Татьяна Мухлынина аккуратно «раскладывала» движения сказочных героев по фазам. На наших глазах рождался новый мультипликационный фильм «Золотой волос». Режиссер-постановщик Игорь Резников стоял в глубине павильона и, наблюдая за происходящим, вносил свои коррективы. По его команде, легким нажатием кнопки оператор приводил в движение камеру. Деловыми замечаниями помогал работе и художник Николай Павлов. Каждый был озабочен тем, чтобы наиболее ярко, образно, доходчиво рассказать маленьким зрителям старое уральское предание.

Наверное, мало сказать, что работающие здесь люди беззаветно преданы своему делу, они настоящие энтузиасты, изобретатели. Вот сложный механизм дистанционного управления кинокамерой, дающий возможность добиться большей выразительности в построении кадра. Собрал и приспособил его для съемок сам Валентин Баженов. Насколько это перспективно не только в мультипликации, но и в других сферах кино, может пояснить такой пример: предположим, снимается стремнина бурной реки, где участие человека рискованно. Располагая же подобным управлением, оператору не потребуется, к примеру, висеть на тресе самому, а достаточно, укрепив камеру, нажать кнопку на пульте... Специалисты говорят, что, помимо безопасности, новая система способствует еще и экономии и пленки и электроэнергии. Недаром в прошлом В. Баженов был оператором комбинированных съемок. Он же семь лет назад стал одним из инициаторов создания кукольного мультипликационного цеха на Свердловской киностудии.

«Золотой волос» — пятая картина свердловских мультипликаторов и вторая для творческой группы режиссера И. Резникова. До этого были выпущены фильмы «Хозяйка Медной горы», «Малахитовая шкатулка», «Каменный цветок», «Подаренка». Все они поставлены по произведениям знаменитого ураль-

ского сказочника П. П. Бажова и демонстрируются сегодня в рамках широкой программы мероприятий, связанных со столетним юбилеем писателя. Этот список пополнит и новая работа.

Свердловск

В. СИТНИКОВ



Режиссер И. Резников, художник Н. Павлов и оператор В. Баженов за работой

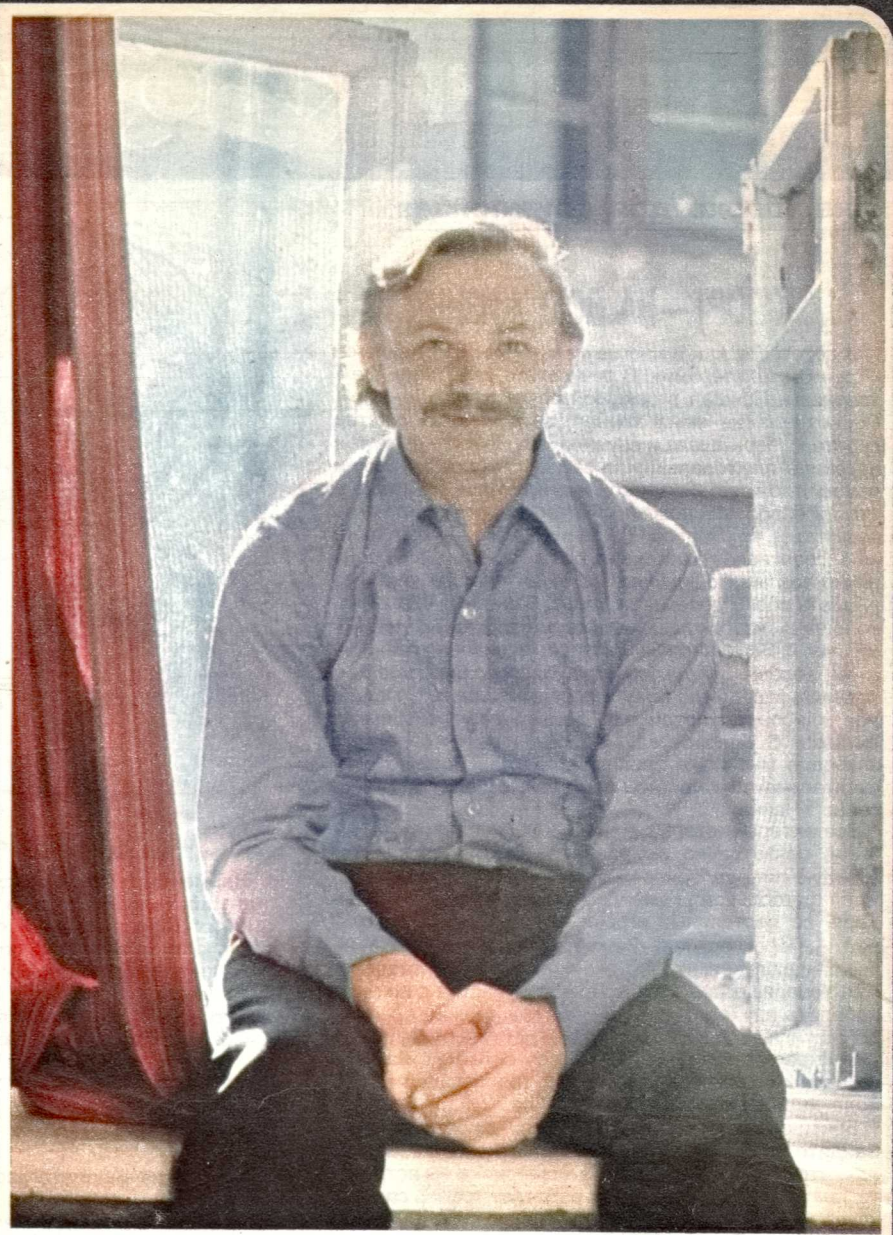
В работе над номером также принимали участие: В. Кичин, А. Локтев, А. Монин, М. Тетаринов, И. Чанышев.





Валентина Асланова

Лия Ахеджакова

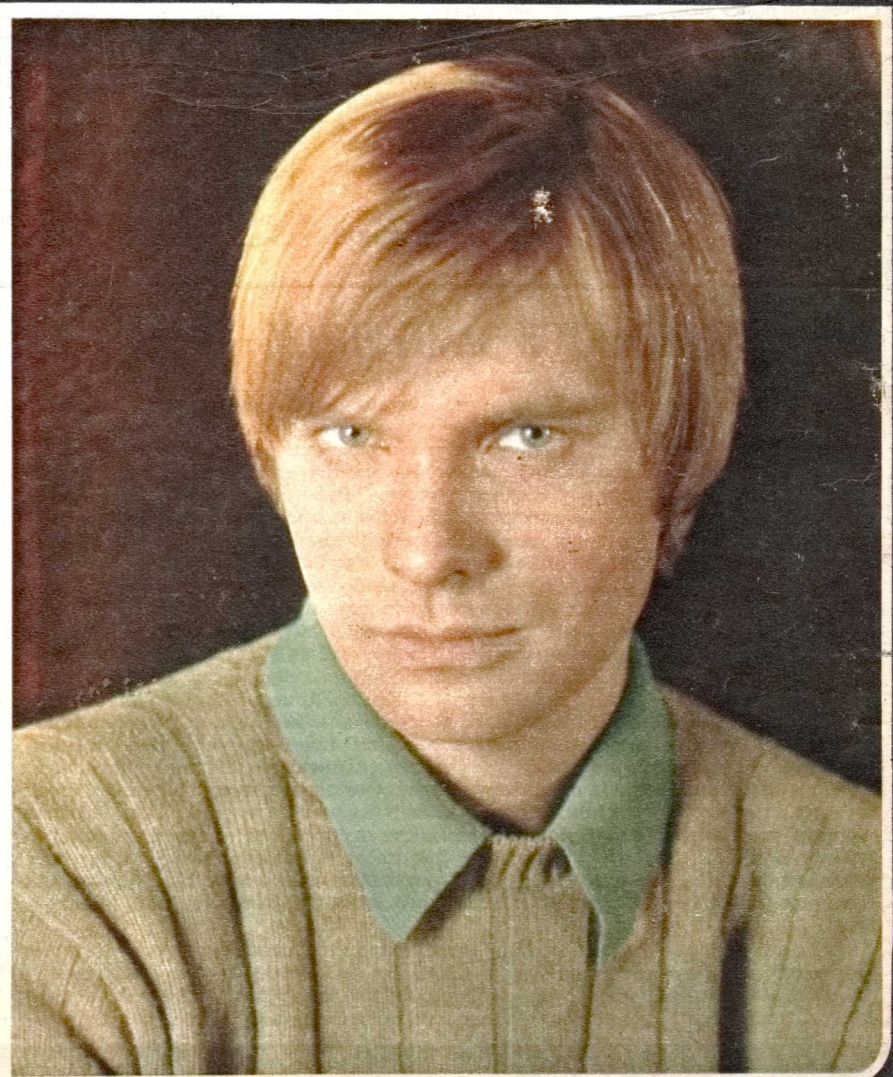


Михаил Кононов

Олег Видов



Фото В. Бондарева и Г. Макарова



Цена 35 коп. ● Индекс 70865