

№ 15

август
1982

ISSN 0132—0742

СОВЕТСКИЙ ЭКРАН





Участникам и гостям VII Международного кинофестиваля стран Азии, Африки и Латинской Америки в г. Ташкенте

Сердечно приветствую участников и гостей VII Международного кинофестиваля в Ташкенте и желаю полного успеха вашей встрече в столице Советского Узбекистана.

Служение искусству—это служение человеку. И можно только порадоваться тому, что кинематографисты Азии, Африки и Латинской Америки чутко откликаются на жизненные проблемы, волнующие людей во всех уголках земли.

Конечно, у каждой страны есть свои заботы, и о них говорят мастера кино. Но национальные различия и особенности не помеха для взаимопонимания. Мы с полным правом говорим об этом в год своего большого праздника—60-летия образования Союза Советских Социалистических Республик. Великие идеалы мира, свободы и социального прогресса отвечают устремлениям всех народов. Эти идеалы—прекрасная основа для единения человечества во имя безопасности и счастливого будущего.

Пусть же мастера кино активнее выступают за мир, против угрозы термоядерной войны. Пусть громко звучит голос вашего представительного кинематографа, голос разума, совести и добра.

Новых вам творческих удач и свершений!

Л. БРЕЖНЕВ

"СЛУЖЕНИЕ ИСКУССТВУ. ЭТО СЛУЖЕНИЕ ЧЕЛОВЕКУ"

Мы вынесли в заголовок эти слова из приветствия Леонида Ильича Брежнева участникам и гостям VII Международного кинофестиваля стран Азии, Африки и Латинской Америки в Ташкенте, ибо они с покоряющей точностью определяют характер, смысл, дух той программы фильмов разных стран и народов, что была представлена на кинофестивале.

Фильмы фестиваля рассказывали о борьбе патриотов с порабощателями, о строительстве новой жизни, венчавшем такую борьбу, о многообразии политических, экономических, демографических, психологических проблем, решаемых людьми разных народов, но о чем бы ни шла речь, в центре внимания создателей фильма всегда был человек. Человек с его думами, чаяниями, стремлениями к миру, социальному прогрессу, свободе.

Наши гости—кинематографисты трех континентов—в многочисленных беседах с журналистами не раз выражали свое восхищение замечательными достижениями многонационального советского киноискусства, особо символическими в год 60-летия СССР. Основание для этого им давали такие ленты, как «Ленинградцы, дети мои» (Узбекистан), «Утренняя всадница» (Туркмения), «Год Дракона» (Казахстан), «Мужчины без женщин» (Киргизия). Высокую оценку фестивальной общественности получили масштабные, эпические кинополотна «Красные колокола» и «Через Гоби и Хинган», представленные в официальном показе делегациями Мексики и Монголии. Эти работы, снятые советскими мастерами экрана совместно с мексиканскими и монгольскими кинематографистами,—свидетельства незыблемости благородных традиций интернационализма для нашего кино («Советский экран» уже рассказывал об этих фильмах в №№ 13, 19, 21, 24—1981 г., а также в №№ 4, 10, 11, 13—1982 г.).

Творческое сотрудничество прогрессивных кинематографистов разных стран не раз давало замечательные плоды. Лента «Амок!»—результат совместной работы деятелей киноискусства Марокко, Гвинеи и Сенегала, еще один пример

плодотворности такого сотрудничества. Талантливая и страстная картина «Амок!», поставленная марокканским кинорежиссером Сухейлем Бен Баркой, буквально потрясает предельно реалистичным воссозданием атмосферы террористического режима апартеида, царящего в ЮАР.

Авторы фильма ведут нас по всем кругам расистского ада. Мы видим его глазами старого учителя Мэттью Семпала (Роберт Лиенкол), отправившегося в Иоганнесбург на поиски сестры и сына.

Почему африканец, некогда покинувший родную деревню, словно умирает для родных и близких?—этот вопрос терзает Мэттью, когда бредет он мимо фешенебельных витрин самых дорогих магазинов Иоганнесбурга, едет в грязном, набитом людьми вагоне для цветных, спасается бегством от очередной полицейской облавы. Ответ на этот вопрос Мэттью дает сама жизнь.

Из благопристойного богатого дома рослые полицейские вытаскивают полурасстерзанного человека. Мгновение назад еще бывшая молчаливой и, казалось бы, вполне благопристойной толпа преображается. Трясется от ярости юнец в шерферском картузе, выкрикивает грязные ругательства вроде бы respectable-ная дама и лавочник с женой, выбежавшие поглядеть на уличное происшествие, десятки рук тянутся к цветному, который осмелился на брак с белой женщиной.

Полиция выследила «преступника». Суровая кара ожидает и женщину. Браки между представителями разных рас строго запрещены.

...В вагон ночной электрички «для цветных» врываются два бандита. Угрожая ножами и пистолетами, они измываются над пассажирами, срывая у женщин серьги и кольца, отбирая жалкие гроши у мужчин. Бандиты не торопятся. Они знают, что полиция в подобные «внутренние» дела африканцев не вмешивается.

...Иное дело—попытка забастовки на золотых приисках Иоганнесбурга. Тут полиция и приданные ей части специально натренированных головорезов не мешка-



▲ «Пробуждение» (Афганистан)

▲ «Умрао» (Индия)

ют. Идет хладнокровное, безжалостное убийство сотен безоружных людей. Их вина лишь в том, что пытались объединиться они в профсоюзную организацию, добиться человеческих условий жизни.

Начальник полиции Яаарсвелд в узком кругу расистских изуверов-единомышленников хвастает, что его молодчиков на чудовищные злодеяния якобы подвигает чувство иступления — «амок», в которое они впадают при виде бунтующих африканцев.

Однако «амок» как рукой снимает, когда вооруженным до зубов садистам на улицах Суэто активисты-боевики Африканского национального конгресса оказывают сопротивление. Бронетранспортерам и легкому ракетному оружию, пулеметам и автоматам они могут противопоставить лишь самодельные бомбы: начиненные динамитом консервные банки да бутылки с зажигательной смесью. Но дрогнули, побежали «сверхчеловеки».

▼ «Красные колокола» (Мексика — СССР, при участии Италии)

▲ «Через Гоби и Хинган» (Монголия — СССР)



привыкшие дотеле к полной безнаказанности.

И вызывают эскадрильи тяжелых вертолетов. Над кварталами Суэто клубятся черные облака дыма, слезоточивого газа. Цель трагических событий, складывающихся напряженное действие превосходной картины, порой освещает улыбка. Люди остаются людьми даже в самых невыносимых обстоятельствах. Мы успеваем привязаться и к благородному, великодушному Маттью Сеппала и его другу со школьной скамьи черному священнику Сикау Норджи (А. Дуга Сэкк).

В обществе, где царят ненависть и насилие, словно целиком ввернутом в «амок», бессильны слова о христианском смиренности, ханжески звучали бы проповеди о всепрощении, любви, милосердии.



▲ «Охотник» (Япония)



▲ «Человек из подполья» (Аргентина)

Сикау Норджи к этому убеждению шел всю жизнь. И старый священник вступает в неравную, жестокую борьбу с расистами.

Необходимость борьбы с темными силами зла и реакции прекрасно сознают и герои афганского фильма «Пробуждение», ливийского «Сражение у Тагрифта», алжирского «Присшествия», иранского «Кровавый рис».

Примечательно, что первая встреча этих работ, как и фильма «Амок!», со зрителями состоялась именно в Ташкенте. Афганские и ливийские кинематографисты спешили познакомиться со своими первыми художественными фильмами представительный международный кинофорум, давно завоевавший авторитет первооткрывателя новых животворных тенденций в киноискусстве Азии, Африки, Латинской Америки, славу гигантского университета мастеров экрана развивающихся стран.

Стремление поделиться со зрителями и коллегами мыслями и чувствами, поверить точность своих поисков кинопроизведениями коллег, обладающих более обширным и длительным опытом работы, двигало, по их собственному признанию, молодыми алжирскими и иранскими кинематографистами, с волнением ожидавшими открытия очередного VII Международного кинофестиваля в столице Узбекистана.

Руководитель делегации Ирана Мехди Кальхар заявил в беседе с журналистами, что в киноискусстве его страны, по пути

▼ «Восстание» (Никарагуа, Коста-Рика, Западный Берлин)



▼ «Беззаконие» (Египет)



▼ «Кровавый рис» (Иран)

дела, открыта новая страница. На национальных киностудиях готовятся к выпуску художественные фильмы, каких прежде не было. Они, по словам Мехди Кальхара, как и фестивальный фильм «Кровавый рис», ничего общего не имеют с легкими, развлекательными киноподелками, преобладавшими в дореволюционном кинематографе. Создаются эти работы зачатую руками молодых, быть может, еще не совсем опытных в профессиональном отношении кинематографистов. Однако речь в таких кинопроизведениях, как правило, идет о проблемах, волнующих абсолютное большинство населения страны.

...Братья Насыр и Саттар, их дядя революционер Рауф, старик отец, угнанный басмачами-душманами за кордон, — представители трудового населения Афганистана. История жизни и борьбы представителей этой большой крестьянской семьи за свое счастье, за мир и благосостояние родины, оваянной живительными ветрами Апрельской революции, — предмет взволнованного киноповествования первого афганского художественного фильма «Пробуждение».

Его сценарист и режиссер, президент первой государственной кинокомпании страны «Афганфильм» Абдул Халеке Атили рассказывал, что ощущение подлинности, документальности изображаемых событий, несомненно, связано с



▼ «Сражение у Тагрифта» (Ливия)



тем, что сам замысел фильма подсказали реальные обстоятельства жизни близкой ему семьи. И съемки велись в местах подлинных событий.

— В съемках принимали участие солдаты и офицеры арганской народной армии. Дважды за продолжительной работы над картиной им пришлось вместе с кинематографистами отбивать ночные нападения банд душманов, заброшенных в этот район из-за рубежа,— рассказал нам автор картины «Пробуждение».

В местах битв с колонизаторами шли съемки и первого ливийского художественного фильма «Сражение у Тагрфата». Его создатели средствами игрового кино запечатлели подвиг горстки смельчаков, давших сокрушительный отпор регулярным, оснащенным самой передовой техникой того времени войскам иноземных поработителей, брошенных сюда по приказу фашистского диктатора Муссолини в 1928 году.

Такое же стремление к достоверности пронизывает и работы иракских и алжирских кинематографистов.

Каждая из четырех новелл, слагающих алжирский фильм «Присшествия», — это страстный обвинительный приговор колониализму, отпор империалистической клевете на народы, вставшие на путь национально-освободительной борьбы, отвергающие коварные теории, согласно которым колонизаторы изображают чуть ли не благодетелями угнетенных, эдакими носителями идей справедливости и цивилизации.

Группа молодых алжирских режиссеров — дебютантов в игровом кинематографе, опираясь на свидетельства тысяч очевидцев, на литературную первооснову, созданную алжирской писательницей Зор Зерари, сняла правдивое, гневное и талантливое свидетельство всенародной конфронтации колониальному режиму, иссушающему душу, оскорбляющему достоинство миллионов, подвергающему постоянной смертельной опасности жизнь и здоровье людей.

Столь же явное презрение к жизни и достоинству сограждан проявляли представители паразитической, компрадорской верхушки шахского Ирана, говорит нам своей работой сценарист и постановщик фильма «Кровавый рис» Амир Кави-дель. Главной героиней этой картины, крупной специалист, консультант министерства сельского хозяйства Надрири приходит к пониманию того, что нет такого преступления перед своим народом, родной, на которое не пошли бы столпы монархического режима во имя своеобразных выгод, собственного благосостояния. К сожалению, излишний натурализм некоторых сцен (избиение Надрири, например, да и финал) несколько снижает эмоциональное звучание в целом интересной, сильной картины.

Тема борьбы с угнетателями всех мастей, колонизаторами, империализмом мощно прозвучала во многих кинопроизведениях, показанных в дни Ташкентского кинофорума. Но были здесь работы и несколько другого плана. Весьма актуальные по звучанию, они обращались к литературным первоисточникам почти вековой давности. Египетские кинематографисты, к примеру, в фильме «Беззаконие» использовали сюжетные мотивы романа Льва Николаевича Толстого «Воскресение». При этом все действие перенесено в современный Египет.

Но обличительный пафос романа, страстное желание защитить униженных и оскорбленных, разобраться в сложном мире человеческих взаимоотношений позволили авторам создать кинопроизведение вполне злободневного смысла, взволновавшее зрителя.

Тот же прием использован на другом конце света кинорежиссер Николас Сар-

кис в интересном фильме «Человек из подполья», перенесший мотивы книги Федора Михайловича Достоевского «Записки из подполья» в Аргентину начала нынешнего века.

Продюсер этой ленты Сабина Сиглер сказала, что обращение кинематографистов разных континентов к наследию великих русских писателей не случайно. Оно вызвано громадным интересом к русской культуре, литературе, который возрастает год от года. Произведения Толстого, Достоевского, в центре внимания которых всегда был человек с его самыми сокровенными переживаниями, пользуются непреходящим успехом.

Своей гуманистической направленностью, чистотой и лиричностью звучания особое внимание зрителей и кинематографистов привлекла вьетнамская лента «Для завтрашнего дня». Ее создатели исследуют сложные процессы перестройки, морального возрождения тех, кто до освобождения юга сотрудничал с марionеточным режимом.

Традиционно широко в различных программах Ташкентского кинофестиваля представлены крупнейшие в Азии индийская и японская кинематографии. Ленты постановочные, решенные в комедийном, приключенческом, музыкальном ключе, говорили о высоком профессиональном уровне мастеров экрана этих стран, их возрастающем интересе к темам социального звучания.

Это ощущалось и в традиционной для индийского кино двухсерийной мелодраме «Умрао», поставленной Музафаром Али, повествующей о судьбе талантливой поэтессы и танцовщицы Умрао-джан, оказавшейся на дне общества не в силу роковых обстоятельств, а по причинам вполне социальным.

В скромной, внешне неприятной и вместе с тем поэтичной японской ленте «Охотник» кинорежиссера Тосио Гото постоянно звучала мысль о единстве природы и человека, о нерасторжимости подобного единства, позволяющего людям сохранять здоровье, душевное равновесие и в конечном итоге то, что сейчас принято обозначать емким понятием «окружающая среда».

Помимо официального показа фестивальных фильмов в Ташкентском Дворце искусств, художественные кинокартины демонстрировались на кинорынке, в Доме кино, в кинотеатрах узбекской столицы. Там можно было встретиться, скажем, с «Двойником» Акиры Курасава, многими другими лентами мастеров экрана Азии, Африки и Латинской Америки.

Всюобщее внимание привлекла картина «Восстание», привезенная в Ташкент западноберлинским кинорежиссером Питером Лиллиенталем. Это талантливое кинопроизведение, снятое с участием кинематографистов Никарагуа и Коста-Рики, с документальной точностью и вместе с тем высокохудожественно воссоздает ход народного восстания против прогнившего, ненавистного режима Сомосы. Авторы фильма «Восстание» знакомят нас всего лишь с несколькими днями из жизни самой обычной никарагуанской семьи. Но в эти дни, наполненные многими острыми событиями, столкновениями диаметрально противоположных характеров и убеждений, крепнет уверенность героев картины, бойцов Сопротивления, многих простых никарагуанцев в том, что ихному провозу, беззаконию, циничному надругательству над человеком будет положен конец.

Служению человеку, великим идеалам мира, социального прогресса и свободы посвятили свое искусство создатели лучших работ, представленных на VII Международном кинофестивале стран Азии, Африки и Латинской Америки в Ташкенте.

Феликс АНДРЕЕВ

Говорят гости фестиваля

СУХЕЙЛЬ БЕН БАРКА,

режиссер,
Марокко

Марокканские киноделатели регулярно участвуют в Ташкентском международном кинофестивале стран Азии, Африки и Латинской Америки.

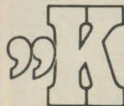
История нашей кинематографии началась в 1966 году. До 1972 года у нас вышло лишь три художественных

фильма. В последние годы масштабы кинопроизводства заметно возросли, и с сегодняшним днем выпущено сорок художественных лент.

Мною снято четыре фильма. Первый, «2000 рук», завоевал «Гран-при» на Panaфриканском международном кинофестивале в Загадугу (Верхняя Volta) в 1973 году. Два других фильма получили призы на московских кинофестивалях в 1975 и 1977 годах. Мой четвертый фильм, «Амок!», являясь результатом сотрудничества трех африканских стран — Сенегала, Марокко и Гвинеи.

В этой ленте мы пытались расска-

ЧУВСТВО



ино не было бы кино, если бы в нем не было советского кино» — сказал на одном из международных встреч наш итальянский друг, склонный к предельно четким формулировкам. И он прав: новая эпоха в истории кино, эпоха подлинного искусства для миллионов и от имени миллионов, а не ради забавы и добычи прибыли была открыта Октябрем, покаянием революционных мастеров, которые, говоря

словами Маяковского, «всю свою звонкую силу поэта» безраздельно отдали «атакующему классу».

Советское кино рождалось, обрело богатство содержания, вырази-

тельного языка как кино многонациональное. В понятие «подлинное советское киноискусство» входит его многонациональная структура.

Формироваться эта структура начала еще до того, как 30 декабря 1922 года Первый съезд Советов принял Декларацию об образовании СССР.

Дело это было нелегкое по самой своей небывалости, неизведанности, новаторству замысла. А в условиях гражданской войны неслыханно тяжелое. На какое-то мгновение «обратным ракурсом» обратимся к тем далеким и близким годам.

Доставшиеся в наследство киностудии были карликовыми, зависящими от импорта материалов, с разоренным оборудованием; на некоторых еще действовали бывшие хозяева и хозяйкички, и встретить среди них честного

причастного к искусству человека было исключительной редкостью. Но даже такие киностудии существовали лишь в нескольких крупных центрах страны.

Будущие Казахская, Киргизская, Туркменская, Таджикская республики вообще не получили никакого кинематографического наследства.

История советского кинематографа началась уже в те годы с оригинальных съемок гражданской войны и первых проявлений нового быта, в опытах постановки художественных, агитационных лент, свободных от пошлости, от коммерческого мышления и психологии. И сейчас, просматривая сохранившиеся кадры, читая мемуары пионеров нового искусства, поражаешься ценности сделанного, значительности морального и эстетического потенциала этих съемок. Не упустим при этом из виду такой характерный факт: знаменитый монтажный эксперимент, вошедший в историю как «эффект Кулешова», относится к 1918 году, и осуществлялся он в перерывах между съемками на фронте! Минувшие десятилетия не ослабляют впечатления от подвигов пионеров нового кино, напротив, обостряют наши ощущения, оценки, их обоснованную припадность.

Для того, чтобы искусство кино стало частью единой социалистической многонациональной культуры, необходимо была полная ликвидация частного собственности организации кинопроизводства, всех ее пережитков в сфере хозяйствования и духовной жизни. Эту историческую задачу выполнил августовский декрет Совнаркомом 1919 года о переходе всего фотокинодела в руки государства. Обратим внимание и на то, что руководство кинематографом, в котором так велика роль техники, экономики, производства, было возложено на Наркомпрос. Тем самым была подчеркнута общекультурная, образовательная, творческая, следовательно, идеологическая доминанта в том сложном комплексе, который содержится в понятии «кинематограф». Другими словами, уже в 1919 году была фактически запрограммирована та, что сейчас мы называем феноменом многонационального советского киноискусства, заложен фундамент для создания во всех областях кинематографа как «важнейшего из искусств».

Знаменательно, что в том же 1919 году, когда грозное, зловещее кольцо контрреволюции сужалось вокруг Москвы, именно в Москве была основана первая в мире киношкола. Во ВГИКе, именованной этой школы, прошли подготовку основные кадры республиканских студий — режиссеры, операторы, художники, сценаристы, редакторы; были и актерские выпуски специально для республиканских студий. Овладевая мастерством, вчерашние студенты становились мастерами, деятелями многонационального советского кино.

Добавлю к этому, что сейчас во ВГИКе, кроме советских студентов, учатся представители 37 государств мира. Но тогда, в незабываемом девятнадцатом... Многие ли предвидели, что в нетопленных помещениях бывшего ресторана на Ленинградском проспекте голодные, плохо одетые студенты и их учителя создавали и настоящее и будущее интернационального киноискусства всех республик СССР?

Важнейшим задуманным в едином ключе решениями — национализацией кинодела и образованным киношколами для подготовки новых кадров мастеров — молодое социалистическое государство прогнозировало завтрашний день, открывало шлюзы для мощного движения творческой мысли в

зат в художественной форме о борьбе коренного населения Южной Африки против апартаида, расизма и дискриминации, воссоздав действительные события 60—70-х годов.

Эти годы стали знаменательными для всего африканского континента. Распалась португальская колониальная империя в Африке, и народы Анголы, Мозамбика, Гвинеи-Бисау, Островов Зеленого Мыса, Сан-Томе и Принсипи создали независимые демократические государства, провозгласившие своей целью построение социализма.

Национально - освободительные

силы Южной Родезии добились падения расистского режима белого меньшинства и провозгласили в 1980 году независимое государство Зимбабве. Таким образом, почти весь африканский континент освободился от колониальных пут, за исключением последнего очага расизма и колониализма, еще сохранившегося на юге Африки.

70-е годы стали важным этапом в истории национально-освободительного движения народов Южной Африки. Это годы подъема сопротивления политике апартаида, расовой дискриминации и угнетения, быстрого роста

политического сознания и активности масс.

Положение африканцев в ЮАР вызывает тревогу широких слоев международной общественности. Мы постоянно ощущали ее активную поддержку во время работы над фильмом «Амок!». Он снимался в Коонари, Каабланке, Ризе, а также в Йоганнесбурге и Соуэто. По понятным причинам мы не можем сейчас назвать имена тех смеельчиков, которые вели съемки в самой ЮАР. Мы пригласили профессиональных актеров многих стран Африки, Европы, Америки. Песни для фильма написала и исполнила вы-

дающаяся певица Мириан Макеба.

В процессе работы над картиной я побывал во многих странах Африки, познакомился с их национальными кинематографиями. До этого я не видел свет своих коллег из Тропической Африки. Во многих странах нашего континента одинаковые проблемы: неграмотность, нищета и болезни. Нам, африканским кинематографистам, необходимо языком искусства распространять прогрессивные идеи. Мы не должны допускать на наши экраны те западноевропейские и американские картины, которые проповедают насилие, порнографию и расизм.

СЕМЬИ ЕДИНОЙ

И. ВАЙСФЕЛЬД.
Заслуженный
датель искусств
РСФСР, доктор
искусствоведения,
профессор

той области социальной и художественной практики, которая еще была кустарной, бедной, бесконечно отсталой и по уровню эстетического мышления несопоставимой с великими завоеваниями литературы, театра, музыки, изобразительных искусств.

Но со временем искусство кино Советской страны, начавшее новую ИСТОРИЮ мирового экрана, стало достойной составной частью социалистической культуры. Шаг за шагом выравнивался фронт наступления: возможности нового искусства осваивали все народы нашей страны — и те, кто имел кинематографическую predisposition, и те, кто совсем не знал кинопроизводства. Осваивали представители старшего поколения, работавшие у Дранковича и Ермольевых, и молодые энтузиасты — в ломке старого, в революционном творчестве находила свое место интеллигенция, она испытывала счастье первооткрывательства, своей принадлежности к величайшему движению времени.

«Мир и братство» — вот знак, под которым прохордит русская революция. Вот о чем ревет ее поток. Вот музыка, которую имеющий уши должен слышать», — писал Блок в начале 1918 года. Поэт искренне, смело выражал настроения передовой интеллигенции, и в их числе художников и в конечном итоге тех писателей, артистов, работников киностудий разных национальностей, которые горячо поверили в новое искусство и захвачены были им.

В статье «Может ли интеллигенция работать с большевиками?» Блок писал: «Декреты большевиков — это символы интеллигенции». Со школьной скамьи мы запомнили его крылатые слова: «Всем телом, всем сердцем, всем сознанием — слушайте Революцию!»

В контексте размышлений о формировании многонационального кино я тогда обратился к Блоку, что это уместно, его девизы существенно выражали позицию передовой интеллигенции в революции, и в высоты этих прекрасных критериев мы с новой глубиной можем постигнуть суть первых шагов в искусстве кино и С. Эйзенштейна, и В. Пудовкина, и А. Довженко, и Д. Вертова, и Л. Кулешова, и Н. Шенгеля, и Н. Ганнива, и А. Бек-Назарова, и И. Перестянина, и К. Ярятова, и В. Корш-Саблина, и Я. Протазанова, и И. Кавалеридзе, да и многих других, здесь не названных.

Среди «декретов большевиков», о которых говорил Блок, были, как мы знаем, и посвященные кино, а именно эти декреты на месте «иллюзионов», «синема», полуримарочных, полудекадентских явлений прошлого поставили искусство кино на службу массам, совершивших революцию.

Какой огромный путь прошло с тех пор вчерашнее «синема»! Выделим укрупненно только несколько сопоставлений. История кинематографии на Украине начинается в 1908 году, когда были произведены первые хроникальные съемки в Харькове. Первый художественный фильм снят в 1907 году. Но и на Украине надо было начинать все заново — слишком велик был разрыв между бледной кинематографической реальностью и задачами творчества в условиях революции. Прошло всего несколько лет, и уже в 20-е годы уроком украинской кинематографии определился именами А. Довженко, А. Бучмы, Н. Ужвий, Г. Тасина, Д. Демущюго, чуть позднее И. Савченко. Есть на что опираться, что продолжать в творческой практике киностудий Киева и Одессы в наши дни.

Туркменский писатель Беки Сейтаков вспоминает, что до 1917 года туркмены никогда не слышали слова «кино»... Коран не только запрещал изображать людей, но и смотреть на их изображение. Совсем не существовало нотной грамоты. До революции грамотных было среди киргизов 0,6 процента, среди узбеков — 1,6 процента, казахов — 2,1, туркмен — 0,7 процента.

Теперь киноискусство этих народов представляют такие фильмы, как «Состязание», «Лютый», «Белый пароход», «Ты не сирота», «Чрезвычайный комиссар», «Сказ о матери», «Новестка». Английский критик Нина Хиббин рассказывала, что советские картины выполняют на ее родине роль посла правды.

— «Новестку» я возила по северным городам, — говорила Нина Хиббин. — Помню, как после конца сеанса многие зрители из рабочих подходили ко мне и говорили, что это лучшее из того, что им когда-либо приходилось видеть. В одном из залов Брэдфорда, центра текстильной промышленности, царил настоящее восхищение, потому что люди, сидевшие там, поняли, что развитие судьбы героя идет через трудовой процесс, показанный в фильме.

Время счастливых перемен пережили и те студии, где до революции существовало кинопроизводство. Но вспомним, каков был духовный облик

этих студий. В эстонской большевистской газете «Кири» («Луч») было написано: «Кинематографисты славятся у нас в большинстве случаев своими ничтожными программами. Возможности, которые даны техникой нашего времени, не использованы для того, чтобы нести искусство и науку в народные массы».

Сходная картина наблюдалась и в других прибалтийских республиках. В ходе непростых процессов коренного преобразования всей производственной, психологической атмосферы на студиях Риги, Вильноса, Таллина сложились совершенно новые традиции, и лучшие произведения этих студий представляют не только культуры народов Латвии, Литвы, Эстонии, но и всю нашу кинематографию, ее идеологические, эстетические принципы, устремления. Искусство В. Артамне, Ю. Ярвета, В. Жалаквичуса и других мастеров этих республик составляет гордость нашей многонациональной культуры.

Работа кинематографистов всех советских народов, основанная на нерасторжимой солидарности, представляет собой единство и в этом своем качестве является посланником светского образа жизни, мышления, творчества, оказывая глубокое влияние на мировой кинематографический процесс. Причем не только своим прошлым, но и современными поисками и открытиями.

Прав наш коллега из ГДР Герман Херлингауз, который полагает, что наше киноискусство «дает первую универсальную классическую модель искусства, в котором анализ исторического процесса соединяется с призывом изменить мир». Вот что дает основание кубинскому другу Карлосу Гальяно заявить, что каждый, кто искал правду, кто боролся в Латинской Америке за новое революционное кино, находил в творческих работах и лентах советских кинематографистов необходимый арсенал для честного отображения проблем латиноамериканской жизни. Высказываниям Гальяно созвучны настроения африканских кинематографистов. Их сформулировал Сембен Усман (Сенегал), сказав: «...мы постоянно чувствуем связь с великими кинематографистами Октября».

Вопрос о влиянии советского многонационального кино на мировой кинематографический процесс и на молодые кинематографии развивающихся стран, на прогрессивные силы старых кинематографий капиталистического мира — острый, боевой; здесь сталкиваются противоборствующие позиции, опыт, взгляды на жизнь и искусство. На эту сторону проблемы обратил внимание участников международной творческой конференции кинематографистов, посвященной 60-летию Октября, западноевропейский критик Ганс Йохим Шлегель. Он сказал, что главная тенденция буржуазных фальсификаторов заключается в попытке изоляции «золотых времен» 20-х годов от всеобщего процесса общественного и художественного развития СССР, а также в попытке представить наиболее успешные работы современных советских режиссеров как якобы произведения скрытых оппонентов социалистического строя. Именно такая интерпретация была дана в ФРГ, например, произведениям В. Шукшина или фильму «Премия» С. Микаэлана. Показательно и то, что в этом направлении фактически сотрудничают ультраконсервативные и ультралевые силы.

И на минуту мы не можем забывать об этом, подводя итоги и пытаюсь прогнозировать тенденции развития современного киноискусства. По моему глубокому убеждению, плохую услугу нашему делу оказывают исследователи и критики, которые, анализируя путь той или иной советской национальной кинематографии, пытаются даже посредственные фильмы представить как неоспоримое достижение, предаются идиллическим настроениям. Самодовольство — ненадежный спутник в жизни. Наши достижения вырастали, складывались в борьбе, причем не только с пережитками дореволюционного кинематографа, но и с попытками возмечить, узаконить бездарную, неумную работу, схематизм мысли и безликость профессионального мастерства, псевдонациональный стиль кинематографического языка.

Нам есть чем гордиться, с чем выступать перед своим зрителем и общественным мнением на международной арене. Наши друзья во всем мире заинтересованы в том, чтобы советские кинематографисты всегда высоко держали знамя неунывающих революционных традиций советского многонационального кино, добивались новых достижений, которые обогащают духовную культуру советского общества и служат великим стимулом, детонатором смелых открытий для прогрессивного антибуржуазного кинематографа во всем мире.



Участники кинофестиваля
в Ташкентском филиале
Центрального музея В. И. Ленина

Дворец Дружбы народов СССР
имени В. И. Ленина



СПАСИБО, ТАШКЕНТ!

Мемориал Дружбы народов СССР.
Скульптурная композиция



репортаж

В день, когда перед входом в гостиницу «Узбекистан» затрепетали на ветру, будто паруса на высоких мачтах, флаги государств — участников VII Международного кинофестиваля стран Азии, Африки и Латинской Америки в Ташкенте, над ними нестерпимой синевой сверкало безоблачное небо. В почти двухнедельное путешествие по трем континентам отправился фестиваль, отмечая свой путь километрами киноплёнки, творческими встречами, просмотрами, пресс-конференциями, дискуссиями, новыми знакомствами, улыбками и автографами. Вдохновляющим напутствием ему стало приветствие Генерального секретаря ЦК КПСС, Председателя Президиума Верховного Совета СССР Леонида Ильича Брежнева: «Служение искусству — это служение человеку. И можно только порадоваться тому, что кинематографисты Азии, Африки и Латинской Америки чутко откликаются на жизненные проблемы, волнующие людей во всех уголках земли».

Фестивальный экран представил немало подтверждений этим словам. Чувством причастности к событиям, происходившим и происходящим в самых разных точках планеты, чувством ответ-

На собрании
представителей
общественности
Ташкента,
посвященном Дню
освобождения
Африки

В цехе Бухарской
фабрики
золотошвейных
изделий имени
40-летия Октября



Встречает Бухара



Открытие VII Международного кинофестиваля стран Азии, Африки и Латинской Америки в Ташкенте. Выступает председатель Госкино СССР Ф. Т. Ермаш

СПАСИБО, ФЕСТИВАЛЬ!



ственности за судьбу всего человечества проникнуты ленты «Красные колокола» (фильм первый, Мексика — СССР, при участии Италии, режиссер С. Бондарчук), рассказывающая об участии американского писателя Джона Рида в мексиканской революции, «Амок!» (режиссер С. Бен Барка), короткометражный фильм «Да здравствует Зимбабве!», снятый мастерами кино Мозамбика и Анголы (режиссеры К. Энрикиш и Ж. Кошта), и другие. И разве не характерно для нашего времени, что австралийский режиссер М. Робертсон представила на фестиваль картину «Смена иглы» — о сегодняшней жизни социалистического Вьетнама, а западноберлинский режиссер П. Лилиенталь — ленту «Восстание» о революционных событиях в Никарагуа? Широта кругозора, масштабность охвата мировых проблем — в этом отличительная черта современного кинематографа. В этом отличительная черта ташкентских кинофорумов.

▲ Участники фестиваля с памятными призами

Режиссер из ФРГ М. Маурер
▼ с призом фестиваля



В НИИ садоводства и виноградарства имени Шредера. В центре — директор института Герой Социалистического Труда М. Мирзаев

Туркменская актриса Э. Курбанова

Японская актриса М. Миура



Выступает министр информации и радиовещания Индии В. Сатхе



►, привлекающих внимание деятелей кино Азии, Африки и Латинской Америки, стран других континентов.

Маленькая деталь, всего лишь штрих на огромном фестивальном полотне, наполненный в то же время высокой символикой. По теневой аллее пионерского лагеря прогуливались приведенные сюда маршрутами культурной программы двое: африканец в национальной одежде и латиноамериканец в строгом костюме. Делились впечатлениями о поездке, беседовали о своих кинематографических делах. Говорили они при этом по-русски — на языке, который для всех людей планеты стал языком дружбы, мира.

Посланцы многих стран мира, мастера кино, встретившиеся в Ташкенте, прекрасно понимали друг друга.

Виджайя Ялигантла, актриса (Индия): «Я давно мечтала попасть на Ташкентский кинофестиваль. И вот я здесь. Это настоящие праздники дружбы — ташкентцы исключительно гостеприимны, и эта атмосфера помогает нам в общении с коллегами из других стран. Мы все чувствуем себя как дома».

Алора Шиндхави в дни фестиваля советско-индийский симпозиум стал еще одним свидетельством успешного развития деловых и дружеских связей между кинематографистами двух наших стран.

Тадао Урю, кинорежиссер (Япония): «Я уже в третий раз принимаю участие в Ташкентском фестивале и рад отметить, что все фильмы, представленные здесь, соответствуют его благородному девизу».

«За мир, социальный прогресс и свободу народов!» Деятели кино почти ста стран, международных и национальных организаций, собравшиеся в Ташкенте, верны этому девизу. На официальных церемониях и творческих встречах, на торжественных приемах и просто в дружеском кругу нередко возникали стихийные митинги, участники которых вновь и вновь обращались к проблемам мира, разрядки и народно-освободительных движений: Тревога, боль, надежда, готовность к борьбе звучали в речах посланцев Организации освобождения Палестины, Патристических сил Чили и Сальвадора, когда они рассказывали о происках империализма, сионизма и реакции.

Ярким свидетельством солидарности прогрессивных сил, всех, кому дороги идеалы свободы, независимости и мира, явилось собрание представителей обществности Ташкента, посвященное Дню освобождения Африки. Приняли в нем участие и зарубежные гости фестиваля, которые вместе со всеми присутствующими с воодушевлением восприняли прозвучавшие на собрании слова поздравления Л. И. Брежнева государствам и народам Африки по случаю праздника. «Все более авторитетно звучит международный арена голос стран африканского континента. Вместе с другими миролюбивыми государствами они вносят существенный вклад в борьбу за оздоровление международной обстановки, за прекращение гонки вооружений, за предотвращение угрозы ядерной войны».

Признательность советскому народу, неизменно выступавшему в поддержку тех, кто борется против империализма, колониализма, неоколониализма, расизма и апартеида, выразили участники Ташкентского кинофестиваля, приехавшие сюда с африканского континента.

Голос разума, совести и добра, слова подлинной дружбы и братства прозвучали на митинге солидарности с народами Латинской Америки, борющимися за свое освобождение.

Жайме Эдуардо Коунто Кабрал, оператор (Англия): «Фильмы, которые я здесь увидел, убеждают: лунная кинематографиста Азии, Африки и Латинской Америки правильно понимают свою задачу — единым фронтом борются за мир, социальный прогресс и свободу народов».

Антон Викремансингхе, председатель национальной кинокорпорации, директор телекорпорации Шри Ланки: «Среди множества кинематров, существующих в мире, ташкентский занимает особое место. Ему чужд дух коммерции. Здесь собрался единомышленники, привлеченные его благородным девизом. В Ташкенте я впервые. Главное впечатление — всюду дружеские улыбки».

Улыбки ташкентцев... Сердечные приветствия... Они встречали участников и гостей кинофорума всюду, куда бы ни направлялись вереницы фестивальных автобусов.

Флагами, транспарантами на узбекском, русском, испанском, английском, французском языках, теннистыми парками и скверами, пышными фонтанами и прямыми лучами проспектов салютотвал фестивалю Ташкент — город дружбы, поднятый из руин после землетрясения 1966 года руками посланцев всех союзных республик нашей страны. От жилых кварталов, названных ташкентцами Украинским, Латышским, Белорусским, Литовским, Казахским, современные магистрали стекаются к широкой площади, к возведенному на ней величественному монументу Дружбы народов

СССР. Центральной частью его стала скульптурная композиция, торжественное открытие которой состоялось в дни фестиваля...

Их знает вся страна — ташкентского кузнеца Шаахмед Шаахмудова и его жену Бахрихон, в тяжелые годы войны уснаживших и воспевавших пятнадцать детей разных национальностей. О них написаны книги, сложены песни, созданы фильмы. Их подвиг воплощен теперь в бронзе и граните. Монумент, воздвигнутый в год 60-летия образования СССР, символизирует стремление всех советских людей к миру, счастью для многих поколений.

Над застывшим морем людей, пришедших на открытие скульптурной группы, над пятью высокими стелами, увенчанными чеканными гербами СССР и союзных республик, разносит голос Ф. Кульчикова, одного из пятнадцати, уснаженных Шаахмедом и Бахрихон:

— Я преклоняюсь перед благородством, добротой и душевной щедростью людей, ставших моими новыми родителями. Я не знаю, где и когда родился. Но мне все основания сказать: я — сын узбекской семьи, сын Узбекистана, я по национальности — советский!

О величии женщины Советского Узбекистана, ее душевной теплоте говорила народная артистка СССР Л. Чурсина. От имени матерей Ленинграда, всех труженников города, перенесшего в годы войны тяжелую блокаду, она принесла сюда слова благодарности Бахрихон-апе. Бурной, неслепящей овацией взорвалась площадь, когда русская актриса низко поклонилась матери-героине, которая пришла на площадь Дружбы народов, чтобы разделить со всеми собравшимися радость праздника. Тепло приветствовали ее зарубежные участницы и гости фестиваля.

Паскуаль Герреро, режиссер (Колумбия): «Открытие монумента стало для меня своеобразным продолжением фильма «Ленинградцы, дети мои», созданным узбекским режиссером Дамиром Салимовым. Картина напоминает нам о великих несчастьях, которые несет война, и о том, что долг каждого из нас — утверждать своим искусством идеи дружбы и мира между народами».

Радж Капур, актер, режиссер, продюсер (Индия): «Впервые я приехал в Ташкент 28 лет назад и считаю этот город своим вторым домом. Здесь так ощутима атмосфера дружбы, солидарности, взаимопонимания. В этот раз мне посчастливилось посетить древнюю Бухару. Путешествуя по ней, окунаясь в историю Средней Азии, ее самобытную культуру, давшую миру таких выдающихся людей, как Бируни и Авиценна, которые хорошо известны и на моей родине. И в то же время прикасаешься к жизни современного Узбекистана, являющегося примером для развивающихся стран Азии, Африки и Латинской Америки».

Да, Бухара казалась вобла в себя всю палитру красок республики, всю многовековую историю ее талантливой народа. Выжженные дробла узкие улочки Старого города. Синие фасады древних мечетей и медресе. Зеленые новы проспектов. Пестрые одежды женщин. Красные галстуки пионеров. Желто-зеленые поля хлопчатника, подступившие к городской черте. Яркие, броские цвета сюзане, платков, других произведений прикладного искусства, создаваемых на Бухарской фабрике золотощвейных изделий имени 40 лет Октября. Строгий серо-медный памятник бухарцам, отдавшим свои жизни на полях сражений Великой Отечественной. Золото выбитых на мемориальной стене имен 20 тысяч павших...

День отдыха пролетел незаметно, и вновь ночь в фестивальной поездке, увозящем нас в Ташкент. Впереди творческая дискуссия на тему «Роль кино в борьбе за мир, социальный прогресс и свободу народов», встреча с кинематографистами «Узбекфильма», посещение Узбекского общества дружбы и культурной связи с зарубежными странами... И, конечно, фильмы, созданные представителями как крупнейших кинематографических держав, так и молодого кино развивающихся стран, которые встречаются в Ташкенте на равных, не соперничая друг с другом. Здесь все — победители!

Ноз Арнольд Вальдвора, режиссер (Патристические силы Сальвадора): «Мы много слышали о Ташкентском международном кинофестивале, а приехав в столицу Узбекистана, поняли сами, почему именно сюда стремятся кинематографисты многих стран. Здесь приходится жалеть лишь о том, что в сутках 24 часа — настолько каждый день насыщен встречами с людьми, посвятившими свое творчество борьбе за мир, независимость и свободу».

Мой народ сегодня борется за освобождение от кровавой диктатуры. И мы, кинематографисты, с полным основанием называем себя бойцами. В своих документальных фильмах мы стремимся сказать слово правды, и за каждым таким словом мы идем в бой. И когда на Ташкентском фестивале наши ленты могут увидеть коллеги из разных стран, советские зрители, мы счастливы! Спасибо, Ташкент! Спасибо, фестивалю!»

Борис ПИНСКИЙ

Ташкент — Москва

говорят гости фестиваля

Алимата САЛАМБЕРЕ,
генеральный секретарь
Панафриканского
международного
кинофестиваля
в Уагадугу
(Верхняя Вольта):



ЗАБОТЫ ЗВЕЗДЫ



Рекха (Индия) и Ирина Мирошниченко
в дни фестиваля

ИХ СДРУЖИЛ ВГТИК

Рукопожатия, улыбки... Уже в пятый раз встретились в Ташкенте выпускники Всесоюзного государственного института кинематографии.

Им есть что вспомнить — кажется, так недавно студенты из разных стран мира вместе приходили в аудитории и в учебную студию, создавали свои первые ленты. Сегодня многими из них гордятся национальные кинематографии, их произведения, роли, сыгранные ими, их имена знают во всех уголках света: Нонна Мордюкова — актриса, народная артистка СССР, Иржи Секвенс — режиссер, профессор кинофакультета Академии театрального и музыкального искусства в Праге, Гонсало Мартинес Ортега — режиссер, писатель, лауреат международных кинофестивалей, Мустафар Мухамед Али — заместитель министра культуры АРЕ, президент национального центра кино Египта, завкафедрой

Ташкентский международный кинофестиваль, проходящий под благородным лозунгом «За мир, социальный прогресс и свободу народов!», объединяет прогрессивных кинематографистов стран Азии, Африки и Латинской Америки. Здесь

не только можно увидеть фильмы, рассказывающие о насущных проблемах народов трех континентов, освободившихся от колониализма, но и обсудить их в кругу друзей и коллег. VII кинофестиваль в Ташкенте дал мне возможность также познако-

ниться с жизнью в СССР. Особенно приятно было увидеть, какую роль играют женщины в общественной жизни страны.

Для меня главное — возможность новых контактов и обмен опытом. Я представляю здесь руководство кино-

фестиваля в Угадугу, цель которого — способствовать развитию африканской культуры.

Наш кинофестиваль существует с 1969 года и проводится каждые два года. В нем участвуют кинематографисты всех африканских стран,

а также представители других континентов.

Обращает на себя внимание хорошая организация Ташкентского смотра, дружеская атмосфера и заботливое внимание, которым окружены здесь участники и гости фестиваля.

В официальной программе Ташкентского кинофестиваля Индию представлял фильм Музаффера Али «Умрао», главную роль в котором сыграла популярнейшая звезда индийского кино Рехка.

Фильм этот и традиционен для индийского кино и необычен. Традиционен потому, что уже не раз в лентах этой страны мы могли видеть судьбы необычные, полные множества драматических событий. Подобная же судьба выпала на долю Умрао. Еще почти ребенком она похищена из родного дома, увезена в чужие края, продана содержательнице публичного дома. В глазах многих она недостойная женщина; люди, не обладающие и крупицей ее ума, таланта, презирают ее, считают зазорным общаться с ней. Рушит мечты Умрао о замужестве: молодой человек, полюбивший ее, не способен воспротивиться матери, вышедшей для него другой женой. Не удается и бегство из опостылевшего ей дома, попытка защитить иной жизнью — в конце концов ее обманом возвращают назад. Долгожданная встреча с родными краями, с местами, где прошло ее детство, наносит лишь очередную рану ее душе — для брата она все-навсего порочная женщина, он предпочел бы видеть ее мертвой, чем позорить их семью...

Необычность этого фильма не в сюжете, а в том, как он решен: мелодраматическая история рассказана сухо, без выжимания слезы, со скрупулезной психологической разработкой каждого характера, каждой сцены. Рехка ведет свою роль тактично и точно, главное для авторов — не разжалобить зрителя, не заставить его задуматься над причинами злоключений Умрао, над нравственным итогом мучительной, многострадальной судьбы своей героини.

Разговор с Рехкой начался, естественно, с вопроса об этой роли:

— Основывался ли сценарий на какой-либо конкретной биографии?

— Да. В нем изображена реальная история женщины, жившей в середине прошлого века. Действие фильма происходит на севере Индии, а сама я родом с юга, из Мадраса. К тому же я не очень хорошо знаю языки урду, хинди, на которых говорят на севере. Мой отец по национальности тамил, мать — телугу. Я как-то спросила режиссера, почему он все-таки остановился на мне: Он ответил, что для него главное не какие-то внешние приметы этого образа, а его суть. Она в стремлении преодолеть обстоятельства, возникающие в связи с несправедливостями окружающей жизни. Эта роль была для меня интересной по множеству причин. Характер моей героини очень сложен, многопланов. Моей Умрао приходится пережить самые различные душевные состояния. Кроме того, в фильме много очень красивых танцев, песен.

— Вы удовлетворены своей работой?

— Не совсем. Роль получилась все же не такой, какой я ее себе представляла. Но зрителя картина нравится, она идет с огромным успехом, за нее я удостоена национальной награды Индии.

— Где вы учились актерской профессии?

— Я родилась в актерской семье, и моими учителями были отец и мать.

— Как давно вы снимаетесь в кино?

— Уже тринадцать лет. Работала на киностудиях в Бомбее.

— Сколько ролей вы сыграли за эти годы?

— Двести...

Здесь в разговоре возникла невольная пауза... Даже зная о масштабах и темпах кинопроизводства в Индии, о той исключительной роли, которую играет в нем «система звезд», такую цифру усвоить сразу трудно.

— Хотели бы вы сниматься у себя на родине, в Мадрасе?

— Конечно. Но сейчас не знаю, удастся ли мне это:

нет времени. В Бомбее приходится одновременно играть в десяти — тринадцати фильмах.

— Есть ли у вас возможность самой выбирать сценарии картин, в которых снимаетесь, режиссеров, с которыми хотелось бы работать?

— Да, конечно. К счастью, я сама могу выбирать роли, и костюмы, и сценарии, и режиссеров. Я работала, наверное, со всеми известными режиссерами Индии, играла роли очень разные — героини богатых и бедных, печальных и забавных, молодых и старых. Надеюсь, что и в дальнейшем смогу быть на экране очень разной.

— Какую из своих ролей вы считаете лучшей?

— Роль, которую сыграла в «Глиняной тележке» режиссера Гириша Карнада. Моим партнером был Шами Капур. Это экранизация старинной санскритской пьесы, одной из первых в истории индийской драмы — она написана более тысячи лет назад. В ней я играю Васантасену — танцовщицу и гетеру, в которую влюблен бедный брахман. Мне кажется, картина получилась интересной. Гириш Карнад необычайно талантлив, он написал прекрасный сценарий. К тому же он всегда точно знает, чего хочет добиться, и умеет осуществлять задуманное...

Следующий после разговора с актрисой день был днем отдыха для участников фестиваля. Гостей ожидала поездка в Бухару — осмотр исторических памятников, экскурсии по городу, отдых под тенистыми деревьями. В группе индийских кинематографистов можно было увидеть и Рехку. Передавая друг другу мифологию, они пели песни, знакомые и незнакомые слушателям, обступившим их плотным кольцом. Это не было похоже на актерское выступление: так поют друзья в кругу друзей. Рехка чувствовала себя спокойно, уютно — как дома, среди своих...

А. ЛИПКОВ,
кандидат искусствоведения



операторского мастерства Каирского киноинститута, Бахрах Сумку — режиссер, заслуженный деятель искусств МНР, лауреат Государственной премии Монголии...
Всех не перечислить, ведь за годы существования ВГИКа из его стен вышло свыше 8 тысяч квалифицированных специалистов, в том числе более 300 иностранных! А сейчас они снова одноклассники, шумная студенческая семья, собравшаяся в новом республиканском Доме кино. Снова на груди у них — вгиковские значки, снова рядом профессором и педагогом института — В. Н. Ждан, С. А. Герасимов, Т. Ф. Макарова, Л. А. Кулиджанов, С. И. Ростоцкий.
С приветственным словом к собравшимся обратился председатель Госкино СССР Ф. Т. Ермаш.
О верности вгиковским традициям, своему призванию говорили кинематографисты Мексики, Организации освобождения Палестины, Бенина.
В заключение участники встречи увидели студенческие фильмы сегодняшних вгиковцев — будущего пополнения армии мастеров экрана.

П. БОРИСОВ



Говорят

ГОСТИ

Фестиваля

Наги Муслех
НОАМАН,

режиссер,
секретарь отдела кино
Союза искусств,
Народная
Демократическая
Республика Йемен.

По моему убеждению, Ташкентский кинофестиваль — крупнейшее событие в культурной жизни народов развивающихся стран. Фильмы, увиденные здесь, отражают борьбу за гуманистические идеалы. Ленты, представленные многими молодыми кинематографами в рамках официального и информационного показов, содержат глубокий социальный анализ жизни, раскрывают о трудных путях народов к национальному освобождению и свободе.

Нелегко и нам, кинематографам народного Йемена. Начали мы после революции практически с нуля, не было ни материальной базы кинопроизводства, ни необходимого опыта и мастерства. Нет у нас пока ни одной киностудии. И я должен от лица всех своих коллег выразить глубокую благодарность советским друзьям, которые оказывают нам всемерную помощь. Те кинематографические кадры, которые готовятся в советских вузах, по возвращении на родину, уверен, дадут новый импульс поступательному развитию нашего кино. Мы опущаем широкую международную поддержку кинематографистов Кубы, ГДР, Венгрии, КНДР и других стран социализма, прогрессивных кинематографистов Великобритании и Франции. Снятые совместно с зарубежными коллегами документальные ленты повествуют о различных сторонах жизни йеменского народа — о достижениях в производственной сфере, об укреплении обороноспособности страны, о положении женщин.

СВЕТ СПРАВЕДЛИВОЙ БОРЬБЫ

Заметки о короткометражной программе фестиваля

Память...

Стены древнего святилища. Каменные танцовщицы застыли в приотлитых позах ритуального танца. И, словно воплотив мечта некоего современного Пигмалиона, юные девушки-жмерки повторяют рисунок танца на площади перед величественным храмом, поразительно похожие на своих скульптурных прародителей. Лицом, улыбкой, пластикой движений.

Этот эпизод кампучийского фильма «Букет пожеланий» — отнюдь не этнографическая реконструкция, как это могло показаться, если бы...

Если бы память не сохранила тяжкие, мучительные кадры недавней хроники. Горы изувеченных, обугленных трупов — целые города мертвых. Разоренное жилье. Пустые, без единого прохожего, улицы Пномпена. Народ хотели распотопить, стереть с лица земли его культуру, разветь по ветру традиции. Но не во власти мракосебес остановить великое течение жизни.

И поворим вслед за мудрым Авиценной: «Унять вращающийся круг какой может сила?»

Радостны увиденные на экране приметы пробуждения Кампучии, ростки новой, светлой жизни. Особый, высокий смысл несут, казалось бы, обычный уроч хореографии в степенной школе, уличных праздн, улыбка матери, баюкающей малыша...

Сто лет короткометражного показа. Уникальный по своей всеохватности полихрон. Вобравший противоречивую, тревожную, мерцающую всеми оттенками чувств, настроений, переживаний реальность повседневного существования на нашей планете. Отваживший сокровенные чаяния народов развивающихся стран. Лучшие ленты смотр запечатлели их борьбу за свободу, национальную независимость, социальный и культурный прогресс во всех уголках земли.

Документальный экран Ташкента-82 можно уподобить космической ракете, поднимающей зрителя в голубую высь, с которой просматриваемые фильмы складываются в целую картину жизни людей, их борьбы и надежд. На этой карте — могучие реки народных движений, сейсмограммы социальных потрясений, зловещие очаги международных конфликтов. Картина меняющегося мира.

А мир — он действительно меняется. Как бы ни усердствовали враги социализма и прогресса, обрушивающие на мировой революционный процесс потоки лжи и клеветы. Пламенной отповедью им звучат слова Фиделя Кастро, произнесенные с трибуны многотысячного митинга (лента «Сандино сегодня и всегда», Никарагуа). Нельзя жежаче другой народ, говорит он, перебивать через границу факультет революции. Народы — как вулканы. Их невозможно воспрепятствовать извне. Они самовозгораются!

Фиксируя на пленку эти поистине вулканические процессы, кинодокументалисты Никарагуа, Патристических сил Сальвадора не только иллюстрируют факты современной истории. Их ленты переплетают ликующую радость художника-борца за своих братьев по оружию, за своих сограждан, сбросивших или сбрасывающих оковы рабства и угнетения.

В строгой черной-белой ленте «Другая сторона золота» — об ограблении недр Никарагуа американскими горнодобывающими монополиями в годы правления реакционного режима — зримо обозначены дружные, народного гнева, что смел Сомосу и его клику. Смотрящий ленту и поминаше: факультет революции сюда никто не подбирывал, он вспыхнул здесь, на дне мрачных шахт, где замученные силикозом, подневольным трудом, издевательствами, полуголые и полуголодные никарагуанцы для пришлых и собственных богачей добывали золото, серебро, медь.

Революция и героизм неразделимы. Разве не подвиг — массовое движение городской молодежи, устремившейся в деревню, чтобы научить неграмотных бедняков читать и писать? («Борьба с неграмотностью», Никарагуа). 11-летний мальчуган, неисполненный недетской серьезности, обучает грамоте пожилых крестьян. Похороны учителей, подло, из-за угла убитых контрреволюционерами. Гневные лица, крепко сжатые кулаки демонстрантов. Нет — Сомосе! Нет — янки! Нет — прошлому!

Революция и оптимизм неразделимы. В финале ленты «Борьба с неграмотностью» камера медленно скользит вдоль улиц Манангуа, заглядывая в заваленные мусором дворы и глазницы разбombленных домов, всматриваясь в контуры лепелки. И контрапунктом звучит негромкая мелодичная песня молодых сандинистов — о победе и весне, об уютной стихии созидания.

«Унять вращающийся круг какой может сила?» Как нет и силы, способной зачеркнуть завоевания Апрельской революции, остановить шестые свободоловливое афганского народа по избранному им пути. Лишний раз убеждает в этом и экран, убеждает со всей зримой очевидностью кинодокумента («Афганистан. Утро республики», Таджикистан). Глубоко символично, что жанр политической международной кинопублицистики в разнообразной, насыщенной советской программе короткометражного смотра представляла лента на эту актуальную, глущую тему. Лента по-карменовски точная, аргументированная. И страстная.

Живой отклик в зрительском зале нашла и другая картина таджикских документалистов — «Пусть всегда буду я» — трагич-

тельно, полное душевного тепла и участия повествование об отдыхе восьмистю школьников из Афганистана на советской земле, о зародившейся крепкой дружбе между ребятами, детьми братских народов.

Почему с таким живым интересом смотрели участники и гости фестиваля советские фильмы?

Будь то кинорассказ о рабочих судоремонтного завода («А кто я есть — рабочий мальчик», РСФСР), о крупной научно-экологической проблеме переброски вод из Сибири в районы Средней Азии («Утоление жажды», Узбекистан) или о бесстрастном подвиге героев Великой Отечественной («Днепропровский рекамер», Туркмения), будь то впечатляюще-объемная картина о дружбе русского и казахского народов («С Россией навеки», Казахстан), или зарисовка о мудром мастере-насочивке («Лицо», Армения) — все эти и многие другие возникшие на экране разноликые и разновеликие образы сплетались, органически соединялись в единую картину братства, великого единения народов нашей страны, отмечающей в этом году исторический юбилей. И, думается, именно присутствие этого лейтмотива, единого смыслового стержня и предопределило успех работ советских документалистов, показанных на фестивале в Ташкенте.

И снова сияет сердце. Нет, это не хроника второй мировой войны, хотя это поразительно похоже на нацизм и нацистов, — это произошло в наши дни. Это произошло 17 июля 1981 года. Это происходило и в те дни, когда пишется эти строки. Западногерманский документалист М. Маурер в своей короткой ленте «Рождение из смерти» смонтировала кадры варварского бомбардировки Бейрута израильской авиацией. Тотальный террор против мирных жителей — стариков, женщин, детей. Трупы, трупы, десятки недвижных труп. Погибает мать еще не родившегося ребенка, но хирургам удается его спасти. Девочку назвали Палестинкой. Она будет жить, заверяют врачи. Обязательно будет...

Если лента Маурер звучит как крик о помощи, как тревожный набат, то сирийская картина «Окно» режиссера Н. Зубайди полна ядовитой иронии, сатирически, гротесково заострена. Это притча, аллегория. Самодовольный сионист заклеивает правдивые фотоснимки, разоблачающие политику агрессии и насилия на оккупированных арабских землях, рекламно-глянцевыми плакатиками «Посетите Израиль!». За его суетливыми движениями сурово наблюдают палестинцы. Но вот и оконный проем. Горевозька и его судорожно пытаясь запереть очередным плакатом-фальшивкой. Но ему это никак не удастся. И не удастся.

Как прекрасны лица людей, одухотворенные светом справедливой борьбы! В представленной социалистической Эфиопией большой документальной ленте «Путь к победе» поражает именно сила духа, решимость народа, сплоченного под знаменами революции, готового до последней капли крови сражаться против агрессии. Вчерашние крестьяне записываются добровольцами в народную армию. Прощание перед уходом на фронт. Мальчишки увлеченно распевают революционные песни. Эти, казалось бы, разрозненные картинки из жизни образуют законченное кинополотно, пронизанное общей идеей, общим пафосом, общим настроением.

Темперamentную, яркую ленту «Да здравствует Зимбабве!» создала замбийская и английская кинематографисты. Особенно впечатляет эпизод спуска прежнего колониального флага Британской империи и подъема флага независимого Зимбабве. Идет, по сути, смена эпох.

На экране — лицо пожилой женщины-негритянки. Нас, активистов женского движения, рассказывает она, избивали полицейскими дубинками, бросали в холодные застенки, лишая еды и питья. Когда не видели иного способа сладить с мирными, безоружными демонстрантками — стреляли. Режиссер Д. Май в ленте «Вы натолкнулись на камень» (ООН) чередует кадры хроники борьбы женщин ЮАР за свои права с фрагментами интервью участниц этого движения, при предельной достоверности кинодокумента добываясь публицистической заостренности мысли, вынося недвусмысленный приговор расизму, обосновавшемуся на юге Африки.

Прогрессивные мастера документалистики Азии, Африки и Латинской Америки отдадут свое страсть и энергию служению идеалам мира и социальной справедливости. Лучшие фильмы Ташкента — это фильмы-обличения, фильмы-протесты, фильмы-призывы. Передовые кинематографисты трех континентов, диалектически преломляя факты современной истории, зарывая свои работы непоколебимой верой в правоту избранного пути, мощным социальным оптимизмом, творчески, новаторски используя важнейшее из всех искусств как эффективнейшее орудие воздействия на умы и сердца миллионов людей. Делая самым, что для настоящего художника, гуманиста и интернационалиста, не бывает ни чужого горя, ни чужой радости.

Память...

Но забудется, уверен, эти разные лица — юного учителя-никарагуанца, сдружившихся афганских и советских школьников, крохотной девочки Палестины, сурового вождя восстания индейцев («Дакилема», Эквадор), энергичных рабочих-строителей («На реке», Вьетнам), прекрасные лица людей, созидających добро, счастье, мир.

Олег СУЛЬКИН

Традиционная творческая дискуссия «Роль кино в борьбе за мир, социальный прогресс и свободу народов» — неотъемлемая часть кинофорума трех континентов в Ташкенте. На этот раз она проходила в новом республиканском Доме кино. Выступившие на дискуссии представители самых разных кинематографических профессий стран Азии, Африки и Латинской Америки обменялись мнениями по актуальным проблемам мирового экранного искусства, говорили о роли и месте художника в современном мире, отметили значение Ташкентского кинофестиваля как места встреч кинодеятелей развивающихся

стран. Секретарь правления Союза кинематографистов СССР, директор ВНИИ киноискусства Госкино СССР профессор В. Баскаков подчеркнул всю важность единения прогрессивных мастеров культуры перед лицом «экранной агрессии» империалистических кругов, стремящихся навязать буржуазную систему ценностей народам, недавно освободившимся от колониального гнета и идущим по пути строительства новой жизни.

Предлагаем вашему вниманию выдержки из выступлений нескольких участников двухдневной дискуссии.

ГОЛОС РАЗУМА, СОВЕСТИ И ДОБРА



Дуонг МИНЬ ДАУ,
режиссер,
Социалистическая
Республика
Вьетнам

С воодушевлением восприняли все мы, гости Ташкента, прибывшие сюда из разных уголков земли, приветствие главы Советского государства и руководителя КПСС Леонида Ильича Брежнева гостям и участникам фестиваля.

Нас радует, что кинематограф в социалистическом Вьетнаме успешно развивается. Растет и международный престиж наших фильмов, памятен успех «Опустошенного поля» на прошлогоднем кинофестивале в Москве.

Представленные на фестивале короткометражные ленты «На реке» и «Открытые двери» творчески развивают традиции вьетнамского документального кино.

Мы учились этому искусству у таких отличных мастеров, как Роман Кармен, Шойман и Хайновски.

Для того, чтобы в сегодняшнем мире снимать настоящее, боевое документальное кино, нужно и самому документалисту быть бойцом.

Таими бойцами были первые операторы революционного Вьетнама: в одной руке держали кинокамеру, в другой — винтовку.

Главная для нас тема — это тема революции, защиты родины, главная задача — всемерное содействие идейно-политическому воспитанию масс. Мы, кинематографисты, отдаем все силы тому, чтобы с максимальной художественной полнотой и художественной убедительностью отразить на экране героические свершения вьетнамского народа, его победы на путях строительства социализма.



Эрик МУГВЕНГИ,
звукорежиссер,
Республика Зимбабве

Наша страна либела сравнительно недавно обрела независимость в упорной борьбе с реакцией и империализмом. И, разумеется, эта тема — определяющая в творческих поисках молодой национальной кинематографии, находящейся в стадии становления. Мы были рады возможности показать зрителям Ташкента две документальные ленты «Гокае — народ говорит» и «Зимбабве» — посвященные внутренним экономическим и социальным проблемам страны, ее первоочередным государственным задачам.

То, что довелось увидеть на фестивале в Ташкенте — а я впервые участвовал в его работе, — меня взволновало до глубины души. Особенно восхитил дух дружелюбия, радостная атмосфера международного кинофестиваля.

Не могу не сказать и о том огромном, незабываемом впечатлении, которое произвел на меня Узбекистан с его удивительными городами Ташкентом и Бухарой. Кинематографисты Зимбабве благодарны организаторам смотра за возможность принять участие в фестивале — ведь мы новички и для нас крайне важно общение с опытными коллегами из других стран. Вскоре советский народ будет отмечать знаменательную дату — 60-летие образования многонационального государства. И я хотел бы от всего сердца пожелать советским людям новых успехов. А кинематографистам — новых значительных, содержательных фильмов.



БАДРАХ СУМХУ,
режиссер,
Монгольская
Народная Республика

Мы, монгольские кинематографисты, рассматриваем искусство экрана как средство создания яркой и правдивой летописи нашей страны, нашей революции, славы и многогранной борьбы за новую жизнь в Монголии, становления и процветания неушумой дружбы с великим советским народом.

С первых своих шагов монгольское кино получало братскую бескорыстную помощь советских друзей. И сегодня мы горды тем, что почти все монгольские фильмы сделаны операторами, режиссерами, художниками — выпускниками замечательного института ВГИКа. Недавний пример плодотворного сотрудничества советских и монгольских кинематографистов — представленный на фестивале фильм «Через Гоби и Хинган», посвященный событиям последних месяцев второй мировой войны. С советской стороны творческую группу возглавлял талантливейший мастер режиссер Василий Ордынский. Главная идея картины — показать, какой ценой, какими героическими усилиями была добыта победа над фашизмом и милитаризмом.

В приветствии Л. И. Брежнева участникам и гостям VII фестиваля в Ташкенте есть знаменательные слова: «Пусть же мастера кино активнее выступают за мир, против угрозы термоядерной войны. Пусть громко звучит голос вашего представительного кинозрителя, голос разума, совести и добра». Прогрессивные кинематографисты планеты должны откликнуться на этот пламенный призыв, создавая еще больше фильмов, обращенных к ключевым проблемам эпохи, призывающих народы к усилению борьбы за сохранение мира, за социальный прогресс и свободу.



Сесар МАРТИ,
сотрудник киногруппы
«Серо а ла искьерда»,
Патриотические силы
Сальвадора

Кинематографисты революционного Сальвадора впервые участвуют в работе киносмотра в Ташкенте. Для меня приезд в СССР стал еще одним доказательством правоты нашей борьбы. Я увидел здесь зримое воплощение светлых идеалов, полную реализацию устремлений народа, который сам расправляется своей судьбой и своим будущим.

Здесь, на фестивале, в том числе и в рамках проходившей дискуссии, вместе с друзьями из многих стран мы обсуждали животрепещущие, остроконтральные вопросы современной жизни и проблемы чисто профессионального свойства.

Уже сейчас в освобожденных районах Сальвадора формируются кадры будущей народной демократической культуры. Какие задачи стоят сегодня перед нами, кинематографистами?

Во-первых, активно противодействовать злобной империалистической кампании по дезинформации мирового общественного мнения, рассказывать языком экрана правду о революционной борьбе народа. С помпой, например, преподнесла реакционная хунта фарс так называемых «выборов». Но наши кинокамеры запечатлели и тем самым разоблачили всю эту жалкую комедию. Наши объективы направлены в самую гущу событий. Каждый такой фильм, отснятый с риском для жизни, является нам с величайшим трудом. И каждый готовый фильм мы стремимся показать там, где идет борьба.



Шухрат АББАСОВ,
режиссер,
СССР

Дружба, братство, солидарность — определяющие черты кинофестиваля в Ташкенте. Враги мира и прогресса пытаются воздвигнуть непреодолимые стены между народами, разобщить людей. Ташкентский фестиваль — прекрасное оружие единения, укрепления взаимопонимания и мира.

Мне, как председателю отборочной комиссии фестиваля, посчастливилось посмотреть здесь много фильмов. И должен сказать, что большинство из них высоко несут благородные идеи и устремления, противопоставляя вредным стереотипам западного коммерческого кино.

Какие ленты запомнились? Во-первых, «Амок!» — потрясающее произведение о борьбе народа против апартеида, расизма, угнетения. Фильм производит впечатление не только великой идеей, но и выстраданностью темы, высочайшим мастерством актеров. Бразильская лента «Они не носят фраков» — волнующее произведение о рабочем классе, о драматическом процессе его расползания, когда отец и сын оказываются по разные стороны баррикад. В фильме «Восстание» о революционных событиях в Никарагуа звучит поистине бетховенская мощь. Это киносимвол солидарности прогрессивных сил мира с борьбой народов Центральной и Латинской Америки против реакции и империализма.

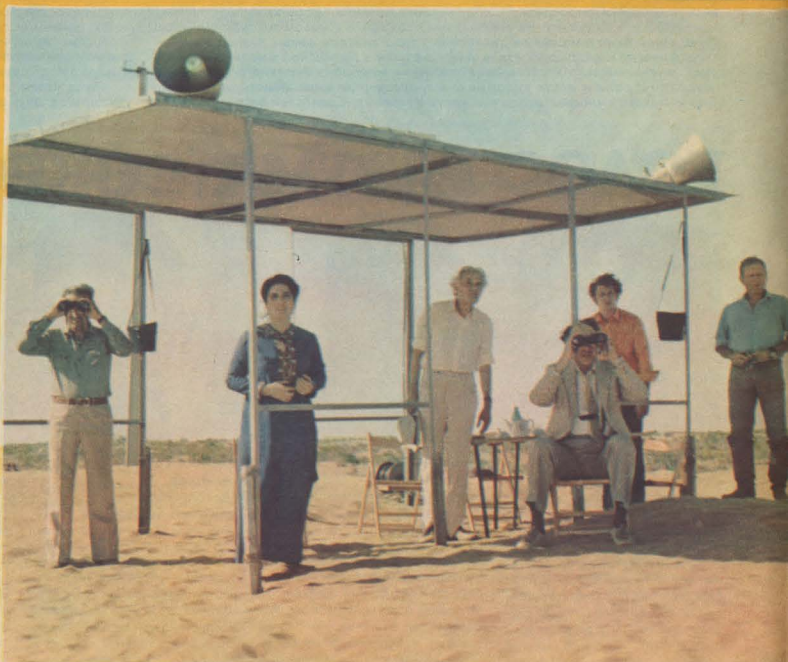
Мы за реализм, за реализм, отточивший, пользуясь словами В. И. Немировича-Данченко, до символа. Не бытописательство, не натурализм, а правда жизни, которая собирает в себя все многообразие человеческих проявлений, и красоту, и любовь, и ненависть, и надежду.



Режиссер-постановщик Х. Нарлиев
и оператор-постановщик Х. Триандафилов

На командном пункте. Назаров (Х. Нарлиев),
Гозель Довлетовна, академик Никитин
(В. Краснопольский), министр Мирзоев
(Г. Тонунц), научный сотрудник Гудымов
(А. Краснопольский) и Малышев (В. Маренков)

Гозель Довлетовна (М. Аймедова)



В прорабской.
Идет репетиция.
Второй режиссер
И. Бекмешев
и Аман-повар
(Ч. Сейтлиев)

Чабан Довлет-ага
(А. Довлетов)



«КАРАКУМЫ, 45°»

«Многие пустыню считают мертвой. А мне она живой представляется. Как другим океан или море. Она и цвет меняет, как море... Жестокая — да. Любая великая сила бывает жестокой, бывает доброй — у природы свои причуды, своя стихия», — говорит один из героев фильма «Каракумы, 45° в тени», который снимают кинематографисты студии «Туркменфильм» имени А. Карлиева. О борьбе человека с грозной разбушевавшейся стихией — неукротимым газовым фонтаном — расскажет эта картина.

Нынешние Каракумы, одна из самых больших пустынь на Земле, с прокладкой Каракумского канала, с приходом сюда воды неузнаваемо изменились, зазеленели, расцвели. В поисках голых сыпучих барханов кинематографистам пришлось забраться далеко.

Крошечное селение Малый Хазухан, расположенное примерно в 70 километрах от Мары и ставшее базой для натуральных съемок, — это всего шесть домиков, построенных когда-то строителями-газовиками. Сейчас сюда приехали кинематографисты.

И вот тишину ясного утра, предвещающего знойный жаркий день, нарушил шум автомашин — пожарных, грузовых, лихтвагена, автобуса, — голоса людей. Группа отправлялась на площад-

ку, где предстояли съемки одного из эпизодов.

На вершине большого песчаного бархана выстроено навес. Режиссер-постановщик Ходжакули Нарлиев начал репетицию с актерами, среди которых Маягозель Аимедова, Гурген Тонунц, артист Ашхабадского русского драматического театра Владимир Краснопольский, артист Московского театра-студии киноактера Владимир Маренков и другие. Снимается очень важная и напряженная сцена. Ученые предложили необычное средство для укрощения бушующего газового фонтана — мощный подземный взрыв. Звучит приказ начать операцию. Команда: «Взрыв!»

Но до этого Х. Нарлиев подробно обсуждает с оператором-постановщиком Христофором

Триандафиловым план съемки: уточняет ракурс, расстояние от камеры до исполнителей. Сцена проигрывается несколько раз.

Интересно наблюдать за работой этого режиссера — известного туркменского кинематографиста, талант которого ярко проявился в фильмах «Невестка», «Когда женщина оседлает коня», «Дерево Джамал». Четкость, скрупулезная шлифовка всех деталей, такт и доброе внимание к каждому участнику съемок — вот характерные черты его работы на площадке.

— Чудо преобразования пустыни свершили люди, сотни, тысячи простых людей, — рассказывает Ходжакули Нарлиевич. — Им посвящаем мы свой фильм. В сценарии, написанном мною вместе с кинодраматургом

В. Сухоребрым, хотелось в острой, динамичной форме рассказать о романтике труда, об увлеченности людей общим делом, выявить истоки героизма наших современников, отдать должное и труду советских ученых, способных творить самые настоящие чудеса, например, вызывать даже искусственное землетрясение, если это нужно...

Сам же взрыв и горящий газовый фонтан снимали на специальной площадке в лощине среди барханов.

И вот взрыв грянул. Рухнули ветхие жилища покинутого людьми поселка, медленно погас огненный фонтан.

Съемка закончилась. Над Каракумами полуденное солнце. Время возвращаться на базу, 45° в тени! Люди отдыхают в затененных мокрыми одеялами и простынями домиках под монотонное жужжание включенных на полную мощность кондиционеров. Несколько человек собрались на веранде, пьют обжигающе горячий зеленый чай — спасительное средство в такую жару. Хлопочет у плиты тетушка Маро — заботливая «мама» всей киногруппы. А через несколько часов, когда спадет жара, вновь закипит работа.

В. СИТНИКОВ.

Спец. корр. «Советского экрана»
Мары — Москва



В ТЕНИ»

ЯРОСЛАВ МУДРЫЙ

Совместное производство
КИНОСТУДИЙ ИМЕНИ
А. П. ДОВЖЕНКО и «МОСФИЛЬМ».

Авторы сценария
Павло Загребельный,
Михаил Вепринский, Григорий Кохан
Постановка Григория Кохана
Оператор-постановщик Феликс
Гилевич
Художники-постановщики
Виктор Жилко, Лариса Жилко
Композитор Евгений Станкович

ЖИТИЕ СВЯТЫХ СЕСТЕР

По мотивам романа Марко Вовчок
«Записки причетника»

ОДЕССКАЯ КИНОСТУДИЯ

Автор сценария Альберт Путинцев
Режиссер-постановщик
Сильвия Сергейчикова
Оператор-постановщик
Валерий Грозак
Художник-постановщик
Анатолий Наумов
Композитор Иван Карабиц



ВАКАНСИЯ

По мотивам комедии
А. Н. Островского
«Доходное место»
«МОСФИЛЬМ»

Сценарий и постановка
Мargarиты Микаэлян
Оператор-постановщик
Генри Абрамян
Художники-постановщики
Александр Бойм, Сергей Воронков
Композитор Геннадий Гладков

СИМФОНИЯ МИРА

ЦСДФ

Сценарий Л. Григорьева, Я. Платека
Режиссер П. Мостовой
Операторы Е. Аккуратов,
В. Доброницкий

БЫЛИННОЕ ВРЕМЯ РУСИ

Ярослав Мудрый (Ю. Муравичкий)



Фильм этот мне довелось увидеть в Киеве в дни празднования 1500-летнего юбилея «матери городов русских». Ликовала весна над прекрасным городом, повеселел Днепр. Казалось бы, многошумный и многоэтажный современный город, а на удивление остро постигаешь здесь, в полутора-тысячелетнем Киеве, непрерывности столетий. Особое и важное это чув-

ство — постижение исторического времени...

— И были три брата: один по имени Кий, другой — Щек и третий — Хорив, а сестра их Лыбедь... И построили городок во имя старшего своего брата и назвали его Киев. Был кругом города лес и бор велик, и ловили там зверей. И были те мужи мудры и смыслены, и назывались они полянами, от них же поляне и

донецкие в Киеве». Слова эти из «Повести временных лет», начальной русской летописи, слышим мы с экрана, когда смотрим фильм «Ярослав Мудрый». Юного княжича обучает истории, грамоте его воспитатель Никон (Н. Гринько). Так посредством летописного слова еще прежде собственно кинорассказа о великом киевском князе авторы фильма переносят нас на столетия вспять. И

В ТЕМНОМ ЦАРСТВЕ

Ф. МАРКОВА

Фильм «Житие святых сестер», поставленный С. Сергейчиковой по сценарию А. Путинцева на Одесской киностудии, предваряет титр: «К 150-летию со дня рождения Марко Вовчок». Творчество этой выдающейся украинской писательницы высоко ценил Т. Шевченко, считавший ее своей духовной преемницей. Другими и почитателями таланта М. Вовчок были А. Герцен и Д. Писарев, Н. Чернышевский и Н. Добролюбов, И. Тургенев и Л. Толстой. «Вся образованная Россия упивалась повестями Марко Вовчок», — писал П. Кропоткин.

В основе фильма — неоконченное произведение писательницы «Записки причетника». С большой реалистической силой рисует Марко Вовчок страшный, уродующий человеческие души уклад жизни некоей затерянной в бескрайних лесных просторах монастырской обители, где царят корыстолюбие, жестокость и ложь «служителей божьих» — черного и белого духовенства, для которого елейные, душеспасительные речи — лишь прикрытие самых бесчеловечных преступлений.

Сценарий не мог вместить всех событий, описанных в «Записках причетника». Много изменено в сюжете. Не оказалось в картине рассказа о трагической любви дьячка Софрония и дочери священника Насти, опущена та часть биографии маленького Тимоша (а она занимает две трети книги), которая связана с родным домом, с матерью, с его первыми размышлениями о правде и «кривде», о бесправии и угнетении. Некоторые действующие лица романа обрели в фильме иную характеристику. Наконец, целиком привнесены в повествование образ графа и вся история его отношений с отцом Михаилом. Достоверность человеческого характеров и ситуаций, накал страстей, заниматель-



Тимош (В. Анисимов) и Прохор (В. Мирошниченко)

ность сюжета, высокая изобразительная культура привлекают в этой первой режиссерской работе С. Сергейчиковой. Обретений здесь больше, чем потерь, без которых, как известно, не обходится ни одна экранизация. Авторам удалось главное — сохранить дух первоисточника, его атеистическую направленность, серьезность и глубину исследования народной жизни, истинный гуманизм и сочувствие к судьбам униженных и оскорбленных.

Темному монастырскому царству противопоставит в фильме маленький Тимош, с образом которого в значительной степе-

ни связана лирическая линия картины (эту роль с большой непосредственностью исполнил юный Витя Анисимов). Став служкой развратного отца Михаила, он попадает в «лесную обитель» и очень скоро убеждается, что под благочестивыми улыбками матери-игуменьи и ее приспешниц скрываются низменные пороки. Противопоставление это подчеркнуто не только сюжетно, но и изобразительно (оператор В. Грозак, художник А. Наумов). Прозрачные, светлые краски характерны для эпизодов с участием Тимоша. И наоборот, мрачный колорит монастырских сцен, злое

далее, вплоть до финального кадра, фильм будет цитировать — устами умудренного жизнью ученого монаха — древнюю хроникю. Нам словно предлагают наново перелистать драгоценные страницы «Повести временных лет», всмотреться в прошлое.

«Ярослав Мудрый» пошел вслед древнерусской литературе в главном: во внимательном размышлении о смысле человеческой жизни. Он основывался не только на летописных источниках, хотя использование исторических документов и преданий очевидно. Ряд мотивов перешел в фильм из романа «Диво», автор которого Павло Загребельный вместе с Михаилом Вепринским и Григорием Коханом написал сценарий картины. Такой подход к художественному, словесному и пластическому оформлению исторического материала позволил съёмочному коллективу избежать педантичности скванности, привнес в картину элемент поэтичности. Фильм из разряда «постановочных», крупномасштабное полотно. Батальные эпизоды (а в них принимали участие свыше двадцати тысяч человек), сцены широкого княжеского застолья, заседания государственных мужей, показ дружной работы строителей и художников, возводящих и расписывающих чудо-собор...

«Былинное время Руси» — это образное выражение принадлежит академику Б. Рыбакову. При великих князьях Владимире и его сыне Ярославе укреплялась и выходила на всеевропейскую арену Киевская Русь. Молодой народ, отстаивая свою независимость, присту-

пал к историческому творчеству, к стрелителству собственной высокой культуры. Реальные исторические задачи выдвигали на авансцену крупных, дальновидных политических деятелей. Князя Ярослава народ назвал Мудрым. Назвал по праву.

Режиссер Григорий Кохан и актер Юрий Муравичкин идут в своей трактовке главного героя в русле традиции древнерусской литературы. Ярослав — сильно, глубоко чувствующий человек, одаренный большим природным умом. Он верно осознает величие времени, а оно во всемерном, постоянном укреплении молодой Руси. Оно в просвещении страны, смягчении нравов. Оно в союзе с зарубежными соседями. Вот почему Ярослав берет в жены дочь шведского короля Ингегерду, приняв, а затем имя Ирины (Л. Смородина).

Фильм состоит из двух частей: первый киноэпизод посвящен жизни Ярослава в Новгороде, куда посадил его править отец — великий князь Владимир (П. Вельяминов), второй — о киевском периоде его деятельности, о борьбе русской против смертельных и давних своих врагов — печенегов. За развитием характера князя — движение исторического времени, образ Ярослава отражает образ эпохи.

Лик Ярослава светел. Но облик героя решен не по иконописному канону. Это лик одухотворенного заветной идеей полководца, лик мыслителя, занятого беспрестанной работой государственного деятеля. Это лик незаурядного человека, но все же человека, в котором много силы, а есть и слабость. Тогда, в далеком XI веке, нравы были жестоки, может быть, даже более жестоки, чем нам

сейчас кажется. И отводить глаза от исторической правды кинематографу права не имеет. Будучи сыном своего века, Ярослав способен и на дикую ярость и на вероломство, нарушение клятвы. Однако феодальная мораль не убивает в нем гуманистического начала. Собственная корысть чужда князю, он радеет о стране, о возвышении Киева. И эта всепоглощающая мысль движет его существованием, возвышает его над бренными страстями властолюбца, делает выразителем воли народа.

Как и в произведениях древнерусской литературы, вымысел в фильме обусловлен правдой. По литературным источникам известно о борьбе — после смерти князя Владимира — между Ярославом и его старшим братом Святлополком. Известно о коварном убийстве Святлополком других братьев — Бориса и Глеба. В предании Святлополк остался одиночником, а Борис и Глеб — великомучениками. Фильм воспроизводит сцены вероломства, конкретизирует воображаемое. Вымысел в данном случае опирается на литературную и устную традиции. Так же домыслен авторами ленты эпизод примирения князя Киевского со своим братом Мстиславом (К. Степанов). По летописи нам известно, что Ярослав вынужден был на некоторое время уступить правление частью княжества Мстиславу. На полотно экрана — разделенные рекой рати, готовые вступить в кровавую битву. И тут Ярослав решается на разговор с братом, предлагает мир. Замечательна эта сцена встречи князей: они плывут друг другу навстречу на небольших плотах, коими правят верные им лодцы, оба брата без оружия, вооружены лишь каж-

дый своими доводами. Слова Ярослава идут от сердца. И союз заключен! Князья пожимают друг друга руки. А воины, увидя это, ликуют: не надо будет им вступать в братоубийственную сечу, биться друг с другом... Запоминающаяся сцена!

Самый же, как мне показалось, удавшийся в фильме эпизод — разгром печенегов. Мудрый Ярослав заманил степняков, обычно уклонявшихся от прямой встречи, прямо под стены стольного Киева. Победа Ярослава была полной.

Оплакивая павших жены и матери киевские, усеяны холмы и поляны убитыми воинами, но Русь ценой этой жертвы устояла, она готова теперь устремиться в будущее. И на месте победы, является киевский князь, будет великий город. Битва произошла в 1036 году, и тогда же, сразу после победы, Ярослав Мудрый повелел заложить на месте сем Софийский собор — теперь всемирно известный памятник древнерусского творческого гения. Фильм завершается торжествующей нотой, он славит мужество, терпение и стойкий дух предков наших.

Картина «Ярослав Мудрый» поставлена к юбилею славного города. Это делает честь нашей исторической памяти. Авторы «Ярослава Мудрого» удержались на высоте задачи. В основном, Ибо издержки вкуса, потери чувства меры, неточность отбора материала в фильме все же есть. Оно то многочисленно, то тороплив, порой недостает ему страсти и теплоты. Но эта картина нужна экрану, зрителю. Она обратилась к образу человека, который возмыслил молодую Русь.

фигуры послушниц в черных одеяниях, узкие, замкнутые пространства келий и переходов подчеркивают противоположность этого страшного мира, враждебного всему живому.

Фильм «Житие святых сестер» отличается высоким уровнем актерской игры. С безупречной точностью и чувством меры ведет свою сложную партию В. Социальская (игуменя), которая одинаково достоверна и в маске благой заботливой матери своей пастыри и в эпизоде, где ее героиня расстается с этой маской, обнаруживая подлинное лицо алчной, тлесной и обуреваемой низменными страстями женщины. Сдержанно, не увлекаясь мелодраматическими эффектами, исполняет роль предательницы и интриганки Евлампия актриса Л. Пашкова. Значительной актерской удачей можно назвать и работу С. Сергеевичевой, исполнившей роль Феодилы. Образ этот, лишь пунктирно очерченный в романе, стал в картине одним из важнейших. Монахиня, за кротость почитавшаяся чуть ли не святой, на смертном одре прозревает и уходит из жизни, предав анафеме и монастырь, и мать-игуменью, и бессмысленный религиозный фанатизм. В этом образе авторы картины сфокусировали богороческие мотивы, которыми пронизаны «Записки причетника». Поздно, слишком поздно пришло к Феодиле прозрение, и это, как убедительно показывает нам актриса, истинная человеческая трагедия. Потому-то предостережение Феодилы, обращенное к монахиням, кажется игумене столь опасным, потому-то так беспокоится она о том, чтобы скрыть его от послушниц.

Фильм «Житие святых сестер» вызывает серьезные размышления, связанные не только с событиями прошлого. Картина публицистична, она способна сыграть большую роль в атеистическом воспитании. Думается, что встреча зрителя с экранизацией произведения замечательной украинской писательницы привлечет к ней новых читателей.

Ю. БОГОМОЛОВ

Молодой человек с честным лицом и в длинном приталенном пальто прыгает об руку с хорошенькой девушкой по лужам, бросая вызов дождливой погоде и обществу.

Он обществу — куплет. Оно ему — два.

Он говорит: «Дождик, дождик, погоди, дай дорогу перейти...» Дай, мол, прожить честно, чтоб самому было лестно, чтоб взяток не брать и чтоб не давать...

А в ответ слышит хамски наглое: «Ах, дождь, дождь, дождь, что ты сеешь? Ах, тец, тец, тец, что ты сеешь? Ах, зять, зять, зять, зять, что ты мучишься — ни дать, ни взять не научишься?»

Он что-то пылко произносит про общественную мораль, а оно ему цинично: «Читай свои морали про совесть и про стыд, однако ты едва ли морально будешь сыт!»

Он что-то возвышенное про общественное мнение, а оно: «Общественное мнение?! Напрасен твой расчет, ты просто в ослеплении, наивный Дон-Кихот».

И все это для большей убедительности не только поется, но и танцуется. Солируют чиновники-начальники, а в хор и кордебалет рекрутированы мелкие шокши — от столоначальников и вниз по служебной лестнице, ведущей вверх. В финале и порок наказан и добродетель не вознаграждена: а лихоимец сражен и Дон-Кихоту ничего не перепало.

В этой музыкальной истории легко узнается сюжет «Доходного места» А. Островского, чего, впрочем, автор сценария и постановщик фильма Маргарита Микаэлян и не скрывает в титрах к фильму «Вакансия». Что касается самого фильма, то эта связь не так очевидна.

Жадов у Островского отнюдь не Чацкий: он не отвергает противный его совести и нравственному чувству мир взяточников Вышневого, Юсова и Кукушкиной. Он и не Глумов, который,

ДОХОДНО ЛИ ВАКАНТНОЕ МЕСТО

возвышаясь над мамаевыми и крутицкими, жизнь готов положить, чтобы войти в их круг, чтобы стать с ними ровнею. Жадов хотел бы остаться самим собой, оставаясь с теми, кого презирает. Он хотел бы с волками жить и как-нибудь иначе, не по-волчьи, жить. У него нет намерения бежать подальше от этого

презренного и презирающего его мира. Он надеется внутри этого разливанного моря чиновничьего холуйства и мародерства организовать нечто вроде выгородки, за которой мог бы и честно и безбедно существовать на жалованье рядового царского чиновника. Решил, что собственная порядочность — слово

Аким Акимович Юсов (О. Табаков)



каменная стена. А стена, как известно, оказалась не каменной. Жадов пришел на поклон к дядюшке просить «доходного места».

В пьесе Островского все очень конкретно, и добро, и зло, и их противоборство, и его исход. Исход отнюдь безнадёжен, что честность и порядочность, на которые герой-романтик так сильно уповаёт, уже давно перешли на нелегальное положение в том мире, где он обитает. Чтобы падение Жадовых не показалось случайным, Островский выводит на сцену персонажей, которые так или иначе представляют варианты судьбы главного героя. Это его тетушка Вышневецкая, учитель Мышкин, адвокат Досуев. Последний являет собой самую любопытную роль. Он берет взятки не корысти ради, а исключительно «чтоб уважали». Оказывается, взяточничество не только прибыльно, но и престижно. Оно, стало быть, освещено бьющей моралью. Вот отчего Жадов напрасно тщит себя надеждой на общественное мнение: оно уже давно не на его стороне, а на противоположной.

В фильме эта конфликтная коллизия лишена конкретной основы и переведена в общий план. На одном полюсе — вообще порок, на другом — вообще добродетель. Юсов и Вышневецкий — Взяточники с большой буквы. А Жадов — Честный, благородный молодой человек. И тоже с большой буквы. А за большими буквами да символическими обозначениями не видно тех реальных мотивов, о которых здесь уже говорилось. Л. Кауров представляет своего героя пылким Дон-Кихотом, человеком «не от мира сего». Но реальный смысл конфликтной ситуации в том и заключается, что Жадов — чиновник того самого департамента, в котором служит Бело-

губов, он и карьеру не прочь сделать такую же, что и Белогубов. Но тем, стало быть, драматичнее коллизия, что он против своих восстал против своего дяди, своего начальника, своего брата-чиновника. А в фильме они, для него чужие, и он для них чужой. Столкновение вышло резким, но уж больно банальным: получилась история о том, как романтик не попал и разминусился с прагматиком.

При всех вокально-хореографических усилиях немногое удалось извлечь из Островского: паду пропелси. Одна про то, что взятки брать некрасиво, другая про то, что не брать взятки красиво.

Пожоже, что Маргарита Микаэляна, самая «Вакансию», не подозревала, как доходно «Доходное место», какое богатство эта пьеса, какие возможности в ней заключены для создания хотя бы того же музыкально-пластического зрелища, если эта форма была так заманчива для автора картины. Но если экранизация далеко ушла от первоисточника, то не из-за того, что обрела музыкальную форму. Скорее потому, что форма эта недостаточно последовательно реализована.

В сущности, несмотря на обилие музыки (композитор Г. Гладков), играет-то она здесь весьма скромную роль. Она главным образом иллюстрирует текст — как Островского, так и Ю. Михайлова, автора слов звучащих в фильме песни. Музыка распадается на номера более или менее удачные и, увы, не собирается в нечто целостное. Иными словами, в музыкальном фильме нет музыкальной драматургии. То есть какая-то драматургия есть, но это драматургия концерта. За лирическим излиянием про дождик следуют «молитва о доходном месте, затем дуэт Бело-

убова и Юлиньки в торговых рядах и т. д. Темы не переплетены, не слиты, как, впрочем, и не поляризованы. Тема главного героя отнесена на периферию, она практически не получает никакого развития. То же самое касается, кстати, и пластической стороны. В хореографии главный герой просто не представлен, он всего лишь зритель. Тема героя вовсе не включена, таким образом, в музыкально-пластическую ткань ленты.

Что же остается в фильме? Или, вернее, от фильма? Пожалуй, игра Олега Табакова, исполняющего роль Юсова. Эта игра настолько самоценна, что был бы большой соблазн назвать рецензию «Бенефис Олега Табакова». В фильме действительно есть нечто от природы бенефисного спектакля, когда интерес сосредоточен вокруг одного талантливого актёра, любимца публики. Табаков, со своей стороны, бесконечно щедр на психологические подробности, на неожиданные гротескные решения. Каждое мгновение его жизни в кадре аттракционно. Самостоятельный эстрадный номер, когда его Юсов опрокидывает ромку, а потом закусывает вареньем. Или это пренебрежительный жест по поводу шампанского, которое ему предлагает услужливый Белогубов. Или эти знаменитые переходы от сентенции, излагаемых высоким, парадным стилем, к вполне бытовым интонациям. Актёр виртуозно сближает психологическую достоверность и экцентризму.

Впрочем, искусство Табакова — это, конечно, отдельная тема, для уяснения которой очень важна роль актёра в «Вакансию».

Но что очень печально: для уяснения общей концепции фильма даже талантливая игра Олега Табакова немного дала.

Экран. Молодой современник...

Н. АГИШЕВА



Ильм о молодежи Нечерноземья, выбирающей свой путь в жизни, даётся, не может не привлечь к себе внимания. Пусть сельские старшекласники — будущие мелриораторы, механизаторы, строители — увидят на экране своих сверстников, решающих те же проблемы, что и они, — проблемы, с которыми тесно связана судьба сегодняшней деревни...

Именно эту благородную цель, во всей видности, и преследовали создатели фильма «Снег на зеленом поле» («Ленфильм», сценарий Э. Шима, режиссер В. Морозов). В основе сюжета ленты — конфликт между «консервативным» заученным деревенским школой Клавдией Ивановой и молодым педагогом Студенцовым, приехавшим сюда из города. Студенцов, казалось бы, пытается пробудить в своих учениках живой, хозяйский интерес ко всему происходящему вокруг. Он, в частности, решительно выступает против того, чтобы школу из «неперспективной» деревни Жуковки переводили на центральную усадьбу. Сколько же реальному плыви имеет под собой его план?

Есть в картине сцена, когда председатель колхоза Иван Федосеевич и инспектор облоно Светлана, втянутые в конфликт между заученным и учителем, попадают в дом, где живет Студенцов (В. Еремин). Дом этот не совсем обычный: оригинальной конструкции, с оранжереей, с затейливым убранством внутри. Все построили сами ребята, которые теперь здесь, как говорится, дыню и ночуют. Камера заставляет зрителей подолгу рассматривать причудливый интерьер: рисунки на стене, камин, внешнее оформление которого, как гордо сообщают ученики, заимствовано из журнала «Арт декораций». Снизу, коллекцию самодеров, рядом с которой стоят налитые для гостей чашечки... кофе. Этакая смесь «французского с нижегородским». Здесь же происходит и любопытный разговор. Ребята вместе со своим учителем всевозможные убедить председателя в том, что выгодней вкладывать деньги в Жуковку, нежели в центральную усадьбу. Симпатии авторов картины в этом споре отданы Студенцову: он энергичен, обаятелен, предприимчив — из Никитского ботанического сада ему прислали несколько сосновых деревьев, а из института биофизики — какие-то микродатчики.

Но вот парадокс: прямых и косвенных доводов в пользу позиции Студенцова,

МУЗЫКА НАШЕГО ВЕКА

Л. МАКСИМЕНКОВ



Кадр из фильма. За пультом — дирижер Ясун Акутагава (Япония)

Цветной полнометражный документальный фильм «Симфония мира» (сценарий Л. Григорьева, Я. Платека, режиссер П. Мостовой, операторы Е. Аккуратов, В. Доброничев, ЦСДФ) возвращает зрителя к дням, когда в Москву на Международный фестиваль классической музыки XX века приехали многие крупнейшие современные композиторы.

Картина стала интереснейшей доку-

ментально-музыкальной хроникой праздника. В ней звучат фрагменты большого произведения, исполненных в Москве и представленных самими композиторами. Но авторы не ограничились рамками фестиваля. Они показали закономерность проведения подобного праздника музыки именно в Москве — городе, славящемся своими вековыми культурными традициями. На экране классики советской музыки, чье

творчество неразрывно было связано с Москвой — Мясковский, Шостакович, Прокофьев, Хачатурян. Их замечательные сочинения, прозвучавшие в Большом зале Московской консерватории и в Колонном зале Дома союзов, еще раз подтвердили всемирно-историческое значение русской и советской музыки — высокогуманистической, способной пробуждать лучшие чувства. Интересны включенные в фильм кадры старой кинохроники, а также фотографии, рассказывающие о пребывании и гастролях в СССР таких прославленных композиторов, как Энеску, Барток, Кодаи, Бриттен, Рота, Стравинский.

«Музыка за гуманизм, за мир и дружбу между народами» — таков был девиз фестиваля. Тема мира — главная и в документальной ленте. Авторы прекрасно передали атмосферу дружбы и братства, царившую на этом празднике. Призыв защищать планету, не допустить ядерной катастрофы прозвучал с экрана в выступлениях самого молодого участника фестиваля английского композитора Ниджеала Осборна и старшего немецкого композитора Эрнста Майера. О мире думавше, когда исполняется музыка Нгуэна Синя (Вьетнам), а на экране проходят кадры, снятые на многогосударственной земле этой страны. Гневным проклятием войне и фашизму наполнена поэма «Хатынь» квинцета Роберто Санчеса Феррера, посвященная трагедии белорусской деревни, уничтоженной фашистами в годы войны.

Праздник музыки в Москве теперь смогут увидеть миллионы кинозрителей.

Ить из Надьмы в Ташкент на Международный кинофестиваль стран Азии, Африки и Латинской Америки достаточно необычен для нас, газодобытчиков Тюмени. Начиная хотя бы с самого простого — с перелета в пять тысяч километров из тундры (где на термометрах минус семь) в цветущий Узбекистан, с майскими грозами и тридцатиградусной жарой.

Конечно, мне доводилось прежде читать о ташкентских встречах, читать о фестивале, но только здесь, в Ташкенте, можно по-настоящему ощутить грандиозный размах этого кинофестиваля. Тем более что мне посчастливилось быть на фестивале не просто сторонним наблюдателем, а трудиться вместе с бригадой журналистов «Советского экрана», начинать свой день с посещения пресс-конференций, спешить на просмотры, участвовать во многих интересных встречах. Да, фестиваль не только праздник, но и напряженная работа. Надо непременно включиться в его ритм. Видимо, только так и можно познать весь смысл этого международного кинофестиваля.

Скажу лишь о главных впечатлениях. Безусловно, Ташкентский киносмотр — это большое политическое, социальное и культурное событие в жизни

КОГДА ТЕМА НЕ СПАСАЕТ



«Снег на зеленом поле»
«Дорожное происшествие»
«Утро вечера мудренее»

казалось бы, более чем достаточно. Но все же трудно не согласиться с горестным восклицанием председателя колхоза: «Играетесь вы, товарищи распорядители! Делом надо заниматься».

Педантичная Клавдия Ивановна настроена непримиримо к новациям Студенцова. Казалось бы, в этом проявляется узость ее взглядов, неспособность понять дилеммы времени. Но в образе, созданном Р. Нидронтовой, угадывается реальный человеческий характер, сформированный прожитой жизнью — и жизнью нелегкой. Действительно, когда-то она призывала своих учениц — совсем еще девочек — сесть за руль трактора и мужественно перенести все лишения. В этом была необходимость послевоенного времени. Сегодняшний ее оппонент Студенцов романтичен, вроде бы ультрасовременен, но — увы! — прекраснотонно утопичен. Образ его выглядит сконструированным умозрительно, и герой это вряд

ли способен всерьез кого-то увлечь. Молодые люди, действующие в другой картине — «Утро вечера мудренее» (студия имени А. Довженко, сценарий А. Муратова, Г. Шевченко, постановка А. Муратова), живут в городе. И лента эта, как заявлено в аннотации, представляет собой «коллективный портрет рабочих механического цеха одного большого завода». Что ж, и эта творческая задача может вызвать только уважение.

Рабочий Юра (С. Иванов) и медсестра Сусанна (М. Шиманская) знакомятся у подъезда оперного театра, куда они не попали. Зато завязалась дружба, а там и любовь возникла. И гулять бы той самой бригаде, портрет которой перед нами обещали развернуть, на веселой свадьбе, если бы не досадный случай. Как раз в тот самый вечер, когда Сусанна пригласила Юру к себе домой, чтобы познакомиться с матерью и сестрой, он вынужден был провести ночь в цехе, где чинил редуктор,

запоротый нелетучим Капитой, любителем выпить (это единственный член бригады, который наделен хотя бы какой-нибудь индивидуальностью, пусть и не слишком привлекательной). Роковое стечение обстоятельств, не правда ли? И молодые герои расстаются.

Неопределенность финала, претендующая на многозначительность, отличает обычно картины, где нет подлинно глубокого исследования проблем действительности. «Снег на зеленом поле» закончился, например, тем, что за трактор похитителя садилась инспектор облоно Светлана и, вспоминая молодость, неслась по пашне. О чем она в этот момент думала, к какому решению по поводу жалоб на Студенцова склонялась, приходилось лишь догадываться. Так и тут: кто знает, расстался ли Юра с Сусанной навсегда или еще сумеют помириться?

В фильме «Утро вечера мудренее» есть такой эпизод. Бригада рабочих смотрит

по телевидению документальную передачу о своем заводе. «Рбята, так это же наш цех!» — восклицает один из них. «А где же мы?» — недоумевает другой. Не что подобное случилось и с самим фильмом. Узнать из него что-либо о жизни цеха, бригады, о проблемах, волнующих молодых представителей рабочего класса, невозможно. Есть тут, правда, заявка на конфликт Юры с отцом, старым, кадровым рабочим, опытным мастером и авторитетным наставником молодежи, но и этот конфликт лишен сколько-нибудь серьезного повода.

А теперь скажите, легко ли взглянуть в герои, если зрители видят в кадре буквально следующее: в салоне вертолета, сопровождаемые возгласами испуганных пассажиров, дерутся два барана. Вертолет совершает вынужденную посадку прямо на горной автомагистрали, сталкиваясь при этом с огромным рефрижератором. В это же самое мгновение к месту происшествия подъезжает старенький «Москвич», из которого выскакивает девушка в свадебном наряде. Выясняется, что она невеста шофера Мустафа, водителя рефрижератора. Все это происходит в фильме «Дорожное происшествие» («Азербайджанфильм», сценарий А. Джалилова, режиссер Т. Бекирзаде).

«Дорожное происшествие» — комедия. И все вышеописанные ситуации в принципе, безусловно, имеют право на существование в этом жанре. Только что-то уж слишком неразборчиво нагромождаются тут подобные события, слишком много шуток, мягко говоря, на безупречного вкуса. К тому же перед нами — комедия по замыслу как будто бы сатирическая, призванная высмеять тундвезд и мошенников. Здесь действуетворская группа, сколоченная работником жак Курбаном Зейналовым, а противостоят ей шофер Мустафа и его любимая Зумрад, дочка Курбана. Но эти молодые герои, призванные олицетворять положительное начало, совсем не повезло: они попросту вывалились рядом с фигурами жуликов и спекулянтов.

...Неудачи бывают разными. Случается, что, несмотря на художественное несовершенство иных картин, поднятые в них проблемы волнуют, заставляют задуматься. В других же лентах (к ним принадлежат и рассмотренные выше) нечетливая прежде всего проблематика, хотя, казалось бы, сами по себе поднятые в них темы можно лишь приветствовать.

УВИДЕТЬ ВООЧЬЮ



Гости из Надыма в Ташкенте. А. Тарасенко и А. Хоруженко с ташкентскими кинематографистами

трех континентов. Благородному девизу фестивалей «За мир, социальный прогресс и свободу народов!» соответствует буквально все: необыкновенно дружественная и демократичная атмосфера этой встречи, дух интернационализма и солидарности и то, как быстро и естественно здесь устанавливаются контакты между кинематографистами, когда люди просто

и открываются делая свои радости, тревогами, надеждами.

Мы, все советские люди, давно привыкли к крылатым словам «дух Ташкента». На VII Международном кинофестивале они наполнились для меня совершенно конкретным содержанием. Да, это был настоящий праздник мира и дружбы между народами. Необыкновенно красивый,

зрелищный, радужный. Это была волнующая манифестация солидарности с народами, борющимися за свободу, национальную независимость.

И тот же накал революционных битв, национально-освободительных движений отражал фестиваль экран. «Красные колокола», «Через Гоби и Хинган», «Амок!» — эти картины, созданные на разных континентах, звучали как интернациональная переписка. Огромна была фестивальная кинопрограмма. За десять дней мне удалось посмотреть больше двадцати фильмов. О таком «зрительском рекорде» я бы не стал помышлять в Надыме, где с головой уходил в собственную работу и так часто, признаваясь, «не до кино». Но в фестивальном Ташкенте кино — главное. И, конечно, совершенно по-иному воспринимаешь фильмы в ключе международного кинематографа. Невольно отходишь от стереотипных зрительских формул «нравится — не нравится», «пойду — не пойду», вступаешь в силу иные категории: «важно», «интересно», «новое», «впервые». Да, это счастливая, уникальная возможность познакомиться с десятками молодых, развивающихся кинематографов, увидеть их галитру, почувствовать себя первооткрывателем! И надо сказать, что мы этим воспользовались сполна. 25 картин посмотрел за

неделю мой земляк Александр Тарасенко, оператор по добыче газа, которого за отличную работу премировали поездкой на Ташкентский фестиваль.

Наше посещение Ташкента — это одно из конкретных проявлений Договора о сотрудничестве, который заключили коллективы производственного объединения «Надымгазпром» и редакция «Советского экрана». И на узбекской земле было приятно вновь повстречаться с Валентиной Теличкиной, Натальей Гвоздиковой, Евгением Жариковым, совсем недавно побывавшими в Надыме, познакомиться с Людмилой Чурсиной, Еленой Драпеко, Любовью Полейхиной, Михаилом Глуским, которые, мы надеемся, также станут в будущем гостями надымских труженников.

В начале сентября планируется новая встреча «Советского экрана» и «Надымгазпрома». Она состоится в Надыме в торжественный день, когда мы будем отмечать десятилетие нашего праздника. И мы покажем гостям фильм, снятый надымскими кинолюбителями, — о труде газодобытчиков, о первооткрывателях Ямбургского месторождения.

А. ХОРУЖЕНКО,
Секретарь парткома
производственного
объединения «Надымгазпром»

Галина ПОЛЬСКИХ.
Народная артистка РСФСР,
лауреат Государственной премии РСФСР

Я восхищаюсь Тамарой Федоровной Макаровой, этой необыкновенной, красивой и доброй женщиной. Прекрасной той удивительной красотой, что светится в каждом ее слове, движении, поступке. Во всей ее жизни.

О Тамаре Федоровне мне хотелось бы говорить словами высокими. Но как трудно порой выразить свое отношение именно к тем, кто дорог, кто навсегда в твоей душе. Приходят на ум строки литовского поэта Юстинаса Марцинкявичуса:

*...Слова, как и вещи,
Изнашиваются и затупляются,
Поэту.*

*Перед тем как произнести,
Их надо затачивать и стирать с них пыль,
Как с картин.*

Вот и мне трудно найти такие слова, которые могли бы выразить всю глубину моей признательности и любви к Тамаре Федоровне. Порой я нетерпеливо вспоминаю то удивительное время, когда впервые разговаривала с ней в шумной вгиковской аудитории. На меня пристально глядели строгие, внимательные лучистые ее глаза, будто спрашивали: «Что ты за человек?» А я под взглядом этим будто онемела — ни одной фразы путной придумать не могу...

Да и было отчего оробеть, смутиться: ведь для девочек моего поколения само имя — Тамара Макарова — было легендарным, овеянным обаянием романтики, гармонии, женской прелести и таланта. Мы наизусть помнили все фильмы с ее участием и, выбирая актерскую профессию, мечтали хоть точечку походить на нее. И в тот миг перед глазами будто встали ее героини: мужественная, решительная Женья Охрименко — единственная девушка среди героэпизодиков Арктики в фильме «Семеро смелых», нежная, поэтичная и твердая в своих устремлениях Наташа Соловьева из «Комсомольска», человек сильных чувств и высокого благородства — Груня Шумилина из ленты «Учитель», прелестная, чистая, как родник, Нина в перломтовском «Маскараде», царственная и страстная Хозяйка Медной горы в «Каменном цветке», заботливая, мудрая учительница в «Первокласснице», излучающая доброту и милосердие медсестра в «Повести о настоящем человеке», самоотверженная патриотка и мать — Елена Николаевна Кошвая в «Молодой гвардии» и многие другие экранные создания Макаровой. Играла в тех фильмах и другие замечательные актеры, но вот появилась в кадре Макарова — и все вокруг наполнилось каким-то особым светом и гармонией. Естественность, простота, ясное спокойствие, достоинство, с какими существовали на экране все эти женщины, производили на зрителя неизгладимое впечатление, становились примером для подражания. Это был тот жизненный идеал, к которому всегда стремился молодежь.

И вот я сижу перед этим удивительным человеком, не в силах вымолвить слова... Но вдруг она улыбнулась. И стало мне так светло и уютно, словно я не в институтской аудитории со своим будущим педагогом, а в теплом, родном доме, где меня давно знают. И рядом тот, кто рад моему приходу в этот дом и искренне хочет сделать для меня что-то доброе, хорошее. Уж и не помню точно, о чем мы говорили в ту первую нашу встречу, но ощущение, что Тамара Федоровна обогрела меня какой-то особой своей добротой, осталось навсегда. Больше двадцати лет прошло с тех пор — целая жизнь, а как подумаю о Тамаре Федоровне, вновь превращаясь в ту самую

девятнадцатилетнюю Галю, и становится мне тепло и радостно, будто вернулась в молодость. Знаю, что подобные же чувства испытывают многие ее ученики. А ведь воспитанниками объединенной режиссерской и актерской мастерской С. А. Герасимова и Т. Ф. Макаровой являлись люди, принесшие славу советскому киноискусству: Сергей Бондарчук, Лев Кулиджанов, Татьяна Лиознова, Зинаида Кириенко, Николай Рыбников, Инна Макарова и многие-многие другие признанные мастера экрана разных поколений.

Тамара Федоровна — скромный человек и очень скупо рассказывает о себе, о своей жизни. Но я знаю, что у нее было нелегкое детство, она пережила голод и холод в Петрограде во время гражданской, а потом, много лет спустя, в блокадном Ленинграде. Вместе с другими жителями города копала противотанковые рвы, возводила оборонительные сооружения, гасила зажигалки. В самые трудные для Родины дни, в начале Великой Отечественной, Тамара Федоровна вступила в Коммунистическую партию.

Здесь же, в осажденном городе, режиссеры Сергей Герасимов и Михаил Калатозов начали снимать картину «Непобежденные» — о людях одного из ленинградских заводов, которые и в условиях блокады продолжали трудиться, все силы отдавая победе над врагом. Перед кинокамерой проходили воинские подразделения, отряды рабочего ополчения, которые прямо со «съёмочной площадки» отправлялись на фронт. Макарова в этой картине исполнила роль молодого инженера Нasti Ковалевой.

Знаете, что меня всегда поражало и поражает в Тамаре Федоровне? Удивительная ее способность всегда оставаться естественной, современной. Человеком с идеальным вкусом, мягкой и ровной манерой общения с людьми. Ее величайший такт, демократия, своиственные истинным интеллигентам. Ее неумение и нежелание жить прошлыми своими заслугами, постоянное обращение мыслями в завтрашний день.

Не потому ли так легко и естественно складываются ее отношения со студентами ВГИКа, вообще с молодежью? В институте она прежде всего стремилась воспитать в нас гражданственность, жизненную активность, без которой не бывает настоящего художника. Учила умению каждый день открывать новое в окружающем нас мире, верить, что любой миг твоей жизни может когда-то стать точкой отсчета при создании образа. Учила чувствовать собственного достоинства, душевной щедрости. Часто, придя на занятия, спрашивала: «А вы прочитали такую-то книгу, только что вышла? Нет? Непременно разщите, это, правда же, очень интересно, человечно». Она буквально «гнала» нас на интересные спектакли в театре, на концерты, лекции, в музеи.

Многому нас научили — и в профессии и в жизни — наши мастера Сергей Аполлинариевич Герасимов и Тамара Федоровна Макарова.

Мы все на курсе были очень разными — по судьбе, воспитанию, характерам, по сложившимся привычкам. Тамара Федоровна умеет подойти к каждому глубоко индивидуально, выявить и открыть другим главное, невиданное в человеке, и оттого встречи наши, занятия по мастерству всегда превращались в душевное откровение, возникало какое-то особое родство единомышленников. Тогда, в дни ученичества, мы еще вряд ли понимали, как необходимо это братство, товарищество в будущей нашей жизни.

Я всегда чувствовала внимание, особую душевную расположенность своих педагогов. Постоянная человеческая близость и поддержка Тамары Федоровны и Сергея Аполлинариевича согревают мое существование. Они и сегодня следят за моей работой.

Порой вечером раздается звонок:

— Здравствуй, Галочка. Это Тамара Федоровна. Как живешь?

— Ничего...

— Неправда, — возражает Тамара Федоровна. — Ты хорошо живешь. Сегодня мы с Сергеем Аполлинариевичем смотрели твою новую картину. Ты умница, девочка, поздравляю тебя. Так держать!

После такого разговора долго не можешь уснуть: слезы мешают...

Милая, милая Тамара Федоровна! Дорогой мой человек! Спасибо за то, что вы есть в моей жизни, за доброту вашу и великую человечность. Люблю вас искренне и навсегда!

Галина («Журналист»)



Аграфена Шумилина («Учитель»)



Медсестра

(«Повесть о настоящем человеке»)



Наташа Соловьева («Комсомольск»)

Анна Андреевна («Люди и звери»)



Ксения («Клятва»)



В НЕЙ

Екатерина Ивановна
 («Память сердца») ▶

Васильева («Дочки-матери»)

▶ Нина («Маскарад»)

крупным планом

ВСЁ-ГАРМОНИЯ

Народная артистка
СССР, лауреат
Государственных премий
СССР Тамара Федоровна
МАКАРОВА

Учительница
 («Первоклассница») ▶

▶ Елена Кошечкина («Молодая гвардия»)

▶ Царица Наталья Кирилловна
 («Юность Петра»)

▶ Женя Охрименко
 («Семеро смелых»)

▶ Хозяйка Медной горы
 («Каменный цветок») Татьяна Казакова
 («Сельский врач»)

"Зеленый склон горы"

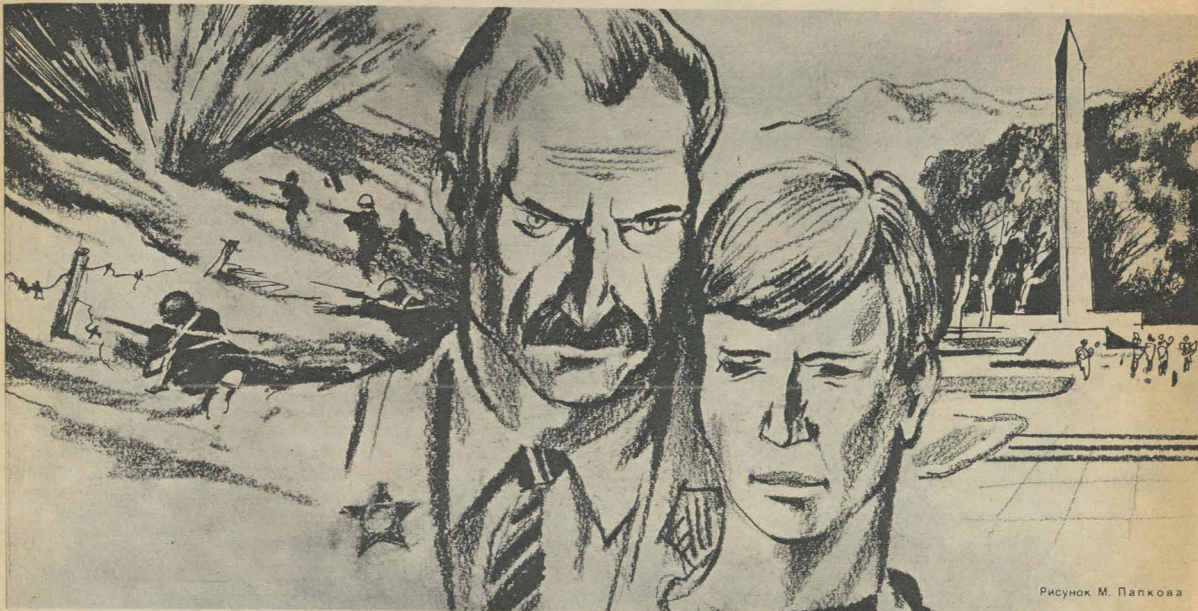


Рисунок М. Папкова

Мы публикуем отрывок из литературного сценария Сулико Жгенти "Зеленый склон горы", фильм по которому снимает на киностудии "Грузия-фильм" режиссер Деви Абашидзе.

В центре повествования — молодой уже человек, астроном по профессии, Александр Библиейшвили (в этой роли Тенгиз Арчвадзе), фронтовик, участник боев на Малой земле. У его сердца постоянным напоминанием о войне засел осколок снаряда. Вместе с сыном Александр едет в село Мариновку, где на граните обелиска у братской могилы высечено его имя...

В ролях: Вахва Майнелите (Розари), Всеволод Сафонов (Ражков), Виктор Уральский (Назаров), Леван Абашидзе (Темури) и др.

Полностью сценарий публикуется в альманахе «Киносценарии».

Навстречу Александру поднялся сидевший у окна представительный седой мужчина. Уставился на него с таким выражением лица, что невозможно было понять, как он сделает в следующую минуту: засмеется или заплачет.

— Здравствуете,— сказал Александр.

Мужчина вытянул вперед руку и сказал дрогнувшим голосом:

— Стой! Сначала скажи, кто я.

Александр внимательно посмотрел на него и только решил было, что никогда с ним не встречался, как мелькнувшие в его глазах знакомые искорки осветили память... Александр хотел крикнуть, но почему-то очень тихо сказал:

— Ты Игорь... Игорь Ражков!

Они обнялись.

— Сашка! — громко говорил Игорь, хлопая Александра по спине своей большой рукой. — Значит, жив ты, мерзавец!

Потом они отступили на шаг и снова оглядели друг друга с ног до головы сияющими радостью глазами.

— А все-таки,— спрашивал Игорь,— как ты меня узнал? Ведь прошло уже столько лет!

— Не знаю... Наверное, осталось в тебе что-то от двадцатилетнего. Вот глаза, например. Помню, ты тогда заикался.

— Помнишь? Это у меня было после контузии, постепенно прошло.

— А как ты узнал меня? — осторожно спросил Александр.

— Администратор сказала, что подселит меня к Библиейшвили. Я спросил, который это Библиейшвили, не Саша ли? Да, сказала она, Александр Библиейшвили. Я ушам своим не поверил. Я ведь знал, что тебя нет в живых, Саша. Я сам видел, как тебя ранило, потом у ног твоих разорвалась мина и тебя подхватило воздушной волной... Я тоже был ранен. Как же ты выжил?

— Как видишь, выжил. Иногда мне кажется, что я погиб девятнадцатилетним мальчиком и потом вновь родился уже пожилым.

— Да, да. Сначала в нас умирает детство и рождается отрочество. Потом погибает и отрочество, и на его место постепенно приходит зрелость... А как ты живешь? Женат?

— Жена умерла, когда сыну было три года. А сейчас он уже кончает школу.

— Поздно ты обзавелся семьей. А я уже дедушка. Саша, а ведь мы стареем, брат...

— Живые, потому и стареем.

Александр открыл окно. Отсюда отчетливо был виден темный силуэт их горы. Заходящее солнце окрасило гору пурпурным заревом. Игорь тоже подошел к окну.

— Ты не поднялся на гору?

Александр покачал головой и спокойно сказал:

— Теперь туда очень легко подняться. Разве мог кто-нибудь подумать, что это будет так легко!

— Эх, помнишь, как мы мечтали взглянуть оттуда на окрестности! Саша, но ведь ты тогда достиг вершины?

— Нет, не дошел двух шагов...

Розовый рассвет. От грома орудий содрогалась земля. Морской пехотный батальон огнем прокладывая путь к вершине горы, которая была окутана дымом взрывов.

Вместе с другими бежал на подъем молодой солдат Саша Библиейшвили. Рядом с Сашей упал сначала один солдат, затем другой, третий... А до вершины уже подать рукой. И тут, несмотря на грохот боя, Саша услышал негромкий голос:

— Эй, солдат! Браток!

Саша оглянулся и увидел лежавшего на земле раненого моряка.

— Браток,— произнес он с трудом,— скажи, что там, за горой?

— Отсюда не видно,— наклонился над ним Саша.— Вот поднимись и крикни тебе.

И он снова устремился было вверх, но вдруг почувствовал страшный удар в грудь. Вокруг как будто все замерло. Он видел теперь только вершину горы, до которой оставалось несколько шагов. А еще дальше разлилась светлая безграничность голубого неба... Саша сделал еще шаг, гора склонилась к нему, готовая вот-вот обрушиться. Раздался оглушительный грохот, и все поглотили огонь и дым.

Александр подбежал к стоянке и выключил мотор. Некоторое время посидел в машине, откинувшись на сиденье.

Возле будки сторожа дремала собака, а у ворот стоял Темури.

Уйдя в свои мысли, Александр заметил его, только столкнувшись нос к носу:

— Это ты? Кого ты здесь ждешь?

— Тебя.

Александр и Темури вышли на улицу. Темури украдкой поглядывал на расстроенного, задумавшегося о чем-то отца.

— А твои друзья сегодня обедали в ресторане,— пытаясь отвлечь его от грустных мыслей, весело начал Темури.— Выпили немного и стали пить пенис.

— Ну и как? — оживился Александр.— Хорошо пили?

Темури неопределенно пожал плечами:

— Ничего... И стал напевать фронтовую песню.

— Разве это плохая песня? — спросил Александр.

— Мне нравятся другие.

— Знаю... Буб-бам! Тара-ра-ра! Бим-бум! Тан-тата! Вот что тебе нравится!

— Но... в другом исполнении,— заметил Темури и вернулся к прежнему разговору.— Веселье старик! Тот, высокий, который ходит навтыжку...

— Костин?

— Да, Костин. Он, видимо, большой человек. Из райцентра за ним каждый день черная «Волга» приезжает.

Александр уже не нравился тон сына:

— Ладно, хватит тебе.

Но Темури вошел в раж:

— Надо было выдеть дядю Мишу! Прыгал на одной ноге вокруг стола и всех обнимал и целовал!

* ЖГЕНТИ Сулико Ильич — кинодраматург, заслуженный деятель искусств Грузинской ССР, автор сценариев фильмов «Костры горят», «Сейнеры уходят в море», «Человек и сталь», «Мяч и поле», «Отец солдата», «Саженцы», «Свет в наших окнах», «Тепло твоих рук», «Сибирский дед», «Твой сын, земля» и др.

Александр, нахмурившись, смотрел на сына.
 — Перестань дурачиться! — В голосе отца звучала угроза.
 — Как кузнецкин... Прыг-скок.
 Не помня себя, Александр ударил мальчика по лицу. Темури отскочил в сторону.
 Удивленно и испуганно уставился на отца.
 — Над кем ты смеешься, негодий?
 — Чего дерешься?
 — Нет, из тебя никогда не выйдет человека! Смеяться над людьми, которым обаян жизнь!

Темури перешел на другую сторону. Его душили слезы:
 — Чего тебе от меня надо? Ты сильнее, да? Почему ударил?
 У Александра дрогнуло сердце:
 — Потому что заслужил... Ну, хвэит — что было, мхом поросло.
 Темури с обидой передернул плечи.
 — Темури! Ты что, не слышишь? Я ведь никогда раньше пальцем тебя не трогал.
 Темури оглянулся, махнул рукой и быстро зашагал прочь.
 — Темури! Сейчас же вернись назад! Слышишь?..
 Темури не откликнулся.

Белый обелиск взметнулся в синее небо. Оркестр играл Государственный гимн. У Вечного огня стояли в почетном карауле солдаты. Молча плакали старые женщины... Огромные фотографии погибших воинов смотрели из глубины вечности на печальные лица собравшихся.

А вот и несколько пустых рам, в которые вместо фотографий вставлен лист белой бумаги с фамилией. Из динамиков зазвучал на всю площадь возгласованный голос:
 — Товарищи! На площадь входит шестнадцатый муромский батальон, освободивший Мариновку от фашистской оккупации!

Оркестр заиграл марш морской пехоты, и на площадь вышли двенадцать человек, выстроившись в колонну. Раздалась команда, и колонна остановилась у обелиска. Застыл в карауле Александр. Люди по одному и группами подошли к обелиску, укладывали на гранит цветы... Александр бросил взгляд на фотографии. Вот Коля Братченко. Вот Федя Климов с его лукавой улыбкой. Вот Семеняхин... Совсем молодой!

И вдруг Александр увидел в толпе сына. Он стоял как никогда задумчивый и серьезный. Вот он поднял голову и встретился глазами с внимательным и суровым взглядом отца. На лице его мелькнула едва уловимая улыбка — знак примирения и прощания. Она проникла в самую душу Александра. Взгляд его потеплел, и он улыбнулся сыну.

Вечерело. Ветер гонял по небу свинцовые облака.
 Александр и Розмари шли по пустынной площади, остановились у обелиска.
 — Вот! Читайте! — Александр провел пальцем по граниту.

Розмари наклонилась и тут же выпрямилась, с изумлением глядя на Александра:
 — Но ведь это ошибка.

— Не стоить уж болшая ошибка. Наклонись я тогда чуть-чуть влево, всего на четыре миллиметра, в этой надписи все было бы верно.

— Но ведь это жойкой! Почему же не убрали эту надпись?
 — Уберут. Это уже решено. Завтра же уберут.

Александр присел у Вечного огня. Подошла Розмари, протянула к огню руки.
 — Пойдет дождь — сказал Александр. — Я подвезу вас.

Розмари упрямо покачала головой:
 — Нет, машиной будет слишком быстро.

За большими окнами ресторана был виден длинный стол, за которым сидели бывшие фронтовики. Они пели.

Александр и Розмари остановились у окон.
 — Это мои фронтовые друзья, — сказал Александр.

Розмари прислушалась.
 — Какая странная песня, грустная и в то же время мужественная.

— Это песня нашего морского батальона. Ее автор Женя Горелов. Все говорили, что из него выйдет большой композитор.

Едва они отошли от ресторана, как разразился дождь. Александр снял пиджак, набросил его на голову и половинкой прикрыл Розмари.

— А он выбрал потом совсем другую профессию? — спросила она.
 — Нет, Женя погиб. Под Таманью...

Издали все еще была слышна песня. Песня огневых лет, песня юности... незабываемая песня...

В небе взорвалась красная ракета. Капитан Бережной крикнул зычным голосом:
 — Вперед! В атаку!

Бывшие фронтовики выскочили из окопов и начали штурм горы.
 По склоны горы шли в атаку бывшие бойцы морского батальона. Утро было неспокойное. Издали доносился рокот моря. Гудел лес. Деревья клонились к горе — они тоже шли в наступление.

Худощавый Ермаков бежал впереди всех.
 — Вперед, братцы! Только вперед! — кричал он.

Всего несколько шагов отделяли Александра от гробов горы. Вдруг в вой ветра ворвались звуки прошлого, звуки прежнего наступления: выстрелы, стоны, крики... Александр на минуту остановился. Оглядев гору, он снова увидел вставших из далекого прошлого юных бойцов. Совсем близко их бледные, окутанные дымом лица. Коля Братченко... Семеняхин... Федя Климов... Кулаев... Александр уже на горе. И в эту минуту он услышал за спиной голос раненого морзяка:

— Эй! Солдат! Браток, скажи, что там, за горой?

И вдруг разом исчезли голоса и видения прошлого. Александр ступил на гробовые горы. Замер. За горой все окутано туман. В глазах Александра потемнело... Изо всех сил он надавил рукой на грудь, чтобы приглушить невыносимую боль...

Стоял дождливый день. Двое молодых людей подошли к братской могиле.
 — Как фамилия? — спросил один другого.

Тот вытаскивал из кармана клочок бумаги:
 — Былещивили А. Т. — Он стал внимательно читать фамилию, веда пальцем — А вот и он. Давай резец...

Он приложил резец к граниту и стукнул по нему молотком. Посыпались искры... И вдруг разлился оклик:
 — Подождите! Остановитесь!

У обелиска, сутулиться, стоял Назаров. Рядом с ним Темури.
 — Не надо убирать эту надпись.

— Сами не знают, чего хотят, — проворчал парень. — Сначала сказали убрать, а теперь...

Они побросали инструмент в ящик и двинулись прочь.
 Назаров подошел к гранитной плите, прикоснулся рукой к тронутому резцом месту. Обернулся к Темеру и молча обнял его за плечи. Так, обнявшись, они пошли к площади. Остановились, оглянулись на братскую могилу. В их глазах отразились отблески Вечного огня...



ВЕСОМОЕ СЛОВО КРИТИКА

В новой книге Ростислава Николаевича Юренева собраны статьи и рецензии о тридцати шести советских фильмах, созданных более чем за полвека. Всего о тридцати шести из нескольких тысяч, вышедших на экран в эти годы. Но вот удивительно, хотя автор и предупреждает, что это не история кино, прочтешь фильм, получаешь целостное впечатление, и кажется, что ты познакомился именно с историей, ее основными периодами и закономерностями. Почему же возникает такое ощущение? Потому что анализируются этапные, выдающиеся фильмы? В какой-то мере, конечно, так, но ведь многие очень крупные произведения в кино не вошли, и в то же время встречаются картины, которые не поощряло время, и они не оставили заметного следа в развитии кинематографа. Видно, ответ все-таки прежде всего в том, что каждый фильм рассматривается Р. Н. Юреневым не изолированно, отдельно, а в контексте общей жизни кинематографа, в процессе его поступательного движения, одновременно идут размышления о путях и судьбах ведущих мастеров.

И с еще одной точки зрения примечательна книга. В ней опубликована, естественно, лишь небольшая часть работ доктора искусствоведения, профессора Р. Н. Юренева. Но и она дает отчетливое представление о характерных чертах этого метода, замечательного киноведца и критика, да и вообще о принципиальных особенностях советского киноведения и кинокритики, в становление которых автор внес немалый вклад.

Обращаясь в первую очередь к содержанию того или иного фильма, определяя степень важности затронутых в нем проблем, критик всегда помнит, что только органическое единство идейности и художественности может придать фильму истинную ценность, большую силу воздействия на зрителя. «Критика обязана помогать художникам, тщательно анализируя метод, приемы, краски, форму художественного произведения, которую обусловливает новое содержание», — подчеркивает он. В каждой статье и рецензии, помещенной в книгу, конкретно рассматривается, как замысел произведения воплощается в драматургическом, изобразительном, музыкальном решении, в игре актеров и, конечно, в режиссуре, которой исследователь уделяет особое внимание, считая, что режиссеры «являются авторами фильмов, определяющими их художественные особенности и объединяющими вклад всех остальных: порой многочисленных, ярких и несхожих участников съемок».

Можно раскрыть книгу почти на любой странице, и обязательно почувствуешь, что она написана не просто профессионалом, великоделом, до мельчайших подробностей и деталей знающим кинематографом, тонко воспринимающим его природу, но человеком, страстно в него влюбленным. Анализ каждого фильма, каждая оценка, каждая строка книги Р. Н. Юренева пронизаны его личной заинтересованностью в судьбе любимого искусства. Ясность позиции, всесторонняя осведомленность, безупречный вкус и вот эта горячая, незатухающая любовь к кинематографу, которому автор отдал многие

десятилетия жизни, и делают «Книгу фильмов» такой привлекательной и значимой.

Отношение к кинематографу как к предмету очень важному, дорогому ему обусловило и тон авторского разговора — убежденный, по-хорошему пристрастный, откровенный, уважительный, доброжелательный и, конечно же, строго взыскательный, требовательный критика, без оглядки на авторитеты. Даже в картинах, которые близки ему, были единодушно приняты кинематографистами и зрителями, а со временем стали заслуженно почитаться киноклассикой, в момент их выхода на экран он считал нужным и полезным не замалчивать имеющиеся недостатки. Эту плодотворную традицию советской кинокритики, к сожалению, не всегда видишь сегодня. Можно не соглашаться с какой-то частью или отдельной оценкой, встречающейся в книге, но главные, принципиальные утверждения и выводы автора, безусловно, убеждают, потому что базируются на незыблемых положениях марксистско-ленинской эстетики, на углубленном исследовании кинематографического процесса, вызваны искренним желанием способствовать дальнейшему развитию великого искусства кино.

Забота о состоянии дел в кинематографе, о том, как складываются творческие биографии кинематографистов, особенно талантливой молодежи, красной нитью проходит через всю книгу. Нередко Р. Н. Юренев высказывал конкретные предложения по этому поводу, как, например, в «Рецензии с длинным названием», опубликованной в 1956 году в связи с появлением фильма Л. Кулиджанова и Я. Сегиеля «Это началось так...». А вот строки, написанные после просмотра картины «Печки-лапочки»: «Шушин очень талантлив. Он уже многое сделал. Но еще большее ему предстоит. Мы должны похозяйски, по-родительски отнестись к судьбе одаренного истинно русского художника, должны помочь ему в свершении главного».

В книге помещены шестнадцать статей и рецензий, посвященных зарубежным фильмам. Конечно, здесь не приходится говорить о каком-либо историческом экскурсе в кинематографистов других стран. Но перед нами — пример аргументированных и компетентных суждений о творчестве отдельных мастеров и фильмах Франции и Италии, Японии и США, Мексики и Швеции, ФРГ и Норвегии, Дании и Финляндии. И тут же гневное обличение американской клеветнической расистской ленты «Охотник на оленей».

Нельзя не сказать о языке книги, в котором нет вычурности, мнимой научности, он прост, ясен, живая образность делает его доступным не искуснику, но велах искусства читателю.

Самая давняя работа, опубликованная в «Книге фильмов», датирована 1938 годом, остальные статьи и рецензии написаны позже, в разные годы, вплоть до 1980-го, но, несмотря на это, книга выглядит единой и весьма современной по своему звучанию, мысли и положению, содержащиеся в ней, актуальны, имеют самое непосредственное отношение к сегодняшней практике и теории нашего киноискусства.

Л. ПАРФЕНОВ,
кандидат искусствоведения

Р. Н. Юренев. Книга фильмов. М. «Искусство», 1981.

Александр Н. В. Артюшин Л. Ф. ЦВЕТНОЙ ФИЛЬМ. — 2-е изд., стереотип. — М.: Искусство, 1981 — 175 с. ил. — (Б-ка кинолюбителя). — 60 к. 50 000 экз.

В книге рассматриваются цветотехнологические процессы, происходящие в различных кинолентах.

Большое внимание уделено творческим вопросам

ВЫШЛИ ИЗ ПЕЧАТИ

производства цветного фильма

Издание рассчитано на широкий круг кинолюбителей.

ЗА КИНОЭКРАНОМ. Сост. А. Липков; предисл. Е. Давыдова. — М.: Знание, 1981 — 48 с., ил. — (Нар. умст. Фак. «Твоя профес-

сия», № 7) — 15 к. 38 000 экз.

Как снимается фильм? Кто и как устраивает дожди, снегопады, всевозможные трюки? Как озвучивают фильм? О профессиональных операторах, звукооператорах, пиротехниках, каскадерах, костюмере и многих других участниках создания кинопроизведения рассказано в этом выпуске.



РОДНИК

Тема войны... Она была и остается одной из ведущих в творчестве советских кинематографистов самых разных поколений. Ею и заявил о себе молодой режиссер А. Сиренко, сняв короткометражную ленту «Ветераны». Теперь новая большая работа.

Мы станем свидетелями последних мирных дней и часов в жизни труженников небольшой русской деревни Усвяты, вглядываясь в их лица, познакомимся с близкими — ведь скоро мирную и радостную жизнь перечеркнет война... Фильм создан по мотивам повести Е. Носова «Усвятские шлемоносцы».

«МОСФИЛЬМ»
Авторы сценария Владимир Лобанов,
Аркадий Сиренко
Постановка Аркадия Сиренко

Главный оператор Элизбар Караваев
Художник-постановщик Давид
Виницкий
Композитор В. Казенин

Роли исполняют:
Касьян — Владимир Гостюхин
Наталья — Валентина Федотова
Дед Селиван — Иван Лапиков
Прохор Иванович — Эдуард Бочаров
Мать Касьяна — Стефания Станута
Сергунок — Никита Федотов
Митюнька — Эдуард Воскоянц
Дроздов — В. Баринов
Любов — С. Пижель
Кузьма — А. Скорякин
Афоня-кузнец — М. Голубович
Азарин — В. Уральский
Давыдко — А. Колесник

«ТУРКМЕНФИЛЬМ» ИМЕНИ А. КАРЛИЕВА

Авторы сценария Халмамед Какабаев,
Александр Чернов
Режиссер-постановщик
Халмамед Какабаев
Главный оператор Овез Вельмурадов
Художник-постановщик
Селим Амангельдыев
Композитор Нуры Халмамедов

Роли исполняют:
Бахар — Гульняр Бабаева
Мердан — Курбан Атаева
Ахмадулин — Ю. Ильиных
Сурен — К. Джангиров
Николай — А. Вдовин
Мать Бахар — М. Аймаедова



ВОТ ВЕРНЕТСЯ ПАПА...

«Вот вернется папа...» Ждут в далеком туркменском ауле своих отцов-солдат и маленькие герои фильма. Но нет весточки с фронта в сумке с почтой, которую разослал по селу мальчик Мердан. Каждый день с бидоном драгоценного молока спешит в госпиталь к раненым девочкам Бахар. Война далеко — война ядром, в сердцах этих славных ребяткечек, умеющих верить и ждать.

Тетя Нина — В. Левина
Гульнабад — Е. Караева
Сердар — Г. Айнаев
Аман — Б. Джумангельдыев
Серхен — А. Дурдыев
Томмы — М. Бердыев
Сона Мурадовна — Г. Керимова

Железнодорожник — П. Ильясов
Солдат — Ч. Ишанкулиев

Фильм дублирован на Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького.
Режиссер дубляжа Е. Арапова

СУРОВОЕ МОРЕ

«ТАЛЛИНФИЛЬМ»

Эстония 1930-х. Морем с материка привез на остров свою невесту Матт Рухве, рыбак и охотник за тюленями. Для красавицы Катрины все необычно в этом суровом островном укладе жизни: и грозные штормы, и опасный труд рыбаков, и быт их жен с постоянной тревогой и вечными ожиданиями. Мужество и нежность, сила и доброта, терпение и любовь помогают людям одолевая тяготы и невзгоды. Так же стали жить и Матт с Катриной... Но однажды рыбак не вернулся с промысла...



Автор сценария
и режиссер-постановщик Арво Круусемет
Оператор-постановщик Юри Силларт
Художник-постановщик Тыну Вирве
Композитор Вельо Торник

Роли исполняют:
Катрина Лезт — Мерле Тальвик
Матт Рухве — Тынн Карк
Симмен Тара — Минк Микснер
Тоора Йооксу — Ита Эвер
Леане — Ита Эвер
Рейн Нийлус — Рейн Арен
Елп Лоона — Райне Лоо
Йоосел Луид — Аарне Юкскосла
Фильм дублирован на киностудии «Ленфильм».
Режиссер дубляжа А. Абрамов

МЫ ЖИЛИ ПО СОСЕДСТВУ

Негромко и задумчиво рассказана эта история. Про восьмиклассницу Надю и ее мать, живущих вдвоем. Про восьмиклассника Сергея и его отца (недавно овдовевшего). Нечаянно-негаданно, внеся острый разлад в спокойное течение жизни, пересекутся в фильме первая любовь юных героев и робкое, застенчивое, но победительное чувство их родителей. «Не сразу подростки поймут взрослых, поймут, что не между ними, а у родителей любовь истинная, высокая, хотя выражается она словами самыми обыденными», — говорит Николай Лырчиков, дебютирующий этим фильмом как режиссер и сценарист.

ЦЕНТРАЛЬНАЯ КИНОСТУДИЯ ДЕТСКИХ
И ЮНОШЕСКИХ ФИЛЬМОВ ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО

Сценарий и постановка Николая Лырчикова
Оператор-постановщик Андрей Пашевич
Художник-постановщик Виктор Сафронов
Композитор Марк Минков



Роли исполняют:
Дарья — Жанна Прохоренко
Николай — Андрей Мартынов
Надя — Рита Лобко
Сергей — Антон Голышев
Иван Дмитриевич — Николай Пастухов
Анна Игоревна — Вера Васильева
Валя — Елена Проклова
Толя — Галина Макашкина
Павлик — Александр Адамович
Зинаида Андреевна — Татьяна Федорова
Семенов — Владимир Ерухимович

«РИЦЦОЛИ ФИЛЬМ» (ИТАЛИЯ)

Авторы сценария
Никола Бадалукко, Дамиано Дамиани
Режиссер Дамиано Дамиани
Оператор Зинно Гуарниери
Художник Ульберто Турко
Композитор Франко Маннино

Роли исполняют:
Джулиано Джемма, Элеонора Джорджи,
Микеле Плачидо, Этторе Манни, Тано Чинара,
Андреа Аурели, Лючано Катеначчи.
Фильм дублирован на Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького.
Режиссер дубляжа В. Чаева

ЧЕЛОВЕК НА КОЛЕНЯХ

Когда-то Нино Перальто занимался кражей автомобилей, побывал за тюремной решеткой. Но сейчас он добросовестный мелкий торговец, вполне счастливый семьянин. И беда настигает его не из «прошлого». Волею случайных обстоятельств герой фильма становится неугодным мамии, властвующей в Палермо, и попадает в «черный список» людей, подлежащих истреблению. Ни закон, ни полиция не в силах оградить Нино Перальто от неутомимого преследования. Единственный путь к спасению — это самооборона, оружие в руках...

Итальянский режиссер Д. Дамиани знаком нашим зрителям по фильму «Признание комиссара полиции прокурору республики» и другим.



В репертуаре также советские художественные фильмы «Там на неведомых дорожках» (Центральная киностудия детских и юношеских фильмов имени М. Горького), «Без видимых причин» («Ленфильм»), и зарубежные: «Временная работа» (СФЮ), «Тройное сальто» (СРП), «Брак без обязательств» (ВНР).

НАШ ПРИЗ



Дом кино на Новоузбекистанской

Приз и диплом журнала «Советский экран» на VII Международном кинофестивале стран Азии, Африки и Латинской Америки в Ташкенте присуждены алжирской картине «Происшествия» (по новеллам писательницы Зор Зерари, режиссеры Дахман Озид, Мустафа Мангоки, Бадреддин Бутман и Эльхадид Геллад).

— Я хотел бы выразить искреннюю благодарность за оценку нашего труда.— сказал после вручения приза один из режиссеров ленты, Бадреддин Бутман.— Наш фильм мы посвящаем памяти тех, кто отдал свои жизни во время длительной борьбы алжирского народа за независимость.

— Участие в фестивале позволило нам, представителям различных кинематографических профессий,— отметил глава делегации алжирских кинематографистов на фестивале Халед Зеббар, начальник отдела ОНСИС (госкиноорганизации Алжира.— **Ред.**),— расширить наши знания о мировом киноискусстве, познакомиться со значительными в идейном и художественном отношении произведениями. Сотрудничество советских и алжирских кинематографистов развивается по восходящей, и это не может не радовать. В нашей стране растет интерес к фильмам из СССР.

— Пользуясь случаем,— сказал Халед Зеббар,— чтобы передать читателям журнала «Советский экран», всем советским кинематографистам и любителям кино наилучшие пожелания счастья и процветания.

Делегация алжирских кинематографистов в Ташкенте. Режиссер Бадреддин Бутман (крайний справа) держит в руках приз «СЭ» — сувенирный русский самовар



«Приглашаем Вас на открытие республиканского Дома кино, которое состоится 27 мая в 10 час. 30 мин... Такие приглашения получили участники и гости VII Международного кинофестиваля стран Азии, Африки и Латинской Америки в Ташкенте.

— Идея строительства нового Дома кино возникла уже давно,— рассказывает народный артист СССР, первый секретарь правления Союза кинематографистов Узбекистана Малик Каюмов.— Его открытие мы намечали именно к нынешнему фестивалю. Признаюсь, я сначала был удивлен, когда нам предложили участок в отдаленном районе, среди старых неприглядных построек... Но отгорячился, как выяснилось, преждевременно, ведь улице, на которой расположился наш Дом, вскоре предстояло стать одной из главных магистралей города. Да вы теперь и сами все видите...

Да, мы видели. Видели широкую современную Новоузбекистанскую улицу с прекрасными многоэтажными зданиями. Видели станцию метро «Пахтакор» по соседству, красивые фонтаны перед фасадом Дома кино, подымавшегося здесь в рекордно короткий срок.

...Наступил торжественный момент. Деятели советского кино, зарубежные участники и гости фестиваля разрезали ленточку перед входом, и многоязыкая толпа заполнила двухэтажное фойе с просторной галереей и сводчатым потолком, с которого спускались гигантские, но кажущиеся несомненно грозья люстр. В центре фойе была установлена легкая призма, обтянутая белой тканью. На ней оставили автографы участники и гости кинофорума.

Одним из лучших Домов кино в стране назвал этот дворец в своем выступлении на открытии первый секретарь правления СК СССР, народный артист СССР, лауреат Ленинской премии Л. Кулиджанов.

— Здесь мы видим реальное воплощение огромных преобразований, которые произошли в нашей стране за 60 лет,— сказал Герой Социалистического Труда, народный артист СССР С. Герасимов.— В Узбекистане наглядно

видны плоды зрелого социализма, дружбы между советскими народами.

В новом Доме кино три проспекторских зала, которые оборудованы проекционной аппаратурой, изготовленной на заводах Ленинграда, Одессы, Самарканда, других городов нашей страны. Эти просторные залы и помещения позволяют проводить здесь постоянно действующие лектории Узбекского отделения Всесоюзного бюро пропаганды киноискусства, организовывать для детей школы кино- и фотолубителя, студии живописи, скульптуры.

— У нас могут собираться не только кинематографисты,— говорит М. Каюмов.— Здесь будут обсуждать свои дела писатели, композиторы, художники, что поможет нам развивать творческие контакты с мастерами других видов искусства.

Тех, кто присутствовал на открытии, ожидала выставка живописных полотен, рисунков, скульптур, эскизов монументальных росписей, выполненных узбекскими художниками Д. Умарбековым, Б. Джалаловым и Д. Рузыбаевым. Такие выставки будут проводиться постоянно. В дни кинофорума в Доме кино состоялись творческие встречи, работал кинорынок. Во всех трех кинозалах и шести комнатах, оборудованных видеоаппаратурой, представители деловых кругов разных стран просматривали фильмы 39 государств. Наибольшее число лент по традиции предложили хозяева фестиваля— кинематографисты СССР. Они показали около 300 картин— игровых, документальных, мультипликационных.

— Мы удовлетворены результатами,— говорит директор кинорынка, заместитель председателя Всесоюзного объединения «Совэкспорфильм» Ю. Жукков.— Зарубежных гостей заинтересовали работы советских мастеров экрана. Они купили полнометражные фильмы более ста названий. Особый успех выпал на долю картин «Красные колокола», «34-й скорый», «Фронт в тылу врага», «Шестой», «Падение кондора», «Помнить или забыть».

Б. ВЛАДИМИРОВ

Фото см. на 4-й странице обложки

Советский ЭКРАН

№ 15 август 1982

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

МОСКВА ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПРАВДА»

На первой странице обложки— участники VII МКФ в Ташкенте. Вверху (слева направо): Светлана СХХОВЕЯ (СССР), Армадо Роблес ГОДОЙ (Перу), Тхам Тхой ХАНГ (СРВ), Исса ТРАОРЕ (Мали). Внизу (слева направо): Бэби ПАРВИН (Индия), Тамара ШАКИРОВА (СССР) с дочерью, Сухейль БЕН БАРКА (Марокко)
Фото Игоря Гневашева и Николая Гнисяка.

Главный редактор Д. К. ОРЛОВ

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

Художественный редактор Н. С. Крель
Оформление Г. А. Алексеева.

ПИШИТЕ ПО АДРЕСУ: 125319, Москва, А-319, ул. Часовая, 5-6. Телефон редакции: 152-88-21. Фото, адреса актеров, ноты и тексты песен редакция не высылает.
Рукописи, рисунки и фотоснимки не возвращаются и не рецензируются.

№ 15 (615)—1982 г. Сдано в набор 17.06.82. Подписано к печати 25.06.82. А 03713. Формат 70×108 1/4. Глубокая печать. Усл. печ. л. 3,5. Уч.-изд. л. 6,5. Усл. гр.-отт. 14,7. Тираж 190000 экз. Изд. № 1803. Заказ № 2723. Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции типография газеты «Правда» имени В. И. Ленина. 125665, ГСП, Москва, А-137, ул. «Правды», 24.

© Издательство «Правда».
«Советский экран», 1982 г.



Первый секретарь правления Союза кинематографистов Узбекистана, народный артист СССР М. Кайумов с символическим ключом от нового Дома кино.

Дом кино на Новоузбекистанской

(См. 3-ю стр. обл.)



Внешний вид Дома кино



В торжественном открытии приняли участие видные деятели советской кинематографии

▲ Автографы участников и гостей фестиваля станут реликвией

▼ Кафе во внутреннем дворике



Фоторепортаж с VII МКФ в Ташкенте вели И. Гневашев и Н. Гнисиюк

▲ В верхнем фойе — выставка живописи и скульптуры



Скульптор Д. Рузыбаев демонстрирует свои работы

