

№ 22

ноябрь
1982

ISSN 0132-0742

СОВЕТСКИЙ
ЭКРАН





Джамал ТАШИБЕКОВА.
Заместитель Председателя
Совета Министров
Киргизской ССР

ЧЕЛОВЕК

КРУПНЫМ ПЛАНОМ

Минувшее лето выдалось у нас в Киргизии на редкость жарким и сухим. Ртуть в термометрах то и дело уходила за сорокаградусную отметку, нещадное солнце выжигало посевы на полях, иссушало сады и пастбища, превращало в черные, сухие канавы живительные арыки. Тяжелое выдалось лето. Метеорологи утверждают, что такого в наших краях не случалось по меньшей мере полвека.

Не нужно иметь агрономическое образование, чтобы понять, какая угроза нависла над сельскохозяйственными угодьями республики. В те трудные дни Центральный Комитет Компартии Киргизии обратился к коммунистам, ко всем жителям городов и айлов с призывом помочь труженикам сельского хозяйства спасти урожай, противопоставить испепеляющему зною и суховеям знания и мастерство, упорный, самоотверженный труд.

Сотни тысяч людей с готовностью откликнулись на слово партии. Движимые чувством высокой гражданской ответственности, не жалея ни сил своих, ни времени, они оказали селу неоценимую бескорыстную помощь. Значительную часть урожая удалось спасти, сведя потери к минимуму. Республика внесла свой весомый вклад в дело выполнения Продовольственной

программы СССР, выдвинутой на майском (1982 года) Пленуме ЦК КПСС.

И вот что примечательно: там, где было особенно трудно, там, где для спасения урожая требовались особые, подчас прямо-таки героические усилия, там почти всегда оказывался человек с кинокамерой в руках. Кинематографисты Киргизии, конечно же, не остались в стороне от всенародной заботы. Под палящим солнцем, в пыли и зное они старались как можно полнее и ярче запечатлеть на кинолентке главные этапы борьбы, развернувшейся на полях и животноводческих фермах.

Мне кажется, в этом четко проявилась одна из самых характерных черт советского кинематографа — его глубокий художественный интерес к человеку труда, его делам, проблемам, мечтам. У всех у нас на памяти немало кинофильмов — игровых и документальных, — в центре которых стоят судьбы, борьба и победы людей, увлеченных большим и серьезным делом. И не в том суть, происходит ли экранное действие в поле, заводском цехе, на стройке или в научной лаборатории. Не то даже важно, видим ли мы героев картины в скрупулезно снятых деталях самого трудового процесса. Тут, по-моему, гораздо существеннее иное: стремление ярко и убедительно отразить мироощущение советского человека, нашего современника, видящего в труде на общее благо и свой долг, и

свое призвание, и частицу своего личного счастья.

Кино до сих пор считается искусством сравнительно молодым. У нас в Киргизии оно, если можно так выразиться, молодо вдвойне — говорят, что до революции на всей нынешней территории республики насчитывалось всего-навсего две киноустановки, да и эти сведения пока не удается подтвердить документально. Однако это молодое искусство стремительно завоевало всеобщее признание. Сегодня в жизнь вступает уже третье поколение жителей Киргизии, не представляющее себе, что может существовать мир без кинотеатров, без интересных премьер, без горячих споров о достоинстве и недостатках той или иной нашумевшей картины. Кино давно стало неотъемлемым, органическим элементом быта, культуры, сознания. Фильмы учат, воспитывают, заставляют о многом задуматься.

Не так уж редко приходится слышать, что наибольшим успехом у массового зрителя пользуются, мол, кинокартины приключенческого жанра. Не стану спорить. Добротна снятая, с лихо и неожиданно закрученной интригой и самобытными героями кинолента действительно быстро завоевывает популярность. Только убеждена, что и фильмы о героике труда не проходят мимо внимания массового зрителя, если, разумеется, созданы они руками

талантливых мастеров и озарены интересной и значительной мыслью. Примеров тому много. Вот, скажем, «Особое важное задание» в Киргизии посмотрел почти миллион человек, то есть без малого половина населения республики. Не обошли вниманием зрители и такие картины, как «Твой сын, земля», «Надежда и опора».

С интересом была встречена документальная лента студии «Киргизфильм» «Кошой-таш» («Камень Кошой»), поставленная режиссером Ллей Турусбековой. Успех этого фильма, по-моему, принципиален.

О чем этот кинорассказ? Из глубины веков дошла до нас древняя легенда: богатыре по имени Кошой, который стремился помочь людям, сдвинул места огромный камень. На экране мы видим этот гигантский обломок скалы, увековеченный легендой. Показали нам его потому, что именно в этих местах наши современники повторили подвиг былинного богатыря. По инициативе Кочкорского райкома партии, его первого секретаря, Героя Социалистического Труда Корчубека Акназарова сельчане окрестных колхозов очистили обширные площади от многочисленных каменных завалов, превратили бесплодные прежде земли в высокопродуктивные зерновые нивы. Кропотливо и упорно работали на полях кочкорцы. И столь же кропотливо снимали о них свои фильмы кинематографы.



ФИЛЬМ-ДОВЕРЬ И ДРУГ

Шалва ЧХАИДЗЕ.
Директор совхоза,
Герой Социалистического Труда,
кандидат экономических наук

Каждый день во всех уголках нашей необъятной страны — в городах и селах, горных аулах и на полевых станах — всюду, где живут и трудятся советские люди, вспыхивают тысячи киноэкранов. Широко распахивает свои двери перед зрителями и клуб нашего села Ангиса, что в Хелвачаурском районе Аджарии...

Иногда вечером, выйдя с работы, с интересом прислушиваюсь к разговорам моих односельчан, делящихся впечатлениями после киносеанса. И радуюсь их взыскательности, возросшему вкусу, тому живому интересу, с каким судят они о работах кинематографистов. Ведь именно им, зрителям, дано право принимать или отвергать экранных героев. А народ у нас эмоциональный, горячий, поэтому порой у дверей кинозала возникает настоящий «дискуссионный клуб». И зачастую в самом оживленном «кружке» зрителей Мухаммед Шервашидзе. Он больше других радуется, если фильм понравился, больше других огорчается, если слышит нарекания людей.

Вот уже почти полтора десятилетия Мухаммед работает в клубе кинемехани-

ком. Он отлично знает, а главное, любит свое дело. Двадцать лет из своих тридцати восьми отдал этот человек кинофикации. Еще мальчишкой мечтал не только смотреть, но и «крутить» фильмы. Это его желание осуществилось, когда парнишка окончил школу кинемехаников в Батуми. И с тех пор он не изменяет любимому делу.

Кроме клуба, Мухаммед дважды в неделю проводит детские сеансы в кахаберской средней школе. Много беседует с маленькими зрителями, стремится, чтобы девочки и мальчишки с пользой для себя смотрели художественные и документальные ленты, расширяли кругозор, пополняли запас знаний о мире, в котором живут.

Совхоз наш расположен неподалеку от столицы Аджарии Батуми, там, где бурливая река Чорохи выносит свои воды к Черному морю. Профилирующей отраслью хозяйства является племенное животноводство, но наряду с этим мы развиваем и овощеводство, и цитрусоводство, чаеводство, разводим сады и виноградники. В 1981 году — первом году одиннадцатой пятилетки — труженики совхоза перевыполнили план, доход хозяйства составил один миллион двести тысяч рублей. Около ста тысяч рублей мы имели возможность ассигновать на социально-культурные нужды. Кстати, именно из этих денег несколько тысяч были израс-

ходованы на основательный ремонт и оборудование совхозного клуба.

Несколько десятилетий назад родились дружеские деловые связи между животноводами Херсонщины и нашего Хелвачаурского района, а со временем они стали по-настоящему братскими. И вот украинские товарищи решили назвать одно из своих хозяйств «Батуми». А наш совхоз принял имя Белозерского района. Мы обмениваемся делегациями, делимся опытом работы. Не раз убеждались, что в Белозерке на Херсонщине живут и трудятся верные, добрые друзья, наши украинские «батумцы». И нас всегда весьма интересуют любые подробности, связанные с их успехами или заботами. Поэтому повышенный интерес у наших людей к тому, как живет Украина, к украинским художественным и документальным фильмам.

Как это важно и познавательно для каждого из нас, что советское киноискусство соединяет в себе черты и приметы национальной культур всех народов нашей многоязыкой страны, оставаясь по сути своей интернациональным, понятным и интересным для всех.

Снятые во всех союзных республиках мастерами кино разных поколений, лучшие фильмы привлекают правдой жизни, силой коммунистической идейности, раскрывают величие повседневных дел советского народа, показывают советского

человека — человека новой формации.

Я знаю, что многие мои земляки относятся к киноискусству не потребительски — они гордятся его достижениями, искренне огорчаются его неудачам. Ведь советский кинематограф, завоевавший авторитет и признание во всем мире, несет людям земли вдохновляющую правду о первом государстве рабочих, крестьян, о человеке — создателе новой жизни. Он силен своей кровной связью с жизнью народа, уважением к человеческой личности, гуманистическими идеалами, нравственной чистотой. Боевые традиции революционного искусства находят дальнейшее развитие и обогащение в его сегодняшней практике. Об этом нам еще раз напомнило недавно опубликованное постановление ЦК КПСС «О творческих связях литературно-художественных журналов с практикой коммунистического строительства». И с полным правом можно сказать, что кино вошло в жизнь народа как могучее средство формирования коммунистического мировоззрения, воспитания в человеке высоких моральных качеств — трудолюбия, товарищества, любви к родной земле, готовности защищать ее от вражеских посягательств.

В мою память и душу запали два давних уже фильма, созданных русскими и грузинскими кинематографистами, — «Председатель» и «Отец солдата». Почему? Да потому, что с экрана в нашу жизнь при-

сты. Зритель встречается с героями картины и зимой, и летом, и в весеннюю распутицу, становится очевидцем их настойчивых усилий в борьбе с непокорной природой. Не победные реляции, не праздничное подведение итогов стали основой этого фильма, а будничные, каждодневные деяния земледельцев, с завидным упорством возвращающих к жизни каменистую целину.

Тем же пафосом труда освящен и фильм старейшего нашего кинорежиссера-документалиста И. Герштейна «Четыре портрета». Темпераментно и заинтересованно ведется в нем рассказ о четырех колхозных председателях, об их судьбах и нелегкой работе. Интересная и поучительная получилась картина.

Существенным вкладом в важнейшую для нашего искусства тему труда стали работы другого нашего кинодокументалиста — Альгимантаса Видугириса. «Нарынский дневник» и «Год беспокойного солнца» — это впечатляющая кинолетопись гидростроительства в республике. Сейчас режиссер заканчивает еще один фильм, на этот раз о строительстве Камбаратинской ГЭС. А незадолго до этого А. Видугирис поставил художественную кинокартину «Мужчины без женщин», также рассказывающую о тех, кто высоко в горах сооружает плотины и электростанции.

Не знаю, собирается ли А. Видугирис снова взяться за игровую фильм. Но тот, что он снял, явился, по моему, естественным продолжением его творческих поисков в документальном кино. Просто накопленные им впечатления потребовали более обобщенного, более масштабного художественного воплощения, не ограниченного строгими рамками документализма. По моему, фильм «Мужчины без женщин» явился для киргизского художественного кинематографа своеобразным прорывом в новую тему — тему жизни рабочего класса. Картина подкупает нас, зрителей, тем, что в ней воссоздана живая ткань действительности с ее реальными конфликтами и противоре-

чиями. Героям фильма иногда приходится нелегко, их труд сопряжен с тревогами и опасностями. Зато какой насыщенной, какой интересной живут они жизнью!

На XXVI съезде партии Генеральный секретарь ЦК КПСС Леонид Ильич Брежнев говорил о новой приливной волне, которая ощущается сейчас в нашем многонациональном искусстве. И это действительно так. Новые темы, новые, подчас весьма сложные жизненные коллизии, новые герои — все это мы видим в литературных произведениях, на театральных подмостках и на киноэкране. Время приносит и все новые доказательства того, как плодотворно взаимообогащение культур всех народов Страны Советов. Кажется, совсем недавно киргизские кинематографисты делали лишь первые шаги в искусстве под руководством мастеров из Москвы, Ленинграда, Киева. Они и сегодня желанные гости и помощники на республиканской студии. Так же как киргизские мастера — желанные гости и помощники на других киностудиях страны: Толмуш Океев снял в свое время превосходную картину «Лютый» на «Казахфильме», Болотбек Шамшиев только недавно закончил работу над новой картиной на киностудии «Ленфильм», там же, в Ленинграде, с успехом работает уроженка Киргизии Динара Асанова, наши актеры Суйменкул Чокморов, Болот Бейшеналиев и другие часто снимаются в фильмах многих киностудий.

Творческие силы нашего киноискусства велики. Советским мастерам кино по плечу любые самые сложные и самые острые темы современности. И мы, зрители, с постоянным нетерпением ждем новых интересных фильмов, отражающих все грани нашей богатой на события, стремительной в движении вперед действительности. И, конечно же, с особым вниманием, с особым интересом отнесемся мы к тем экранным работам, героями которых будут люди труда. Те самые люди, среди которых мы живем. Наши современники.

чтобы они радовали тружеников обильными урожаями.

Мне понятно и желание Нанули Беридзе чаще видеть на экране своих сверстников — молодых сельских тружеников, больше знать об их помыслах, заботах, проблемах. Надо сказать, что современной молодежи села кинематограф уделяет сегодня не так уж много внимания. Говорили мы и о том, что редко теперь появляются задорные, пронизанные хорошей музыкой кинокомедии — остроумные и веселые. А ведь человеку так необходима и шутка и песня: они объединяют людей, делают их добрее и чище.

В нашем сельском клубе мы смотрим довольно много документальных фильмов: для специалистов совхоза регулярно проводятся тематические просмотры, несущие в себе крупицы ценного опыта наших друзей. Эти свансы необходимы и поучительны. Но ныне, когда все мы участвуем в осуществлении начертанной нашей партией замечательной Продовольственной программы СССР, хотелось бы на документальном экране чаще видеть киносюжеты, в которых рассказывалось бы о том, каким образом на практике осуществляются те или иные разделы этого грандиозного плана, где и как добиваются советские люди успешного решения поставленных перед ними задач — на полях, фермах, на предприятиях, на фронте науки.

Мы, зрители, многого ждем от мастеров экрана.

Двери совхозного клуба в аджарском селе Ангиса широко открыты перед их творениями. Хороший фильм становится нашим добрым другом.

№ 22
ноябрь
1982

СОВЕТСКИЙ ЭКРАН

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

МОСКВА, ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПРАВДА»

В НОМЕРЕ:

2

Художник-публицист.
Очерк
о Григории Денисенко.



3

Содружество крепнет.
«Советский экран» в гостях
у тружеников Надыма.



4

Афганские и советские
кинематографисты снимают
картину «Жаркое лето в Кабуле».

6



Рецензии.

«Отцы и деды»,
«Помнить или забыть»,
«Мы не сдаемся, мы идем»,
«Грибной дождь».

9

Размышления
о молодом киногерое.

10

На киностудиях страны.

13

И сцена и экран.
Спектакли московского
Театра-студии киноактера.

14



Раймонд Паулс:
действующее лицо — музыка.

16

Мультипликатор
Ион Попеску-Гопо.

17

Рони
Шнайдер —
профессия
и судьба.



18

Фильмы ужасов
«канадского мясника».

20

Наша хроника.

На первой странице обложки — актриса
Матлюба АЛИМОВА (читайте о ней на стр. 12).
Фото Игоря Гневашева

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,
Е. С. ГРОМОВ, Ю. А. ЗАРУБИН (ответственный секретарь),
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. Кроль
Оформление Г. А. Петрова

ПИШИТЕ ПО АДРЕСУ: 125319, Москва, А-319,
ул. Часовая, 5-6. Телефон редакции: 152-88-21.

Фото, адреса актеров, ноты и тексты песен редакция не высылает.
Рукописи, рисунки и фотоснимки не возвращаются и не рецензируются.
№ 22(622)—1982 г. Сдано в набор 01.10.82. Подписано к печати 12.10.82. А 08352.
Формат 70×108¹/₁₆. Глубокая печать. Усл. печ. л. 3,5. Уч.-изд. л. 6,5. Усл. кр.-отт. 14,7.
Тираж 1900000 экз. Изд. № 2566. Заказ № 3267.

Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции типография газеты «Правда»
имени В. И. Ленина. 125865, ГСП, Москва, А-137, ул. «Правды», 24.

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



«Ради жизни на земле»

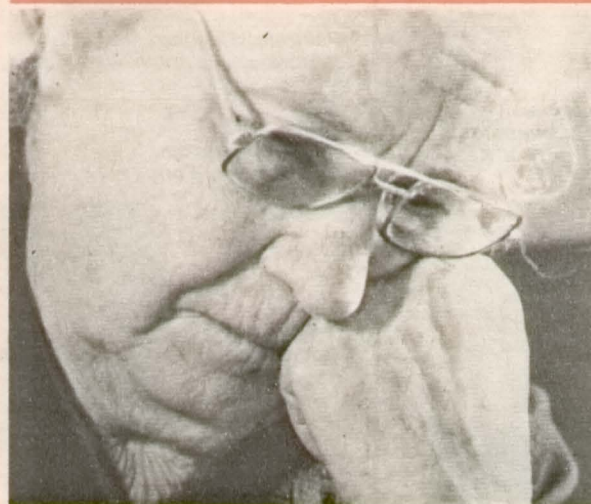
земле» оказалась краткой поэтической летописью великой войны. «Дорога, ведущая только вниз...» — синхронный репортаж, обличающий мелких и крупных нарушителей закона. Другой репортажный фильм — «Расплата неотвратима» — посвящен суду над предателями, пошедшими на кровавую службу к гитлеровцам. «Спросите вы у матерей...» — это патетический фильм-плакат о защите первейшего человеческого права — права на жизнь. Каждый раз режиссер избирает новый для него род кинорассказа и соответственно иной лад монтажа — такова первая особенность его индивидуальности. И сразу же бросается в глаза другая: каждый его фильм подсказан темпераментом публициста. Одна картина удалась больше, другая меньше — различия очевидны, — но всегда режиссер ищет ключ к эмоциям зрителя. Не соглашается на среднюю температуру восприятия, на простое «принято к сведению».

И вот эпизод в картине «Вернись человеком»: мальчик наговаривает «звуковое письмо» отцу, оказавшемуся в тюрьме. Здесь и любовь ребенка к отцу, и горе, и надежда, и призыв к его гордости... Вы непременно сопереживаете мальчику.

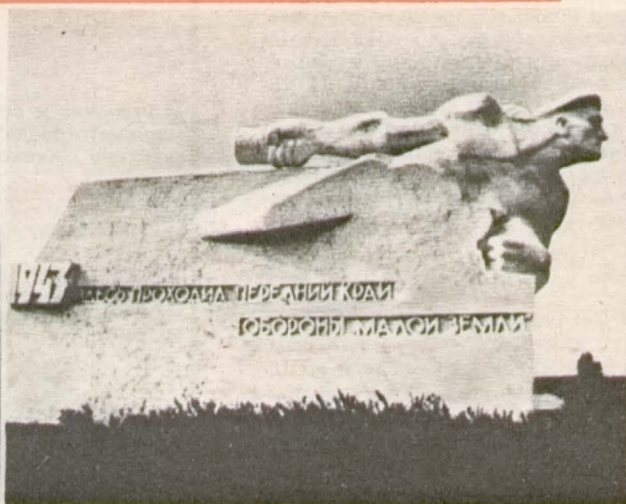
В небольших лентах Денисенко нет ничего для тематической «галочки». Честь и бесчестие, правда и ложь, самоотверженность и подлость вступают в них в энергичные схватки.

Как сложился характер этого кинопублициста? Его родная Кантемировка — село в Воронежской области — была занята оккупантами. Мать извела на себе, что такое хотя бы временное торжество зла, и когда подраставший сын уходил воевать, наказала ему: если попадешь в плен, лучше сам себя уничтожь, только не терпи унижений. Не каждая мать даст сыну такое наставление — в нем высшего рода ненависть к злу, страсть, образующая личность...

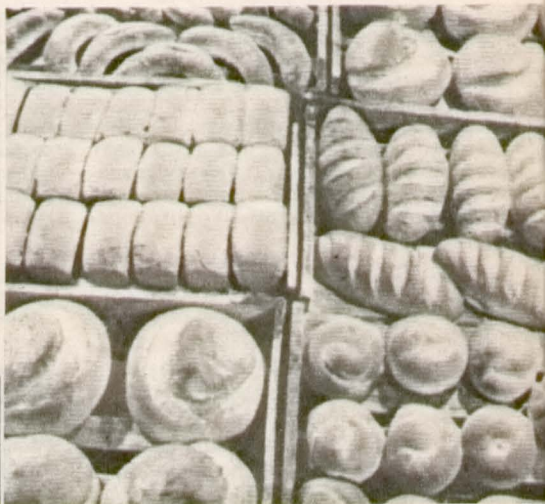
Григорий Денисенко испытал, кажется, все, что несет с собой война, прошел до конца ее горькие



«Спросите вы у матерей...»



«Бессмертие»



«Еще раз о хлебе»

портрет мастера

ТЕМПЕРАМЕНТ

С каким почтением писал Г. М. Козинцев в книге-исповеди «Глубокий экран» о киноагитке! «Доброе, честное слово...» Эта козинцевская строка припомнилась, когда мы смотрели короткий фильм ростовского режиссера-документалиста Григория Федоровича Денисенко «Еще раз о хлебе». Еще раз — это значит тема не новая, а расставаться с ней нельзя. Здесь речь идет не о пахарях и святелях, а о нас с вами — едоках. Плохие мы, оказывается, едоки! Это не фигуральное выражение, а постыдный факт: в отходы мы все еще выбрасываем немалое количество готового, выпеченного хлеба.

Автор-режиссер однажды обратил внимание на то, как кто-то небрежно бросил в мусорное ведро кусок хлеба величиной со спичечную коробку. В Денисенко вспыхнул темперамент публициста. Может быть, тут сыграло роль то, что его отец был потомственный пекарь, ведь в публицистике личное переживание оказывается сильнодействующим стимулом не реже, чем в поэзии или драматургии. Если вы видели ключевую картину Денисенко, едва ли вы забудете брошенный всем нам справедливый горький упрек в расточительстве.

Мы постоянно размышляем и пишем о различных слагаемых фильма, но вот о чем вспоминаем нечасто: о темпераменте. О личных эмоциях автора. Однажды Л. Леонидов, прославленный артист Художественного театра, соратник Станиславского, спросил на уроке своих учеников: что, по-вашему, требуется, чтобы получилась яичница? Ответы были снисходительно-уверенные: нужны яйца, масло, соль, ну, еще немного молока, скворода, конечно. «Все?» — спросил Леонидов. «Все!» — раздались веселые голоса. «Нет, — сказал старый мастер, — нужен еще огонь!»

...Будучи на Ростовской студии кинохроники, мы решили посмотреть и другие фильмы Денисенко, снятые в разные годы. Оказалось, что не было среди них хотя бы двух, сколько-нибудь повторяющих друг друга по жанру и настроению. Его режиссерский дебют — «Спортивная лошадь» — выразил такую радость во влюбленности в коня, какая естественна для уроженца казачьих земель. Другая картина — «Вернись человеком» — с волнением рассказывала о преступнике, о непростом возвращении из-за тюремных решеток домой, к семье. Картина «Ради жизни на

науки и вступил в мирную жизнь человеком, умеющим собраться для важного дела. Не размениваться на соблазнительные пустяки.

Он работал редактором на радио, потом на киностудии. Теперь, став режиссером, живет принципом простым для понимания, непростым для исполнения: каждый день приносит реальную пользу реальному делу.

Надо сказать, что и вообще коллектив этой студии не приемлет равнодушного ремесла. Напомним, здесь Клим Лаврентьев поставил «Сотворение хлеба» — широко известную теперь картину, требовавшую к зрителю: кем бы ты ни был, где бы ни трудился, не терпи косности. Речь идет об обновлении системы земледелия и о многом другом: о страстном отношении к своему долгу перед людьми. На этой же студии другой молодой режиссер, Сергей Стародубцев, в фильме «Прощальный концерт состоится завтра» показал поистине вдохновенный труд врачей детского санатория «Восход» — тысячи детей они исцелили от тяжелых болезней суставов, применив новые, найденные ими методы лечения. С. Стародубцев снял также очерк о поэзии педагогического

труда—его герой Г. Г. Тягленко соорудил вместе с ребятами романтическую крепость (картина так и называется—«Крепость»), ставшую любимым местом отдыха, дружного труда, веселых игр подростков-ростовчан. Но об этих и других ростовских картинах надо рассказать— в другой раз— подробно, они этого заслуживают. Здесь заметим только, что у студии есть свое лицо—благодаря нетерпимости к фильмам-отпискам.

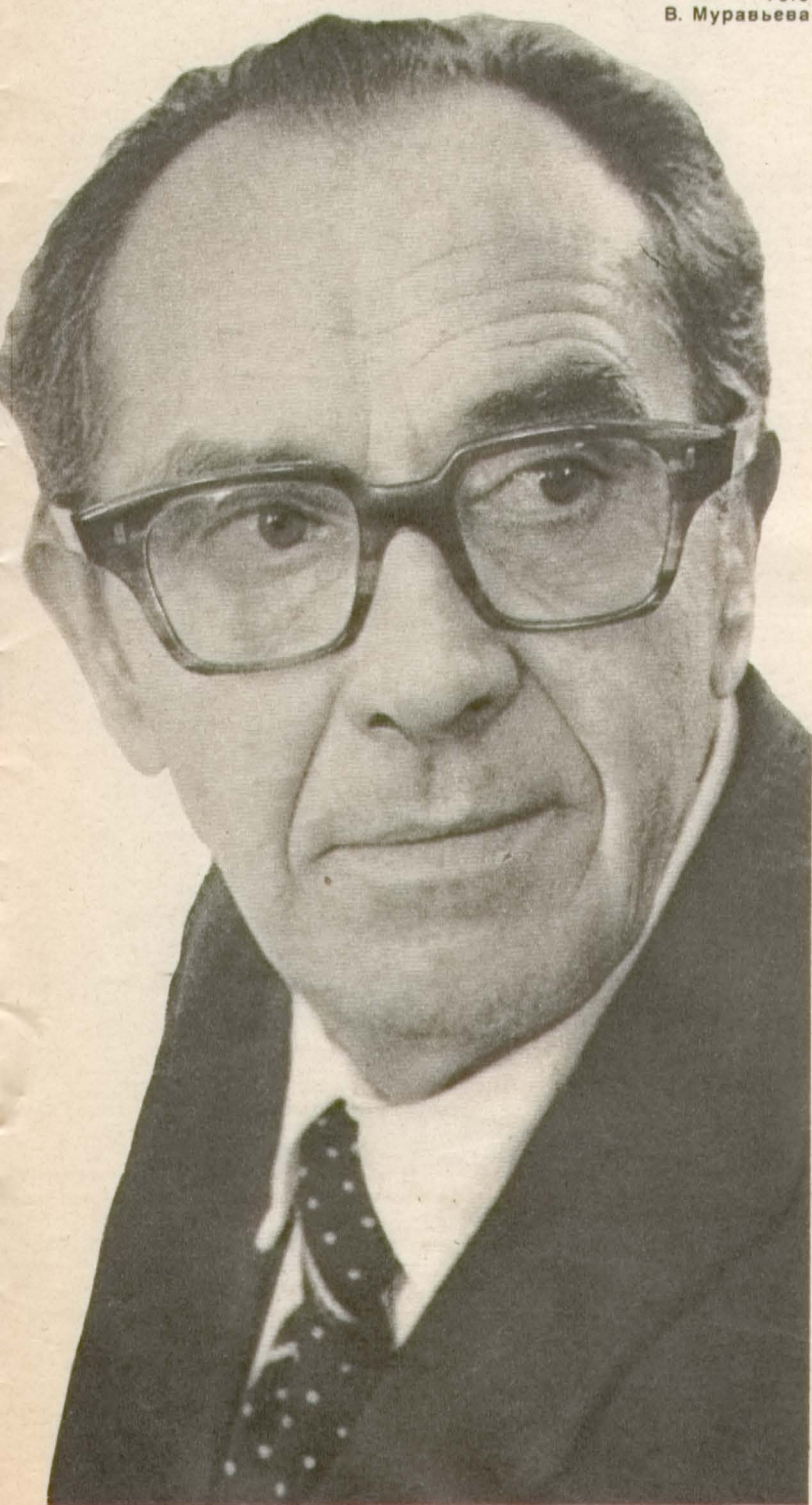
...Конечно, мы спросили Григория Федоровича о его планах. И он рассказал о встрече с человеком, которому посвящает ближайшую работу. Интереснейший человек, удивительная история... Мы с удовольствием пересказали бы ее, но лучше расскажет сам автор, с помощью экрана. Впрочем, вот о чем можно написать: это история одного человека, выросшего в буржуазном обществе и решившего узнать наш мир, разобраться кое в чем, дотоле ему непонятном, самостоятельно, чтобы найти свой жизненный путь... Будет день, и зрители пойдут на эту документальную картину, как на остросюжетный кинороман. Мы в этом уверены, потому что режиссер Денисенко всегда остается художником-публицистом, для которого фильм—средство активно-партийного воздействия на мысль и чувство зрителя.

Я. ВАРШАВСКИЙ,
О. ТРОФИМОВА

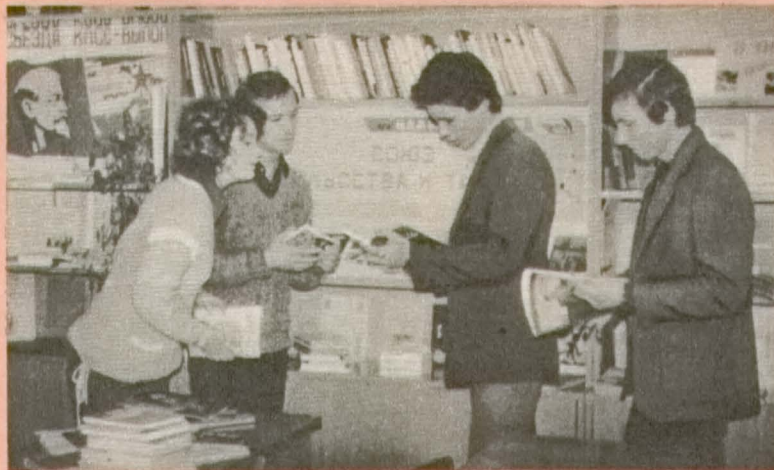
Ростов-на-Дону—Москва

Заслуженный
деятель искусств
РСФСР
Г. Ф. Денисенко

Фото
В. Муравьева



Надым — «Советский экран»: СОДРУЖЕСТВО



Около года назад был заключен договор о содружестве между коллективами ордена Трудового Красного Знамени производственного объединения «Надымгазпром» и журнала «Советский экран». С тех пор в Надыме побывали две группы кинематографистов с премьерами новых фильмов «Частная жизнь», «Все наоборот», «Мужики!...». С творческими отчетами здесь выступили народная артистка РСФСР И. Саввина, заслуженные артисты республики Ж. Прохоренко, В. Теличкина, Н. Гвоздикова, Е. Жариков, Г. Корольков, режиссеры А. Васильев и В. Фетисов. Гостями редакции в ходе Ташкентского международного кинофестиваля, что тоже отвечало одному из пунктов договора, были передовики производства из Надыма. На страницах журнала за это время выступили заместитель министра газовой промышленности СССР Ф. Г. Гайнуллин, секретарь Тюменского обкома партии Г. Д. Лутошкин, секретарь парткома объединения «Надымгазпром» А. А. Хоруженко. Рассказывая о работе тех, кто вносит большой вклад в развитие сырьевого и топливно-энергетического баланса страны, о сложных народнохозяйственных проблемах, решаемых тружениками Тюменского края, они особо подчеркивали значение для воспитательной работы в коллективах, для успешного претворения программы их социального развития укрепления связи труда и искусства.

И вот состоялась новая встреча, на этот раз в ходе праздника работников нефтяной и газовой промышленности СССР, совпавшего с десятилетием юного города Надыма.

Внимательно слушали приехавшие сюда кинематографисты рассказ директора объединения «Надымгазпром» В. В. Стрижова о том, как осваивалось месторождение Медвежье и как пять лет назад было выведено оно на проектную мощность, как подготовлено было к эксплуатации крупнейшее в мире Уренгойское газоконденсатное месторождение, и о первых месяцах освоения нового, Ямбургского, что в четырехстах километрах севернее Надыма. Там, в суровом Заполярье, в топких болотах, установили причальные сооружения и уже в навигацию этого года приняли первые грузы.

В свою очередь, и кинематографисты, встречаясь со зрителями в кинотеатре «Победа», в городском молодежном клубе, рассказывали о своей работе, показали новый фильм киностудии имени М. Горького «Не могу сказать «прощай». После каждого сеанса режиссер-постановщик фильма Борис Дуров отвечал на многочисленные вопросы зрителей, выслушивал их мнение о своей ленте, которая здесь очень понравилась. С интересом был встречен короткометражный фильм-дебют «Визит», поставленный известным актером, а теперь и режиссером Евгением Герасимовым. И он и молодая актриса Людмила Нильская поделились своими мыслями об актерской профессии, рассказали о новых ролях. Тепло встречали надымчане и выступления известного драматурга, писателя-сатирика Аркадия Арканова. О планах журнала «Советский экран» в связи с постановлением ЦК КПСС «О творческих связях литературно-художественных журналов с практикой коммунистического строительства» рассказали журналисты Юрий Зарубин и Виктория Лукьянова.

И еще одно приметное событие произошло в ходе этой поездки: библиотеке объединения (ее возглавляет Л. С. Баланенко) было передано более трехсот книг о кино, каждая из которых сопровождается дарственной надписью автора. Известные советские киноведы, критики, актеры, режиссеры, сценаристы в течение нескольких месяцев направляли свои книги в адрес редакции, и вот теперь они прибыли в Надым.

Редакция «Советского экрана» сердечно благодарит всех авторов, поддержавших ее инициативу по созданию на общественных началах библиотеки кинолитературы в городе газодобывчиков Надыме, и напоминает, что ждет от них новых поступлений.

Итак, план работы, предусмотренный договором о содружестве между производственным объединением «Надымгазпром» и редакцией кинематографического журнала, рассмотренный и одобренный секретариатом правления Союза кинематографистов СССР, поддержанный творческими работниками, Всесоюзным бюро пропаганды киноискусства, осуществляется. Крепнет союз искусства и труда.

Даль ОРЛОВ,
Спец. корр. «Советского экрана»

Надым — Москва

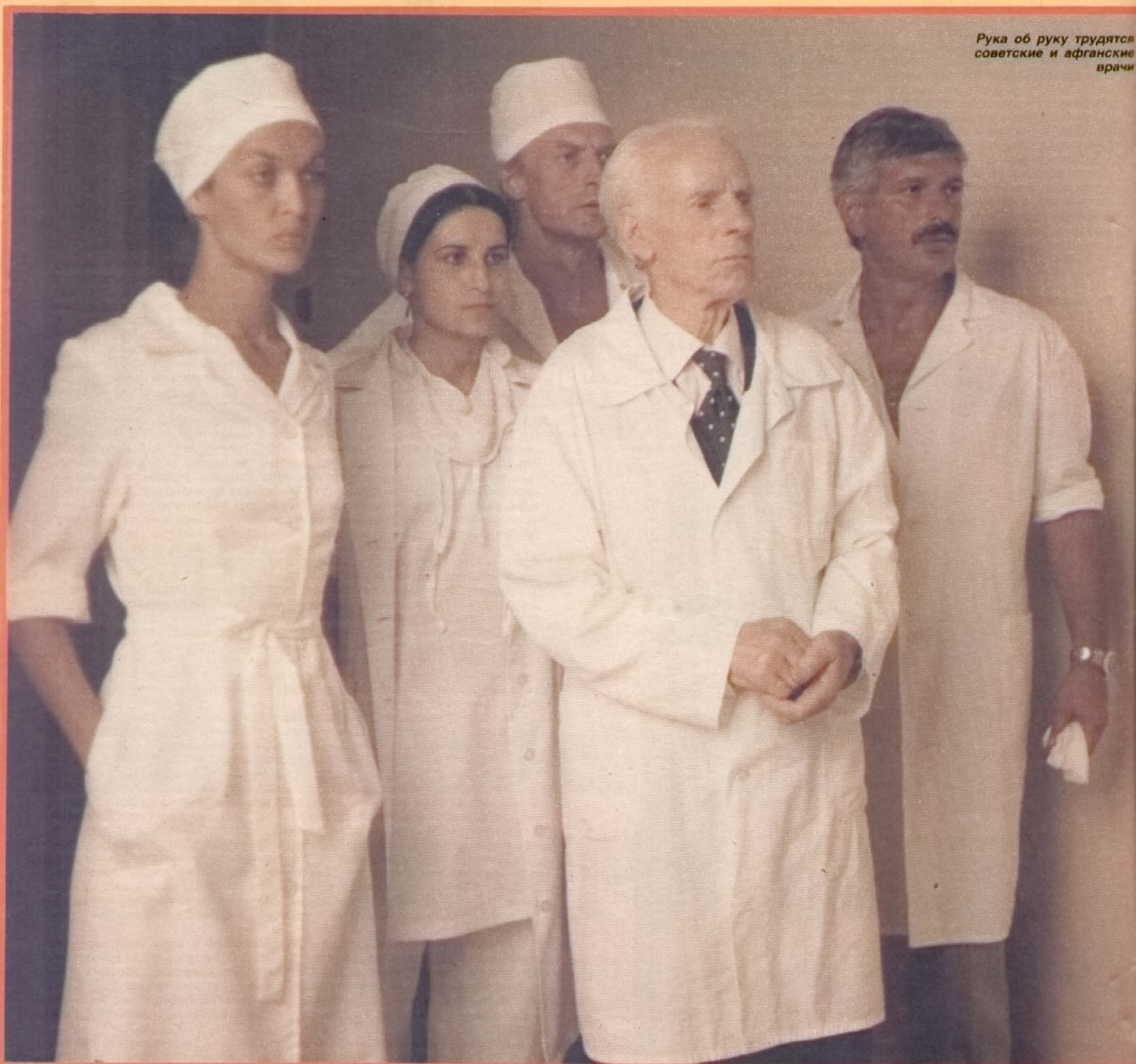
В библиотеке объединения у полок с кинематографическими книгами актеры Людмила Нильская, Евгений Герасимов, электросварщик Игорь Малахов и техник-гидрогеолог Александр Белкин

Фото В. Седлецкого

идут съемки

“ЖАРКОЕ ЛЕТО

Рука об руку трудятся
советские и афганские
врачи



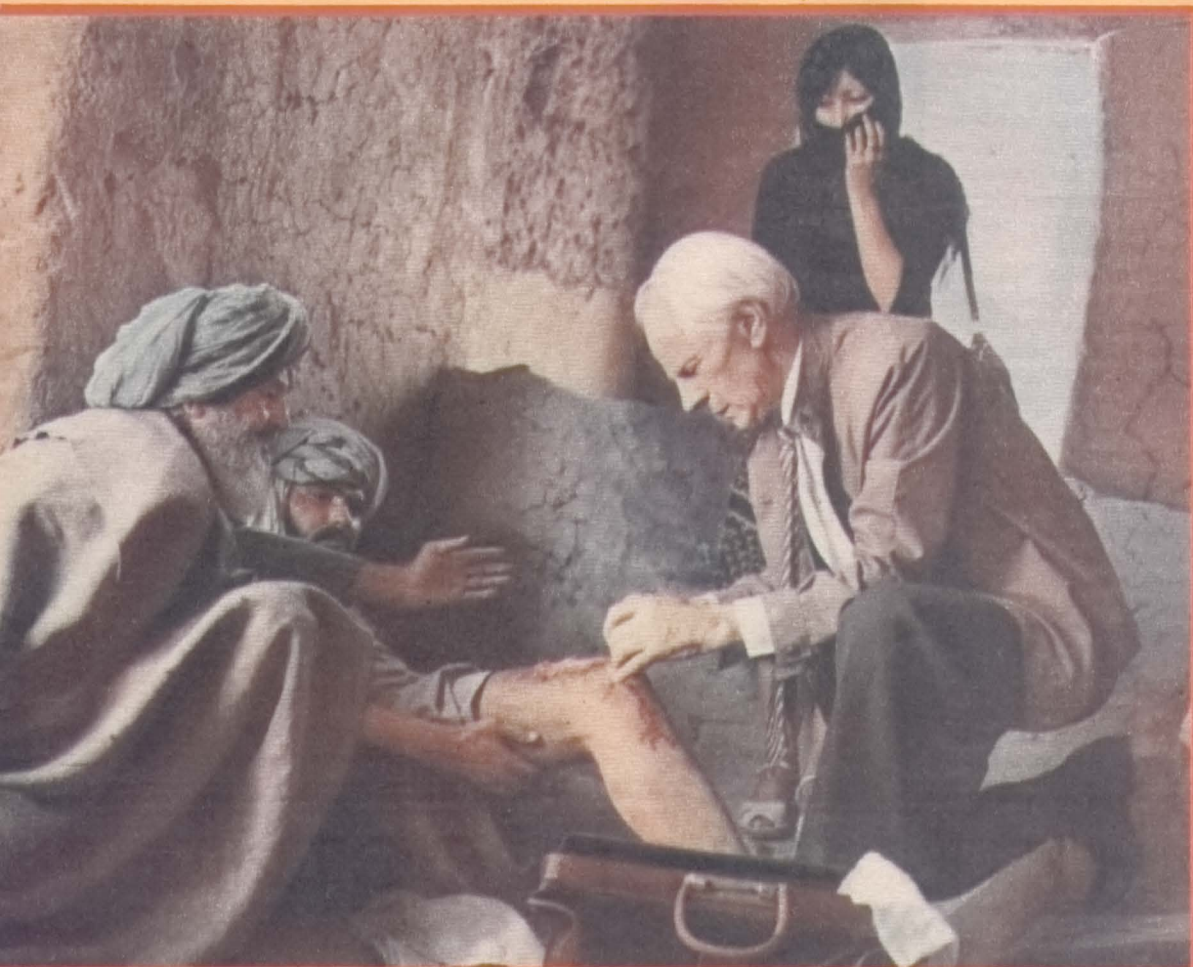
В пригородах афганской столицы, у самого подножия гор, шли съемки первого совместного советско-афганского художественного фильма под условным названием «Жаркое лето в Кабуле». Его постановщик — узбекский режиссер Али Хамраев. Лента посвящена сегодняшнему дню революционного Афганистана, братской дружбе между народами двух наших стран.

Лето выдалось жаркое и в прямом смысле этого слова и в переносном. В напряженном ритме живет страна, после Апрельской революции



В гостях у афганских друзей.
Профессор Федоров (О. Жаков),
Лейла (Ф. Муминова), Джамшит
(Б. Матчанов),
Парвина (М. Алимова),
Гульча (Г. Ташбаева)

В Кабуле»



Он признавался, что каждый приезд открывал ему что-то новое, заставлял вносить изменения в драматургическую основу будущей ленты.

Съемки оказались непростыми. И, в частности, для главного оператора Юрия Клименко. Эпизоды уличных сцен он стремился снимать скрытой камерой. Но скрыть камеру удавалось не всегда. И тогда не было отбоя от желающих попасть в поле зрения объектива... Поистине интерес к съемкам был огромен.

— Я не первый раз в Кабуле,— рассказывал мне Олег Петрович Жаков.— И давно знаю, как здесь любят кино—любят до самозабвения. Что же касается климата, то сейчас переношу его вполне сносно, в прошлый раз при съемках «Миссии в Кабуле» приходилось, пожалуй, потруднее. Сегодня потрясают благодатные перемены, происшедшие за эти годы. Появились новые улицы, красивые дома, школы, больницы. Перемены разительные, а главное, в глазах людей читаешь уверенность в своем будущем. До глубины души волнуют встречи с представителями замечательного, трудолюбивого и талантливого народа. И горожане и дехкане выражают чувства любви и уважения к советским людям, к нашей стране, повсеместно тепло приветствуют нашу съемочную группу.

Режиссер-постановщик фильма, заслуженный деятель искусств Узбекской ССР, лауреат Государственной премии имени Хамзы Али Хамраев рассказывает:

— Идея создания этого кинопроизведения возникла не вдруг. На протяжении ряда лет я встречался с афганскими кинематографистами на московских и ташкентских кинофестивалях. Крепкая дружба связывает меня с афганскими коллегами, окончившими ВГИК. Президент государственной кинокомпании «Афганфильм» режиссер А. Алиль не раз выражал пожелание своих товарищей поработать вместе с советскими кинематографистами. И вот в июне прошлого года,— продолжает режиссер,—Вадим Трунин и я прилетели в Кабул, начали собирать материал для нынешней ленты. Благотворные процессы, совершающиеся в стране, во многом напоминают обстановку первых революционных лет в Советской Средней Азии. О том нелегком и прекрасном времени мне довелось рассказать в фильмах «Чрезвычайный комиссар», «Седьмая пуля», «Без страха», «Телохраниль». Опыт подсказывал, что при всем сходстве некоторых реалий необходимо искать и нечто сугубо индивидуальное, характерное лишь для Апрельской революции в Афганистане. В этом неоценимую помощь нам оказывают наши афганские друзья. Сейчас, после полуторамесячного пребывания в Кабуле, группа завершает натурные съемки. Советские кинематографисты встречались с деятелями искусств, с солдатами и офицерами афганской армии, с партийными активистами, молодежью— все это помогало точнее определить свои творческие задачи.

И вот последний день работы в Кабуле. Я прошу Али Хамраева продолжить свой рассказ для читателей «Советского экрана», сказать о наиболее запомнившемся.

— Помню ранние, утренние часы, проведенные в афганском военном госпитале. Только начали снимать, как с аэродрома доставили группу раненых воинов, давших ночной бой басмаческой банде. Все без исключения члены съемочной группы, одетые в белые халаты, поспешили на помощь санитарам. Наш оператор снял эту сцену. Впервые тогда мы непосредственно увидели варварские последствия происков темных сил зла и реакции против молодой Афганской республики... По сюжету (его основа взята из жизни) наши врачи лечат душмана-врага. На эту роль мы выбрали 15-летнего солдата-добровольца Мухаммеда Насима, раненного в бою с душманами. Сыграл он, по-моему, прекрасно. Мы подружились, обещали писать друг другу.

На традиционный вопрос о будущих планах Али Хамраев ответил, что главное сейчас—завершить картину, выпустить ее на экраны к 5-й годовщине Апрельской революции.

— В фильме снимались также артисты Бахтияр Ихтияров, Леонид Бабаханов, Гульча Ташбаева из Узбекистана. Среди афганских исполнителей в основном молодежь. Все они работали с громадным подъемом, старались перенять наш опыт. Это относится и к режиссеру Вали Латифи, оператору Гишталау...

Работа над фильмом «Жаркое лето в Кабуле» продолжится теперь в павильонах киностудии «Мосфильм».

Р. МУСИН.

Корр. ТАСС—специально для «Советского экрана»

Кабул



Полковник Лахути (Р. Сагдуллаев) с дочкой

Врач обязан помочь... В центре раненый душман (М. Максудов), справа—профессор Федоров и Гульча

Начальник госпиталя (афганский актер К. Форох)



вставшая на путь строительства нового общества. Такой видят ее главные герои картины—советские врачи, роли которых исполняют актеры Олег Жаков и Николай Олялин, активно помогающие своим афганским коллегам. И, надо сказать, в нынешних условиях, когда злейшие враги афганского народа, действующие по указке империалистов и гегемонистов, тщечно пытаются повернуть вспять поступательный ход истории, выполнение

нашими специалистами своего гуманного профессионального долга зачастую граничит с героизмом. Им в полной мере присущи мужество, сознание своей ответственности, интернационализм, вера в правоту благородных идеалов, которые защищают лучшие представители братского народа.

С киноматургом Вадимом Труниным мне приходилось неоднократно встречаться в Кабуле.

ОТЦЫ И ДЕДЫ

ЦЕНТРАЛЬНАЯ КИНОСТУДИЯ
ДЕТСКИХ И ЮНОШЕСКИХ
ФИЛЬМОВ ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО

Авторы сценария
Аркадий Инин, Юрий Егоров
Режиссер-постановщик
Юрий Егоров
Оператор-постановщик
Александр Ковальчук
Художник-постановщик Николай
Емельянов
Композитор Марк Фрадкин

ПОМНИТЬ ИЛИ ЗАБЫТЬ

РИЖСКАЯ КИНОСТУДИЯ

Автор сценария Олег Руднев
Режиссер-постановщик Ян Стрейч
Оператор-постановщик
Харий Кукелс
Художник-постановщик
Василий Масс



МЫ НЕ СДАЕМСЯ, МЫ ИДЕМ

лсдф

Сценарий Б. Добродеева
и Н. Шишлина
Режиссер М. Литвяков
Оператор Ю. Николаев
Композитор Ш. Каллош

ГРИБНОЙ ДОЖДЬ

«ЛЕНФИЛЬМ»

Автор сценария А. Соснин
Режиссер-постановщик Н. Кошелев
Оператор-постановщик
А. Гамбарян
Художник-постановщик
Ю. Кропачев
Композитор И. Цветков

Римма КАЗАКОВА

СЗ В фильме много кадров, от которых не хочется отрывать глаз, и испытываешь даже некоторое раздражение к неизбежности их смены на экране. Прежде всего эти кадры своим существованием обязаны доброте и пристальности режиссерского взгляда, того умного «глаза», того светлого внимания к людям, которые сложили творческий почерк безвременно ушедшего от нас Юрия Егорова.

Мы сразу влюбляемся в пейзажи — в это раздолье воды и веток, травы и холмистых просторов. Нам дают их разглядеть, как бы войти, вжиться в природу на экране. И мы начинаем ощущать то же, что чувствуют с первых кадров герои фильма — дед, отец и сын Луковы, затеявшие в погожий выходной день соревнование: кто кого пересидит под водой. Мы чувствуем покой, прохладу, мальчишескую безмятежную радость отдыха, искреннюю теплоту родственных уз.

Так начинается для нас повествование (авторы сценария А. Инин, Ю. Егоров), доверительное и естественное, о семье Луковых, где мама Люся (Г. Польских) и трое ее мужчин — муж Паша, сын Алеша и дед, он же Люсин свекор, Алексей Павлович, — живут, похоже, счастливо и гармонично.

*Семья Луковых:
внук (Алеша Ясулович),
дед (А. Папанов),
отец (В. Смирнитский)
и мама Люся (Г. Польских)*

ЭТА СЧАСТЛИВАЯ ОСЕННЯЯ ПОРА...



ПОМНИТЬ ИЛИ ПРОСТИТЬ?

Д. АКВИС

СЗ ...Женщина много лет тщетно мечтала о ребенке. И вот вопреки врачебным прогнозам мечта сбылась: рождается сын. Но счастье недолго: прямо из роддома мальчика увозят в больницу, ему необходима срочная операция. И почти сразу матери сообщают: мужайтесь, медицина оказалась бессильна... Вот в какой нелегкой, трагической ситуации оказалась героиня фильма «Помнить или забыть», созданного на Рижской киностудии режиссером Я. Стрейчем по сценарию О. Руднева.

Сквозь туман отчаяния Нина слышит, что соседка по палате решает оставить своего сына в роддоме, отказывается от него. Она умоляет врачей, чтобы брошенного мальчика отдали ей. Усыновление происходит тайно от мужа. Но тут внезапно события приобретают неожиданный оборот: произошло недоразумение. Ребенок, ее собственный сын, жив! Он благополучно перенес операцию: его можно забрать домой!

Как может реагировать женщина на такое потрясающее известие? Зарыдает, упадет в обморок, помчится в больницу или, наоборот, бросится во всем признаваться мужу? Героиня фильма никуда не бежит и не позволяет себе никаких эмоциональных всплесков. На лице у нее появляется недовольная, досадливая гримаска: «Как это ТОТ жив? — бормочет она. — А что теперь делать с ЭТИМ?»

Каким-то не вполне ясным юридически, но бесповоротным способом мать отказывается от ТОГО, от родного своего сына, оставляя его на произвол сиротской судьбы. Но почему же, по какой причине?!

Очевидного ответа нам не дают. Хотя с первого до последнего кадра душа Нины, этой то ли несчастной, то ли преступной матери, казалось бы, распахнута перед нами. Но для того, чтобы

усилить драматический, а точнее сказать, мелодраматический эффект, задействованы все способы: и намеки, и загадки, и предчувствия, и странные поступки, и страшные сны, и много-много слез.

Время от времени героиня, как заклинание, произносит магические слова: «Мое дыхание непринужденно, легко и ритмично... Мне хорошо... Я все забыла, забыла...» Она считает, что сделала ошибку — ошибку, но не более... И расплата кажется ей незаслуженно жесто-

кой. Ведь она не совершала злодейского, преднамеренного предательства, просто так сложились обстоятельства. Первая ложь — выдать чужого сына за своего — была, можно сказать, ложью во спасение: муж мог не пережить страшного удара; второй раз пришлось солгать из страха, что он не простит обмана, а дальше все так ужасно запуталось...

Во всем, получается, виновата судьба. Обманула бедную женщину, заманила в ловушку. Теперь самое время

Нина
(Л. Чурсина)



Но вот однажды родственники, небрежно пошутив по поводу возможного матримониального устройства деда, вызывают у того бурю сложных чувств. Жениться дед, которого с упоением играет Анатолий Папанов, и не помышлял. Но тут затронута больная струна: возраст, уходящая сила былых лет, осенняя пора жизни...

Вот и начинаются перипетии, в которых обнаруживается неиссякаемая душевная молодость Алексея Павловича, всплывают отнюдь не извиняемые молодостью недостатки более молодых членов семьи: сердечная черствость, вялость и усталость не по возрасту... «Рана», нанесенная деду, оборачивается в итоге благом для всех: дед еще больше сближается с озорным, тоже до какой-то степени заброшенным, нуждающимся в душевном тепле внуком Алексеем (А. Ясулович). А сын его Паша (В. Смирнитский) начинает понимать, что рановато он «посолиднел», забыл про то время, когда в футбол гоняли и веселились по-молодому, а ведь еще далеко не вечер... Добреет и мудреет мама Люся.

А дед и на самом деле находит доброго, необходимого ему в жизни человека. Эта женщина — Вера Сергеевна Попова (Л. Аринина) — обделена войной, но сохранила ко времени их встречи бесценное нерастраченное тепло души.

Луковы — так называемые «рядовые люди». И тем приятнее идет для каждого процесс узнавания себя в героях фильма. Мы находим бытовые детали, которые мгновенно сближают нас с ге-

роями, заставляя с улыбкой симпатии и причастности следить за тем, что происходит на экране. Но, как это бывает и в жизни, никакие они на самом деле не «рядовые». Прекрасные это люди, живущие в измерении обыденности лишь до той поры, когда жизнь потребует от них и активности поведения и даже, если не бояться высоких слов, героизма.

С каким гневом, с какой страстью обрушивается Луков-старший на незадачливого Витька (Н. Мерзликин), неупитого мужа милой молодой женщины Наташи (Л. Кузнецова)! В эти минуты он не думает о себе — о том, что Витек и моложе, и сильнее, и может ему соответственно «ответить». Но праведный гнев убедителен, да и у Витька есть еще, очевидно, остатки совести и разума. И мы верим, что он одумается, вернется к жене и дочери.

Никакая ложь, двойственность, ничто, способное нанести хоть малый ущерб человеку, попросту невозможны, немислимы для деда Лукова. Он сбегает в буквальном смысле слова, сползая по карнизу своего дома прямо в руки милиции, от пошлых и обидных главным образом для его предполагаемой «невесты» смотрин, затеянных сыном и сердобольной мамой Люсей.

А с какой любовью Алексей Павлович относится к старому домику на берегу реки, домику с резными наличниками, символу покоя, забываемости жизненных устоев — маленькому очагу Родины! Во время войны он был для солдат, оборонявших город, олицетворением

всего того, что нельзя отдать врагу. И не отдали... Но тут его кто-то распорядился снести. Большая стройка, что там какой-то малый дом!

И вот наши герои всем семейством становятся, что называется, грудью на его защиту. У парня-бульдозериста не заскорузлое сердце, он соглашается с Луковыми, но, как человек ответственный, просит Лукова-старшего добиться официального решения городского руководства по поводу отмены сноса. Бомба, которая обнаруживается у дома, возможно, из области чисто драматургических приемов. Авторы фильма особенно и не скрывают условности этой части картины, комедийностью подчеркивая верность нашей догадки. Действительно, позы, в которых предстают перед нами «загипсованные» после взрыва бомбы Луковы в больнице, нереальные и смешные. Но дело ведь не в этом. Мы охотно смеемся, а все же в сердце — теплая волна: отстояли-таки Луковы дом от разрушения, от бессмысленного сноса. И уж это-то вполне реально.

Удивительно талантливый, по-человечески приятный актерский ансамбль сложился в картине! Слово все действительно родня, знакомые, близкие люди. Актеры играют тактично, с самоиронией, с легким, без перебора, налетом той самой комедийной условности, без которой, пожалуй, кое-что могло бы показаться и фальшивым. Прелестна Галина Польских, средствами лаконичными, мягко, достойно создающая привлекательный и запоминающийся образ

мамы Люси. Хороша Наташа и врач Вера Сергеевна Попова — артистки Л. Кузнецова и Л. Аринина. Точно и безжалостно показывает Валентин Смирнитский хорошего, но бесхарактерного Павла. Обаятелен Алеша Ясулович в роли внука.

Пожалуй, Анатолий Папанов в каких-то кадрах уж чересчур дед. Но, может быть, это и оправданно. Ибо, если вначале мы вместе с родственниками довольно-таки недоверчиво относимся к его мужскому «бунту», то постепенно, по мере того, как нам открывается эта натура, все больше верим в то, что у него впереди еще долгая и по-настоящему золотая осень.

Картина заканчивается кадрами, уже мелькавшими в ней: дед идет лесом на работу, его обгоняет бегун, эдакий добрый молодец: «Посторонись, дедуля!» Но если раньше Алексей Павлович послушно сторонился, то сейчас, в финале фильма, все идет совсем не так. Луков-старший, холодно оглядев бегуна, сам с шага переходит на бег, догоняет и обгоняет «добра молодца»... Этими кадрами и завершается кинофильм: бежит дед — бежит под синим осенним небом, среди желто-багровых деревьев, бежит упрямо, упруго, — может еще бежать, еще в силе...

Такой она и должна быть, осень человеческой жизни.

И мы с теплым, по-хорошему встревоженным чувством расстаемся с кинолентой, унося в сердце аромат и шестел, терпкость и крепость этой осенней зрелой радости, наполненности, победительности человеческого бытия

посмотреть: а кто она такая, эта бедная женщина?

Мир, в котором обитает Нина, обаятельная, царственно красивая в исполнении Людмила Чурсиной, прелестен и комфортабелен, как воплощение мечты. Уютная квартира, моднейшая мебель, муж Николай Янсон (его играет Гирт Яковлев) — талантливый специалист, занимающий солидное положение. Нина где-то служит, но так, чтобы не слишком переутомляться.

За последнее время сложился некий стереотип современной женщины: энергичная, деловая, независимая, завоевавшая прочное положение в обществе, она не очень-то ловко маневрирует в тихой семейной гавани, порой ей не хватает мягкости, гибкости, полутонов и нюансов. Но, увлекшись богатством и сложностью этого и в самом деле великолепного человеческого типа, мы как-то забываем, что существуют и другие, не столь решительно поднятые на высоком гребне эмансипации. Конечно, они тоже неузнаваемо изменились с тех пор, когда прямо с натуры писалась чеховская «Анна на шее». Это тоже современные женщины, и у них тоже есть свои проблемы, которые по фильму «Помнить или забыть» можно представить себе достаточно отчетливо.

Положение «Анны на шее», если рассматривать ситуацию с определенной точки зрения, было, конечно, несладко, но зато, как говорится, стабильно. Формально муж ее бросить не мог. Несколько иная ситуация у нашей героини. Ведь случись что — и тогда начнется другая жизнь. Без белого автомобиля, без дорогих мехов, без зависти приятельниц. Пришлось как-то услышать от уставшей от трудов и забот женщины полушутливое: «Хочется назад, к домострою». Конечно, тут подразумевалось скорее всего хорошенький модернизированный «домостройчик», когда все заботы на муже, а ей только элегантно безответственность перед ликом реальности.

И вот в этом фильме перед нами живое воплощение подобной устремленности. Муж — столп, опора, хозяин, взявший в свои крепкие руки все при-

водные ремни домашней власти. И жена — чуткая, нежная, преданная, послушная. Слабый, но гибкий плющ, обвившийся вокруг могучего ствола. Одна лишь улыбка, с которой Нина подает супругу утренний кофе, способна смутить покой мужчины, женатого на «деловой» женщине. Сей волшебный, но хрупкий мирок требует от жены своеобразных усилий, как бы работы и даже по-своему изнурительной борьбы: не потерять, не упустить, удержать, привязать...

И как горько бывает, когда в систему подобных построений оказывается включенным ребенок. Когда женщина рассуждает примерно так: что может лучше привязать мужа, чем ребенок? Что отвлечет его, застрахует от коварных соблазнов?.. Ребенок в доме, конечно же, всегда радость, счастье. Но и ответственность. И отнюдь не предмет для деляческих умозаключений, подогретых эгоизмом, как случилось, судя по всему, с нашей героиней, убоявшейся суда мужа своего.

Когда ей говорили то, что невольно прежде всего приходит в голову каждому: да ведь не зверь он, ваш муж, он все поймет, простит, а нет, так и бог с ним, вырастите сына без него! — сразу высыхали слезы в ее глазах, черствело нежное лицо: нет, жить, как эти одиночки, я не хочу!

Жесткая и жестокая история рассказана в фильме. О том, как калечит человеческую личность зависимость от привычки к обеспеченности, комфорту.

Наверное, такая история требовала иной интонации, чем та, которая избрана режиссером, — более сдержанной, суровой. Требовала четкости оценок, определенности отношения прежде всего к поступкам героини — не жертвы, но хищницы. Возможно, поначалу так и замыслилось. Но когда была создана материальная среда для будущего действия — выгорожен интерьер, развешены светильники, раскатаны ковры, когда мягкие меха укутали Нинины плечи, получилось, что экран как бы призывает пожалеть очаровательную и страдающую героиню... А жалеть ее не хочется. Нельзя.

В. ГАНЮШКИН

ДОМ, ГДЕ ВОЗВРАЩАЮТ РАДОСТЬ

Такова уж печальная закономерность: социальные катаклизмы в той или иной стране прежде всего сказываются на детях. Примеров тому в истории не счесть. И в наши дни они у всех на виду: Ливан, Сальвадор, Чили, в недалеком прошлом — Вьетнам. Сколько детских судеб изломано, брошено на произвол жизненной стихии! Но есть в мире надежные и ласковые руки, готовые протянуться к каждому обездоленному ребенку, защитить от невзгод. Это материнские руки Страны

Советов, которая по традиции всегда оказывает помощь детям всего мира и прежде всего детям народов, борющихся за свое национальное и социальное освобождение.

На фронтоне здания читаем: «Ивановский интернациональный детский дом имени Е. Д. Стасовой». Да, именно Елена Дмитриевна Стасова выступила с призывом оказать помощь детям зарубежных борцов-революционеров. Первыми откликнулись рабочие Иванова, города славных революционных и тру-

Кадр из фильма «Мы не сдаемся, мы идем»



довых традиций. Было построено специальное здание, подобран штат, и вот в дом приехали первые обитатели из разных уголков земли.

И по сей день полнится разноязыкими голосами этот дом, где возвращается радость детства, само будущее. И потому так волнует, трогает этот документальный кинорассказ о всеобщем гуманизме советских людей.

Мальчишки и девчонки довоенной поры хорошо помнят популярный тогда фильм «Карл Бруннер» — о совсем недетских приключениях юного антифашиста в пораженной фашистской чумой Германии. Из песни, что поют юные тельмановцы, и взята строка, послужившая названием полнометражного документального фильма «Мы не сдаемся, мы идем» (сценарий Б. Добродеева, Н. Шишлина, режиссер М. Литвяков, оператор Ю. Николаев. ЛСДФ).

Лента прослеживает целый ряд судеб. Среди тех, с кем мы встречаемся на экране, нет благополучных детей. Все они маленькие политэмигранты, у многих вместо фамилий подпольные клички. Их родители там, где развертываются бескомпромиссные классовые бои и нередко льется кровь.

Недетские детские судьбы... Фильм «Карл Бруннер», о котором я упомянул, художественный. Но прототипом для его юного героя вполне мог послужить сын немецкого коммуниста, воспитанник Ивановского детского дома Фриц Штраубе. Незадолго до войны его отец был схвачен фашистами. Мальчика нелегально переправили в Советский Союз. Он и теперь помнит, как после многих злосудных случаев на советской границе знакомые слова: «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!» Значит, он у своих, значит, он дома.

А потом незабываемые детдомовские годы, любимые педагоги, новые песни, разноплеменные друзья. Фриц Штраубе вернулся на родину вместе с Советской Армией, в рядах которой воевал против фашистов. После долгих лет он наконец встретился с родителями. Ныне Фриц Штраубе — видный ученый ГДР, доктор наук. По сей день он хранит добрую и светлую память о годах, проведенных в Советском Союзе.

Авторы знакомят нас еще с одним детдомовцем, кандидатом медицинских наук из Болгарии Чавдаром Драгойчевым. Сын коммунистки, видной деятельницы международного рабочего движения Цоллы Драгойчевой, он родился в

тюремной камере, куда его мать была заточена. Ей был вынесен смертный приговор, отмененный лишь потому, что она ждала ребенка...

А вот на экране волнующие кадры встречи маленьких испанцев в Ленинградском порту. Для них уже приготовлен специальный дом. В короткие сроки переведены на испанский язык все необходимые учебники. Советские люди сделали все, чтобы ребятишкам было хорошо. И еще один характерный и удивительный штрих: во время блокады Ленинграда, когда жители города умирали от голода и холода, ни один испанский ребенок не погиб. Никто из них не забыл об этом.

Да, это особые дети. Зачатки классового самосознания, полученные еще в родительском доме, помогли им быстро освоиться здесь, на советской земле. Они оказались в своей среде и по мере сил стремились быть полезными. А когда над их второй родиной нависла смертельная опасность, многие из старших воспитанников вступили в ряды Советской Армии. И позже, куда бы ни забросила их судьба, они остаются верными своей альянса-матер, университету жизни, пройденному среди советских людей.

Нас знакомят с сегодняшним днем Ивановского детдома, удостоенного ордена Дружбы народов. Здесь снова ребятишки из разных стран — маленькие арабы, африканцы, латиноамериканцы. Снова они читают в русском букваре слово «Родина». А вот торжественная линейка, на которой в тишине называются фамилии воспитанников, не вернувшихся с полей сражений Великой Отечественной войны. Как клятву произносят юные воспитанники: «Пал смертью храбрых...» Что ж, сама прослеженная экраном история дома — это многотомная книга трагических судеб и подвигов, безмерного гуманизма, истинной доброты, интернационализма советских людей.

В любом произведении искусства о детях его авторов подстерегает опасность сбиться на сентиментальную ноту. Создатели фильма «Мы не сдаемся, мы идем» счастливо избежали этого. Их рассказ отмечен мужественной интонацией. Он о правде жизни, которой юные воспитанники будут верны всегда.

И еще это фильм-призыв. К нам, взрослым. Призыв противостоять разрушительным силам, которые несут детству непосильные страдания.

Андрей ПЛАХОВ

ГРУППОВОЙ ПОРТРЕТ В СТИЛЕ «ПСЕВДО»

С Название «Грибной дождь» сулит, казалось бы, нечто камерное, негромкое, с душевным подтекстом, проглядывающим сквозь ажурный сюжет. Однако для сценариста А. Соснина и режиссера Н. Кошелева «эти летние дожди» не аккомпанемент лирической теме, а вполне осязаемое явление природы, зовущее к здоровому отдыху — к выезду по грибы, например.

И видится в таком «прозаическом» подходе своя привлекательность: лесная прогулка, на которую отправляются герои фильма, — мероприятие организованное, машины предоставил профком типографии, и люди здесь подобраны не случайные, пусть не из одного цеха, но все же хоть в столовой встречаются, многие друг с другом здороваются. А раз так, почему бы и впрямь не поразмыслить о сути коллективизма, о чувстве ответственности за чужую судьбу, проявляющихся не только в привычной рабочей повседневности, а и в условиях, когда человеческие контакты не регламентированы служебной обстановкой. Хотя сама возможность этой поездки, ставшей основой сюжета, была заложена как раз в деловых взаимоотношениях. Технократу Головчуку (Г. Дрозд), исполняющему обязанности директора, противопоставлен отзывчивый председатель профкома Михал Михальч (В. Заманский). Первого заботит прежде всего план, ради которого он готов штурмовать без устали. Второй же понимает, что план, разумеется, заваливать негоже, но и людей уважить надо. Для грибника первый дождь, выпавший за лето, — святое дело, и грех не доставить людям в субботу радость. Потом они воздадут сторицей — тем же выполненным планом. Так авторы фильма походя коснулись серьезной проблемы, не раз становившейся основой конфликта в литературе, театре, на экране, но здесь оставшейся не более чем беглым обозначением темы столкновения «интересов дела» и умения «войти в положение».

Будь заботливый и предусмотрительный председатель профкома в автобу-

се, где собралась группа участников грибного мероприятия, глядишь, и ничего бы не случилось. Но в роли ответственного лица, как назло, оказалась формалистка Зоя Ивановна (Е. Драпеко). Привыкшая рубить сплеча, она, правда, на сей раз проявила некоторые признаки беспокойства, когда выяснилось, что к назначенному для отъезда домой часу в автобусе недосчитались человека. Но поскольку этим человеком была никому не известная, непонятно как затесавшаяся в компанию «бабка в красной кофте», все погасло и успокоилось. Тем более что кто-то краем глаза вроде бы видел, как «бабка» уехала на попутной машине.

Итак, кажется, найден главный объект бичевания. Микроб равнодушия. Именно он довел хороших, в сущности, людей до того, что они чуть было не потеряли в лесу человека — ветерана труда Веру Матвеевну Пушкареву, двадцать лет проработавшую в типографии экспедитором, а ныне в одиночестве доживающую свой век на пенсии. Потом, когда в дело вмешалась милиция и городские власти, у всех словно глаза открылись: и коллективный поиск объявили и «Мы же люди!» воскликнули. Впрочем, Вера Матвеевна давно, оказывается, «нашлась» и, подлечившись в сельской больнице, куда попала из-за сердечного приступа, случившегося с ней в лесу, благополучно вернулась домой. Но известие это вовсе нельзя считать счастливым финалом, как бы подчеркивают авторы. Мы должны верить, что каждый из героев получил возможность сполна пережить процесс нравственной переоценки ценностей, смог убедиться, сколь необходим любому из нас чуткий локоть товарища...

Однако в фильме это правильное намерение хотелось бы видеть подтвержденным неким художественным ходом. Увы, как раз такой «малости» драматургия и режиссура ленты не обнаруживают.

Существование всех без исключения персонажей подчинено не логике их



«Грибной дождь»

характеров, а жесткой авторской воле, необходимости хоть как-то «двигать» к развязке сюжет. Вот, к примеру, Райка-спортсменка (Е. Васильева). Поначалу это довольно-таки грубое, нахрапистое, до удивления «неодушевленное» существо. И вдруг где-то на середине фильма именно она сильнее всех начинает жалеть пропавшую старушку — ту самую, которой совсем недавно нахамил ни с того ни с сего. Ни раскаяния, ни сожаления она при этом не испытывает — аукает и переживает за судьбу Веры Матвеевны так же серьезно и самозабвенно, как недавно ее оскорбляла.

Или корректор Надя (Т. Кравченко). Вроде единственное, что волнует ее «по большому счету», — отношения с никак не вписывающимся в сюжетную канву фильма Лукиным. Во всяком случае, ничто до поры до времени не говорит о каких-то других заботах Нади. Но стоит Михальчу где-то за кадром объявить розыск, выясняется, что чуткую женщину давно тревожила пропажа человека в лесу.

Знакомая с этой не слишком замысловатой лентой, зритель сразу обнаруживает ключ к механизму, на основе которого функционируют ее многочисленные персонажи. Механизм этот при-

зван преобразовать некий моральный постулат в «картину нравов», схематизм и приблизительность которой вновь возвращают нас к тому же постулату, но теперь стремящемуся выглядеть даже неким символом. Стремящемуся безупречно. Авторы вынуждены прибегать к так называемым сакраментальным фразам. Герои перебарщивают ими, как шариком в пинг-понге. «Все зависит от воспитания. Можно вылепить наглеца, а можно и героя». «Человек неисчерпаем». «Человек звучит гордо, вы же не будете отрицать». Или: «Один праздник может перевесить год будней». Или: «Жизнь учит нас правильной арифметике». Так частный случай насыщается якобы философской материей, претенциозно устремленной к «глобальным» обобщениям.

Надо ли говорить о том, что избранная создателями фильма методика мало общего имеет с искусством. Встречаются порой псевдисторические описания, псевдоромантика второсортных детективов, псевдоглубина некоторых психологических изысков «на женскую тему»... На сей раз появился вроде бы социологический портрет заводского коллектива. И с сожалением обнаруживаешь в нем приметы того же «псевдо»...

Аркадий ВАКСБЕРГ

ОТВЕТСТВЕННОСТЬ ВЫБОРА

Открылась дверь, и на пороге моего редакционного кабинета возникли две женщины: совсем еще молодая, хотя и со следами трудно прожитой жизни, и просто юная, девочка, почти подросток.

— Не узнаете?

Боже мой, неужели время повернулось обратно? Прошло почти двадцать лет—целых двадцать лет,—а они все такие же.

— Лидия Николаевна... Ксана...

— Если бы!..—вздыхнула старшая.—Лидия Николаевна умерла. А Ксана—это я...

Двадцать лет назад сорокалетняя учительница Лидия Николаевна Т. пришла ко мне со своей бедой. Дочь Ксана, десятиклассница, внезапно бросила школу, скрылась, сбежала, не смирившись с тем, что мать «на склоне лет» решила создать семью. Свою семью. Свой дом.

Только позвонила по телефону: «Не беспокойся. И меня не ищи». Ее нашли на Рижском взморье в компании взрослых бездельников и кутил. Нашли, в сущности, не ища: просто в погоне за шальными деньгами компания обокрала ларек, всех задержали, ну, и Ксану, конечно, в числе остальных.

Был суд. Суд милосердный. Вошли в положение. Учили все, что творилось в ее незрелой, невозможавшей, бунтующей и смятенной душе.

Позже душа возмужала, прошла испытание жизнью. Ксана стала Ксенией Петровной, учительницей, как и мать. Теперь нуждалась в помощи дочь ее Люся—подросток с голубыми глазами, настороженно, но и насмешливо глядевшими на меня. «Опостыле-ла» школьнице Люсе, как оказалось, ее повседневность. Уроки, поучения, проработки. Впечатлений жаждала новых, встреч—тоже новых. Независимости от всего и от всех. А кончилось все заурядно: поставили на милицейский учет.

Банально? Возможно. Проходят годы, вырастают дети, потом дети детей... Материальный уровень жизни возрос, запросы—тем более, духовные потребности—несравненно. Но по-прежнему не у всех «получается» жизнь, по-прежнему не всем задается личное счастье, по-прежнему не все умеют ладить с детьми.

Все непросто... Мир вокруг усложнился, много новых факторов влияет на формирующееся сознание, на юную душу.

Мысли эти отнюдь не случайны. Они подсказаны вовсе не встречей с Ксаной и Люсей. О встрече этой я вспомнил как раз потому, что экран рассказал о похожей судьбе, обратился к тем же проблемам, естественно вызвав в памяти то, что дает нам жизненный опыт.

Да, у Нади, героини фильма «На чужом празднике» (автор сценария Валентина Спирина, режиссер-постановщик Владимир Лаптев, Свердловская киностудия), действительно те же проблемы. Матери под сорок, но в жизни ее не было счастья. Муж бросил, не попрощавшись. С человеком, которого она любила в ранней юности, «пути-дороги разошлись». Теперь Виктор вдруг объявился. Уже не Виктор—Виктор Иванович. Оказывается, Шуру, Надину мать, он всегда любил. Приехал, чтобы увезти к себе на Север. На погранзаставу.

Мать соглашается. Она плачет. От горя? От счастья? Конечно, от горя—потому что ее поступок дочь решительно не одобряет. Но и от счастья—появилась надежда: а вдруг ее согреет судьба, а вдруг и ей выпадет запоздалая радость?

Дочь, конечно, этого не понимает. Она резка и даже безжалостна: «Женщина в возрасте, можно сказать, пожилая—замуж собралась! Ни с того ни с сего. Обсмеешься!..»

Мать плачет, но все-таки уезжает. Оставляет дочь на попечение тетки. Правда, не очень надолго. Через месяц—от силы!—экзамены, прощание со школой, встреча с матерью и отчимом где-то на дальней заставе.

Жизненный, острый конфликт обещает интересное продолжение. Мог бы обещать—так будет точнее. Ибо с первых же кадров назидательная заданность ленты все-таки очевидна. Она в стилистике фильма, в выборе актеров (каждый типаж несет свою, строго ему определенную тенденцию), в той не-



«Контрольная по специальности»



«На чужом празднике»

знающей полутонов нравственной «конфронтации», которая заявлена сразу же и которая не претерпит никаких изменений, пока на экране не появится слово «конец». Ясно, что дочь—из протеста, из стремления к независимости—ринется в «море житейское», потянется на «чужой праздник», но обретет не сладкую жизнь, а горькое отрезвление. Разочаруется в мнимых нравственных ценностях, утвердится в ценностях настоящих. Или хотя бы задумается над ними.

Все так примерно и происходит. Надя (ее роль исполняет юная Надежда Горшкова) летит к морю. Не к северному, где мать. К южному, где солнце, пляжи, бары и джаз. Где чей-то нескончаемый праздник. Еще в аэропорту судьба сводит ее с тертой, знающей «толк» в жизни Лариской (Марина Левтова легко и естественно чувствует себя в этой роли, рисуя индивидуальный портрет и в то же время очень узнаваемый тип). Та ведет ее по проторенному пути: «джинсовые» мальчики, необременительные знакомства, легкий курортный флирт, калечащий порой не только душу—судьбу.

Никаких неожиданностей не сулит нам, кажется, этот фильм, никаких открытий, выходящих за рамки иллюстрации к ординарной притче «на моральную тему». И однако смотреть его интересно. Он прикасается к реально существующей драме, через которую—по-разному, разумеется, с потерями большими или меньшими—проходит немало людей. Тех, кто подходит к рубежу зрелости без прочного нравствен-

ного стержня, без сколько-нибудь оформившейся жизненной цели, не пристав ни к какому берегу, и потому подверженных влиянию разных ветров, в какую бы сторону они ни подули.

Режиссеру, оператору (В. Осенников) и художнику (В. Лукинов) удалось передать саднящую сердце атмосферу зыбкости, эфемерности, «ненастоящести», если хотите, того праздника, который властно притягивает к себе надя и ларисок. Притягивает, чтобы они с опозданием (и потерями!) поняли наконец, в чем же действительно смысл и красота жизни.

Поставленная «Беларусьфильмом» картина «Контрольная по специальности» (сценарий Марты Пятигорской, Игоря Болгарина, постановка Бориса Шадурского) кажется второй серией ленты, снятой в Свердловске. Надя повзрослела на несколько лет, стала Алей. Сменила не только имя—еще и лицо. Телерь ее играет Евгения Симонова. За плечами героини уже не просто бездумное детство, а уроки судьбы. Уже есть что принять, что отвергнуть. Уже есть характер—по крайней мере задатки его. Есть потребность в активной жизненной позиции. Есть желание себя проявить—отнюдь не на чужом празднике. И вообще не на празднике. В жизни...

Тоже пляж—только не морской, а речной. Тоже простейший способ перебиться, устроиться, переползти из одного дня в другой: Надя «толкает» фотоаппарат, Аля—платье. Лишь бы как-то прожить сегодня. А потом?

И там и тут мать устраивает свою судьбу, не слишком беря в расчет «побочные обстоятельства». И там и тут—нежеланный, не принятый сердцем отчим. И там и тут—метания юности, оказавшейся перед выбором, к которому пока еще не готова.

Встреча с сильной, значительной личностью—с судьбой человека, за которой судьба поколения, судьба страны,—помогает Але обрести себя и сделать единственно правильным, единственно достойным выбор. Где-то ближе к середине фильм делает крутой поворот. Меняется даже его стилистика. Вместо плавного течения по законам бытовой драмы он вдруг начинает развиваться рывками, по законам открытой, почти плакатной публицистики. Пресловутый «маг»—импортный магнитофон, служивший до сих пор то вождельной мечтой, то объектом для продажи,—вдруг становится средством обращения к памяти, к корням, к истокам. Соотношение ценностей первичных и вторичных, ценностей и вовсе не ценностей обретает конкретные, зримые очертания.

Стоило ли метаться, переживать? Ведь все давным-давно открыто, проверено и перепроверено. Но в том-то и дело, что каждый открывает для себя моральные истины заново. В этом порою и драма, но в этом же, видимо, и залог вечного обновления жизни. Ее движения вперед.

Жаль, конечно, что интересный замысел решается и в этой картине слишком, слишком прямолинейно. В сущности, и он не более чем иллюстрация к нравоучительной схеме. Если бы не строгость и вкус Руфины Нифонтовой, образ бывшей партизанки, а ныне учительницы-пенсионерки Любови Савельевны не ушел бы далеко от образа унылого резонера. Но он, по счастью, «ушел»...

Наде еще предстоит найти себя, Аля уже нашла. Она будет воспитывать двух осиротевших детей, оставшихся после гибели ее квартирной хозяйки (Инна Макарова), найдет преданного друга, получит ключ от квартиры. Ведь именно его ей недоставало! Крыши над головой. Очага. И Надя с «чужого праздника» мечтает о комнате с занавесками. И Аля—о своем, постоянном, а не об арендованном у «людей» жилье. К оседлости тянутся, к надежности.

Такие люди, как учительница Любовь Савельевна, как трубач Кустов из «Последнего побега», где тоже мечется в поисках родного очага Витька Чернов, такие люди не только протягивают руку в трудную минуту. Самим своим существованием, живым примером, активным, деятельным добром они и создают то чувство надежности, уверенности, душевной наполненности—осмысленности и красоты жизни!—по которому так тоскуют, к которому так стремятся Витька, Надя и Аля...



Низами и Бейлакани (Г. Турабов, справа)

Низами (М. Магомаев)

Рена (Г. Саялиева) и Зейд (А. Салахов)



«НИЗАМИ»

Недавно съемочная группа фильма вернулась из экспедиции в Хиву и Кировабад, бывшую Гянджу. Там, на родине великого поэта, велись натурные съемки. Сейчас они продолжились в Баку, на «Азербайджанфильме», где декорации воспроизводят интерьер Дворца Нушабз, а затем предстоит поездка на «Мосфильм»,

Рабочий момент съемок. Режиссер-постановщик Э. Кулиев и М. Магомаев

Трагедия юного Зейда...



совместно с которым азербайджанские кинематографисты снимают эту большую, двухсерийную картину, посвященную жизни и творчеству Низами — гениального поэта и мыслителя XII века.

...Плитки пола в павильоне предусмотрительно застелены, чтобы не повредить изысканные и затейливые узоры (художник А. Агабеков). В центре зала, на стенах которого запечатлены сюжеты из времен Александра Македонского (героя поэмы Низами «Искандер-наме»), установлен богатый трон. Вокруг масса причудливых аксессуаров Востока и Запада. Снимается сцена, когда идет воображаемый поэтом разговор с Александром Македонским, которого он признавал человеком выдающимся...

Режиссер-постановщик фильма Эльдар Кулиев ведет репетицию. Народный артист СССР Муслим Магомаев играет Низами, Фархад Юсуфов — Александра Македонского.

В короткие паузы, когда гаснут юпитеры и свечи, по выложенным рельсам тележка с оператором А. Нариманбековым несколько раз совершает пробные проезды, прежде чем снять «проход» героя, гримеры поправляют на исполнителях усы и бороды, включают все вентиляторы. Жарко...

— Обращение к образу Низами не случайно, — рассказывает постановщик. — Книжки, спектакли, музыка, написанная по мотивам его произведений, — духовное богатство народа.

— Но создать образ Низами очень непросто, — продолжает разговор М. Магомаев. — Я долго сомневался, берясь за эту роль. Сложность не только в том, что о поэте нам очень мало известно, даже не сохранилось подлинных его изображений, главная трудность — через конкретный образ выдающегося человека сказать о том, чем ценно его наследие сегодня.

— Нам со сценаристом И. Гусейновым, — говорит Э. Кулиев, — прежде всего надо было найти драматургический прием для кинорассказа об этой яркой жизни. Наш Низами прежде всего философ, выразитель чаяний народных о равенстве и справедливости. Пытаемся воссоздать его мир. Так в сценарии появился образ Афак, жены поэта, о которой известно, что она была рабыней, рано умерла. Но Низами считал годы жизни с ней самыми счастливыми, посвятил ей знаменитую поэму «Хосров и Ширин». Этот период жизни займет центральное место в фильме. Роль Афак исполняет молодая актриса, выпускница ВГИКа Г. Омарова.

Другие герои ленты — Рена и Зейд. Трагическая история их любви воплощена в бессмертной поэме «Лейли и Меджнун». Своеобразным Сальери предстает в сценарии придворный поэт Бейлакани. Он прямая противоположность Низами — корыстолюбив, жаждет славы, всю жизнь завидовал гениальному поэту, строил всяческие козни, хотя на словах оставался его другом.

Работа в самом разгаре...

Ст. ЗИНЮК

Баку

«КРАТКОЕ НАСТАВЛЕНИЕ В ЛЮБВИ»

Кулак отца с грохотом обрушивается на стол: «Янис, делай, как делали все мужчины в нашем роду, — кого родители присмотрели, на той и женись!» Но Янис упрямо стоит на своем: «Значит, я буду первым, кто не хочет им угодиться!»

Этот энергичный диалог произойдет в самом начале цветной широкоэкранный музыкальной кинокомедии «Краткое наставление в любви», которую ставит на Рижской киностудии режиссер И. Кренберг по сценарию, написанному им совместно с А. Лининьшем.

Действие фильма происходит в начале века в Латвии. Герою, крестьянскому парню Янису, пришла пора жениться. Красивых девушек в деревне много, но как узнать, кому нужен он сам, а кому — его дом и кошелёк?

Работа на площадке в самом разгаре. Трудности у съемочного коллектива связаны не только с сюрпризами капризной прибалтийской погоды, но еще и с тем, что в картине занято более тридцати актеров, в том числе музыканты самодеятельного ансамбля «Орнамент», одного из самых популярных в республике.

У режиссера И. Кренберга интересная творческая судьба. Он рассказывает:

— Я поступил в Рижскую консерваторию сразу на второй курс. Видимо, это удалось потому, что с тринадцати лет играл на сцене Государственного академического художественного театра имени Яниса Райниса. У нас еще в школе был свой джаз, тогда, в 1948 году, и началась моя дружба с известным композитором Раймондом Паулсом. Он сейчас пишет музыку к нашему фильму. После окончания консерватории я работал вторым режиссером в Лиепайском театре, а в 1958 году организовал первый в Риге государственный джаз-оркестр, где играл и Раймонд. Затем я перешел в театр юного зрителя, и, наконец, — Высшие курсы сценаристов и режиссеров.

За постановку этой картины я взялся не случайно, — продолжает режиссер И. Кренберг. — Как вы уже понимаете из моего рассказа, я очень люблю музыку, буквально живу ею. А тут появилась возможность снять музыкальную киноленту. Правда, хочу добавить, что это не совсем музыкальная комедия и не совсем мюзикл: петь будут только участники «Орнамента», но ансамбль как бы задает тон и ритм всей нашей ленте.

Художник-постановщик картины Д. Рожлапа, оператор И. Селецкис. В фильме заняты Р. Загорскис, Э. Павулс, У. Пуцитис, Л. Озолиня и другие.

Н. ПАБАУСКАЯ

Рига

Фото В. Лавриновича



На базарной площади. Янис (Р. Загорскис, в центре) и дядюшка Пакулс (Э. Павулс)



Янис и Ильзе (Э. Эрмале)



Популярный ансамбль «Орнамент» — один из «героев» фильма
Анна (Л. Озолиня) и Янис

знакомьтесь:

МАТЛЮБА АЛИМОВА



Византийская императрица («Василий Буслаев»)

Парвина («Сегодня и всегда»)



На сцену выходила женщина, уставшая от множества тоскливо прожитых дней. Она старалась казаться сильной, спокойной и ироничной. Но никак не гасла горечь в огромных глазах, и даже на самой победной ее улыбке лежала тень отчаяния. Такой была Эмилия, придворная дама из сказки Евгения Шварца «Обыкновенное чудо». В 1978 году ее играли во ВГИКе студенты актерской мастерской Алексея Баталова, и в роли Эмилии выступала Матлюба Алимова. В легкую и веселую стихию дипломного спектакля с каждым появлением на сцене Алимовой врывалась тревожная, пронзительная нота, и действие обретало новое звучание.

Матлюба играла на студенческой площадке и Катерину Измайлову в «Леди Макбет Мценского уезда» Н. Лескова, и Аркадину в чеховской «Чайке», и Елену в комедии Эдуардо де Филиппо «Моя семья».

Своего рода пророчеством прозвучало для Матлюбы Алимовой название дипломного спектакля, с которого мы начали рассказ об актрисе. Ибо как истинное чудо расценила она приглашение сниматься в «Маленьких трагедиях», которое получила

сразу после окончания ВГИКа. А если вдуматься, то чудо это было из разряда обыкновенных, то есть закономерных, хотя и потребовались опыт, интуиция и проницательность Михаила Швейцера, постановщика фильма, увидевшего в Алимовой пушкинскую Лауру.

Первым же своим появлением на экране, стремительным и неожиданным, Лаура-Алимова приковывает к себе внимание. Гордая осанка, выдающаяся строптивый нрав, чуть иронич-

ный взгляд больших горящих глаз — Лаура поет серенаду, предвещающая неистовые и странные события грядущей ночи. Потом она будет и властной, и кроткой, и святой, и грешной — станет лгать одному и любить другого, безрассудно и весело принимая судьбу.

У Матлюбы Алимовой внешность, соединившая черты множества национальностей. По отцу узбечка, по матери русская, она давно привыкла, что к ней могут обратиться по-армянски и по-аварски, по-таджикски и по-гречески. Смеется: «Я везде своя!» Но вот что касается кинематографа, то он среди прочих надежно закрепил за Алимовой «амплуа» цыганки...

Началось все с телефильма «Цыган», где Матлюба сыграла Настю — своевольную и дерзкую девицу, полюбившую красавца Будулая. Потом была цыганка Таня в телевизионном фильме «И с вами снова я...». Теперь ей предстоит сыграть цыганку-провидицу в картине режиссера Л. Нечаева «Звездный мальчик» на «Беларусьфильме»...

В последнее время экран открыл еще одну сторону дарования Матлюбы Алимовой — ее способность воплощать героический характер. В фильме М. Касымовой «Сегодня и всегда», посвященном истории становления театра в послереволюционном Таджикистане, Алимова играет Парвину, первую таджикскую актрису. Сама Матлюба считает, что главной ее задачей было представить на экране простую женщину, сумевшую преодолеть барьер вековых предрассудков, не побоявшуюся, несмотря на угрозы и опасность, сбросить паранджу — не только с лица, но и с души.

В этом смысле, по мнению исполнительницы, не так уж важно, чем именно в первую очередь продиктован уход ее героини «в артистки»: осознанием ли своего призвания и таланта или чем-то большим — жаждой свободы, неукротимым духом борьбы с несправедливостью и забитостью женщины. Однако не откажем актрисе в скромности — в ее героине угадывается истинный сценический талант. Да и не могут быть неталантливыми героини Матлюбы Алимовой, ибо в них неизменно ощущима личность исполнительницы.

С образами женщин нелегкой, драматической судьбы, мужественно и самоотверженно вступающих в борьбу с темными пережитками прошлого, М. Алимовой довелось встретиться в работе над фильмами «Встреча у высоких снегов» (режиссер З. Ройзман, «Узбекфильм») и «Люди моего аула» (режиссер Х. Нарлиев, «Туркменфильм»).

В разгаре съемки на Киностудии имени М. Горького в картине режиссера Г. Васильева «Василий Буслаев». «Играю византийскую императрицу!» Матлюба гордо разворачивает плечи, властно поднимает голову. В самом деле, еще несколько лет тому назад, студенткой, играла всего-навсего придворную даму, а теперь, смотрите-ка, — саму императрицу! Остается только пожелать, чтобы путь, пройденный от студенческой сцены к большому экрану, и дальше измерялся не подобными повышением титулов персонажей, а серьезным творческим ростом самой актрисы.

А. КАГАРЛИЦКАЯ

Н. АГИШЕВА

Сразу же после того, как братья Люмьер сделали свое знаменитое открытие, кинематограф и театр стали считаться музами, которые соперничают. Театру даже пророчили скорую гибель. Время опровергло эти мрачные прогнозы, наглядно показав, как оба вида искусства благополучно развиваются, взаимобогащая и дополняя друг друга. Сегодня большинство популярных киноактеров с успехом играет на сцене, особенно дорожа возможностью вернуться со съемок в свой родной театральный «дом». Многие кинорежиссеры (например, А. Тарковский, Н. Михалков, С. Соловьев) предпочитают работать со съемочными группами, чей состав почти не меняется в течение многих лет и между участниками которых складываются отношения, по природе своей близкие отношениям внутри той или иной театральной труппы. Наконец, в Москве, Тбилиси и Минске каждый вечер раскрывают занавес театры киноактера, призванные помочь артистам кино постоянно быть в хорошей творческой форме, реализовать те свои исполнительские возможности, которые до поры до времени оказались «не востребованы» экраном. Впрочем, зрители до этих специфических задач дела нет — они приходят сюда ради всего затем, чтобы увидеть спектакль. Это значит, что они предвкушают встречу с хорошей пьесой или инсценировкой любимого произведения «большой» литературы, что они надеются воочию насладиться мастерством признанных, хорошо всем известных актеров, надеются увидеть зрелище яркое, по-театральному праздничное и в то же время исполненное глубокого смысла, расширяющее наше представление о мире и о человеке...

На спектакле «Польня» по пьесе М. Ворфоломеева (режиссер В. Стрижов), одной из недавних постановок Театра-студии киноактера, зал сразу же начинает активно соперничать происходящему на сцене. Это мелодрама, и ее события и впрямь мало кого оставят равнодушным. Возвращается с фронта в родную деревню молодой солдат Трофим Ермаков. С собой он привозит Машу, несчастную, случайно встреченную на дорогах войны девушку, рассудок которой, кажется, навсегда покалечен пребыванием в концлагере. Любовь Трофима постепенно исцеляет Машу, но происходит непредвиденное: Машу находит ее отец-генерал, он увозит дочку домой, в город. Как и полагается в мелодраме, герои резко делятся на очень хороших, абсолютно безупречных (Трофим, его мать) и отвратительных, в нравственном отношении совершенно опустившихся (брат героя Павел, Марта). Но, пожалуй, только актрисе Т. Божок (Маша) удастся наделив свою героиню индивидуальностью. Остальные исполнители играют не столько характеры, сколько ситуации, превращая палитру спектакля в некое подобие шахматной доски: белые фигуры борются с черными, то и дело попадая в острые, волнующие ситуации. Артисту В. Протасенко (Трофим), например, просто некогда сыграть переживания своего героя по поводу отъезда Маши — тут же выясняется, что она не просто уехала лечиться, но вдолгую ей полетело написанное Павлом лживое письмо о якобы предстоящей женитьбе Трофима... Лихо закручивается сюжет, и хотя все, как и следовало ожидать, заканчивается благополучно, зрители к финалу еле-еле переводят дух от множества злоключений, выпавших на долю героев. Вдуматься в суть происходящего попросту не успеваешь. Зато разворачивающиеся события по-своему наэлектризовывают зал. Не случайно, думается, во время сцены издевательства злобной и корыстной Марты над беззащитной, большой Машей вдруг прямо из зала раздались возгласы, призывающие Павла осадить свою распоясавшуюся любовницу — случай, признаемся, нечастый в сегодняшнем театре, — и он будто в ответ на эти реплики изо всех сил стал бить Марту по лицу...

Совершенно другое по тональности, безмятежно-веселое настроение царит в спектакле «Бабий бунт», постановку которого осуществил М. Ошеровский (пьеса К. Васильева и М. Плячковского по мотивам «Донских рассказов» М. Шолохова, музыка Е. Птичкина). «Легко тому живется, кто шуткой забавляется», — поют его герои. Историю о том, как хитрые казачки задумали проучить своих незадачливых мужей, театр решает в стиле лубка. Поэтому на сцене красочная домашняя утварь, ярко-румяные щеки и пышные юбки у женщин, длинные чубы и усы у мужчин. Одна комичная ситуация тотчас сменяет другую, так что смех в зале почти не



ЦЕНА УСПЕХА

О спектаклях московского Театра-студии киноактера

смолкает. О конкретном времени и месте действия напоминают лишь красная косынка на председателе женсовета Насте (З. Кириенко) да песня о гражданской войне, которую затягивают казаки, оставшись на хуторе одни, причем сразу же после этого музыкального эпизода следует уморительная сцена с утюгом, позабытым одним из героев прямо на новой белоснежной рубашке.

Создается впечатление, что разудалый, с зычным голосом председатель хутора Стешка (С. Чекан), то и дело попадающий впросак дед Захар (Г. Крашенинников), наивная большеглазая Маринка (Н. Зоткина) перекочевали сюда из каких-то стародавних комедий, преследовавших лишь одну цель — рассмешить публику во что бы то ни стало. «Докажем нашим остопопам-лиходеям, что им без женщин — грош цена» — так вот категорично формулируется героинями своеобразная мораль развернувшегося действия. Излишне, конечно, говорить, что пьеса имеет весьма косвенное отношение к известному, пронизанному истинно народным юмором рассказу «О Колчаке, крапиве и прочем», сюжет которого положен в ее основу.

Не хочется обвинять исполнителей: С. Юртайкин, Н. Агапова, М. Виноградова да и другие артисты обнаруживают здесь вкус к озорному перевоплощению, стремятся органично существовать в стихии комического. Но, захваченные общим настроением постановки, едва ли не все откровенно начинают играть «на зрителя», каждый свой выход превращая во вставной, концертный номер. Явно оставляет желать лучшего уровень вокального и пластического мастерства большинства актеров, что особенно обидно для театра, в труппу которого входит множество «звезд» нашего экрана. Вот только на сцене эти «звезды» появляются, к сожалению, крайне редко.

Оба упомянутых спектакля — из числа наиболее посещаемых. Это и неудивительно: они принадлежат к наиболее массовым, популярным жанрам, рассчитанным на «широкого» зрителя. Кстати, отметим: хотя театр выполняет план, пустые кресла в зале не редкость, что в Москве, где, по общему мнению, в последнее время наблюдается прямо-таки театральный бум, является моментом весьма показательным.

Какие еще постановки предлагаются зрителям? Заявку на воплощение серьезной темы представляет собой спектакль «Разговор по душам». В его основе — драматическая поэма Т. Лондона по мотивам воспоминаний и рассказов о Владимире Ильиче Ленине, постановщик — главный режиссер театра Л. Рудник. Спектакль отличается фрагментарностью и иллюстративностью, он лишен индивидуальности, не добавляя ничего нового к тому, что достигнуто нашим искусством на столь ответственном тематическом плацдарме. Театральная Лениниана сегодня столь богата! Совсем по соседству, во МХАТе, с огромным успехом идет спектакль «Так покедим!» по пьесе М. Шатрова...

Нельзя не сказать о том, что попытки обращения к интересному литературному материалу предпринимаются на малой сцене театра. Здесь не первый год существует моноспектакль актрисы Е. Муратовой «По-

эт Марина Цветаева» — работа, безусловно, вызывающая уважение к труду исполнительницы и режиссера Е. Радомысленского. Не так давно В. Стрижов осуществил на малой сцене постановку «Заступницы» Ю. Нагибина — повести в монологах, посвященной судьбе Арсеньевой, бабушки Лермонтова. Главную роль в этом спектакле с достоинством, с подлинным драматизмом играет Н. Зорская, но вот остальные актеры — В. Стрижов (Дубельт), П. Винник (Архивариус), А. Данилова (Аграфена) создают скорее маски, нежели полнокровные образы. Не отличается оригинальностью и режиссерское прочтение произведения Нагибина. И хотя наличие желания авторов откровенно поведать о серьезных и дорогих каждому вещах, малый зал театра, увы, заполнен едва ли на одну треть.

Конечно, в репертуаре коллектива еще немало работ, заслуживающих отдельного разговора. Но уже названные постановки позволяют определить некоторые тенденции, характерные для сегодняшнего творческого облика театра. В целом его спектакли ориентированы прежде всего на привлечение публики возможностью проявления, я бы сказала, первичных эмоциональных реакций — поплакать без грусти, посмеяться без лишней раздумий. Последнее впрямую можно отнести, например, к уже не новым, но не сходящим с афиши спектаклям «Дурочка» Лопе де Вега (режиссер Е. Радомысленский) и «Восемь женщин» Р. Тома, не лучшего образца французской комедии (режиссер Л. Галлис). Стоит ли за всем этим истинное доверие к зрителю? Или театр просто торопится предложить ему то, что традиционно считается «беспрюграммным», — комедию, мелодраму, мюзикл. Разумеется, сами по себе эти жанры не могут вызвать возражения, досадно лишь то, что расчет на их «самоигральность» подменяет порой поиски углубленных художественных решений.

Те, кто пришел в Театр киноактера, подолгу рассматривают в антракте развешенные в фойе фотографии любимых артистов — Н. Мордюковой, В. Санаева, М. Глузского, И. Макаровой, Л. Куравлева, Ж. Прохоренко... А потом идут смотреть спектакль, художественный уровень которого, как правило, гораздо ниже многих фильмов с участием перечисленных актеров. На других московских сценах создаются постановки классики, вызывающие огромный интерес аудитории, ставятся пьесы А. Гельмана, А. Вампилова, В. Розова и других современных авторов, осмысливающие самые жгучие вопросы сегодняшней действительности, выискиваются сочинения молодых драматургов. Театр на улице Воровского находится будто в стороне от этих процессов. Хотя ясно, что артистам для творческого роста остро необходим полноценный в идейно-художественном отношении репертуар. Вот, скажем, много занята в театре безусловно одаренная молодая актриса Н. Зоткина. Но, играя взбалмошную Катрину в «Восьми женщинах» или непосредственную Маринку в «Бабьем бунте», ей ничего не остается, как без конца подчеркивать наивность и молодой задор своих героинь, ибо ничем другим они похвастать не могут. Или артист В. Протасенко, за которым, похоже, крепко утвердилось амплуа «первого парня на деревне» — именно в этом ключе он играет и Николку в «Бабьем бунте», и Лисео в «Дурочке». Стоит ли удивляться, что многие исполнители переносят потом со сцены на экран те же застывшие штампы?

Театр немислим сегодня без четкой, определенной художественной программы, претворяемой талантливой, современно мыслящей режиссурой. Две сценические площадки студии киноактера, безусловно, могли бы помочь многим режиссерам, в том числе молодым, работающим и в театре и в кино, реализовать самые смелые творческие замыслы. Нечасто, к сожалению, приходят сюда и признанные мастера — когда это все-таки случалось, репертуар сразу же пополнялся заметными работами, вспомним, например, «Грозу» А. Островского в постановке Г. Рошаля или инсценировку «Красного и черного» Стендала в постановке С. Герасимова.

Наконец, как писала недавно на страницах газеты «Советская культура» одна из популярнейших наших киноактрис, Н. Мордюкова, театр настоящей превращается еще и в своего рода гастрольное бюро, которое комплектует выездные бригады из самых «афишных» артистов, вынужденных подкреплять материальную базу театра, находящегося на хозрасчете.

Нет сомнения в том, что «Мосфильм», в ведомстве которого находится Театр-студия киноактера, располагает всеми возможностями для того, чтобы изменить здесь положение дел к лучшему. В этом крайне заинтересованы и зрители и почти триста артистов, входящих в труппу театра. Это важно и для развития киноискусства вообще, ибо, как писал в свое время в статье «О кино» Станиславский: «...хороший театр будет всегда существовать и стоять во главе нашего актерского искусства». И добавлял: «Я сказал хороший, потому что плохому не удастся тягаться с хорошим кино».

Читатели, которые просили встретиться с народным артистом Латвии Раймондом Паулсом и теперь ожидают захватывающего рассказа о вундеркинде, возможно, будут разочарованы: знаменитый композитор в детстве учиться музыке вообще не хотел. Впрочем, я забежал вперед...

Вольдемар Паулс, ныне пенсионер, когда-то был рабочим-стеклодувом.

— Отмирающая профессия — теперь все делают автоматы, — говорит Раймонд Паулс. — У мамы еще сохранилась красивая посуда, которую делал отец.

Вольдемар Паулс имел, как теперь принято выражаться, хобби: по вечерам играл на танцах в рабочем клубе. Специальностью его были ударные, поскольку жизнь не позволила научиться играть на скрипке или рояле. Зато в воспитании сына Вольдемар решил взять реванш: когда Раймонду исполнилось четыре года, отец заставил сына заниматься музыкой. Вначале речь шла о скрипке, но:

— Пальцы не подошли — решили, что слишком толстые, и стали учить на рояле. Заниматься со мной никто не хотел, потому что я, откровенно говоря, сам не хотел заниматься.

Так продолжалось лет до 12—13, пока Раймонд не встретился с педагогом музыкальной школы Ольгой Боровской, ученицей известного профессора Петербургской консерватории Вильшау — друга Рахманинова, с которым великий композитор переписывался.

— Ольга Боровская сыграла огромную роль в моей жизни. Она нашла ко мне подход, учиться стало интересно. Помню, я участвовал в конкурсе в своей музыкальной школе и неожиданно для всех — и для себя самого — победил, удачно сыграв каприччио Мендельсона. То был уже результат занятий с новым педагогом. А в Рижской консерватории много мне дали профессора Янис Иванов и Герман Браун. В 1959 году я окончил фортепианный факультет и, говорят, неплохо играл, но потом все это забросил и ушел в эстраду. Навсегда.

— Как же получилось, что вы изменили серьезной музыке?

— Ну, как... Во-первых, я говорил: пальцы у меня не такие тонкие...

— У Эмиля Гилельса пальцы тоже «не такие тонкие», а пианист он...

— Тут спору нет. Но главное, я достаточно опытный человек и знаю: чтобы сегодня играть хорошо, надо проводить за фортепиано не час-два в день, как я, а 6—7 часов ежедневно. Что же касается «измены», то ее трудно объяснить с точки зрения «железной» логики, хотя житейская логика здесь есть.

Не могу сказать, что после войны мы жили материально тяжело — как-то тянулись. Но все же: отец работал один, на лишнее денег не хватало. И с 13 лет я начал подрабатывать — играл в ресторанах, это принесло мне потом в жизни много вреда. Но из песни слова не выкинешь, да?

Можно добавить, что в 50-е годы я, как и многие, увлекся джазом. Моими кумирами были такие джазовые пианисты, как, например, Оскар Петерсон, я знал наизусть и копировал все его соло. Большое впечатление производила и инструментальная музыка Дюка Эллингтона, Гленна Миллера и других.

По свидетельству специалистов, Раймонд Паулс — один из лучших советских джазовых пианистов-импровизаторов. Началось это еще в школе: мальчик особенно хорошо чувствовал себя за роялем, когда играл без нот, импровизировал. Музыкальная школа и консерватория дали знания, он стал сочинять музыку. Однако успех не приходил долгие годы, потому что:

— Учиться приходилось в основном на собственном опыте. Но время шло, и в 1967 году я осмелился в первый раз выйти на сцену с авторской программой, то есть «сложил» свои песенки в один концерт. И здесь что-то повернулось: никто даже не предполагал такого — я сыграл эту программу в Риге 90 концертов подряд. В одной только Риге!

Так началась слава эстрадного композитора и пианиста Раймонда Паулса. Десятки фильмов с его музыкой пришли потом...

— Такой вопрос просили задать: «Как считает Раймонд Паулс: в фильме должно быть много музыки или мало?» (М. Кильча, Московская область). Формулировка, может быть, странная...

— Нет-нет, я понял. Музыка должно быть мало, если не иметь в виду музыкальные фильмы. Она должна звучать минут 10—15, не больше, потому что главная фигура в кинематографе — актер. Он должен врать на себя все, а мое дело — помочь ему создать



Раймонд Паулс: главное-мелодия...

атмосферу, настроение и прочее. Ведь гложую картину не спасает даже самая удачная музыка. В крайнем случае запомнят удавшуюся песенку, но снимать фильм ради того, чтобы исполнить песню, — не слишком ли дорого?

— Кстати, есть много композиторов, считающих, что музыка в картине должна быть действующим лицом...

— Я все-таки думаю, что она должна быть в хорошем смысле слова ФОНОМ, а композитор — помощником актера и режиссера. Но здесь есть масса вариантов. Скажем, герой может спеть песню, которая создаст очень большой эффект. Вот сцена: люди давно не виделись, собрались поговорить, вспомнить былое, посидели, спели про свой батальон... Да, это песня Булата Окуджавы из «Белорусского вокзала». Вот там музыка в самом деле действующее лицо. Но так случается очень редко.

— «Спросите у композитора Паулса: к каждому ли фильму надо сочинять музыку?» (Н. Бабанина, Волгоград).

— Все зависит от картины — есть такие, где музыка, я считаю, совсем не нужна. Читаешь сценарий и видишь: места для музыки нет. Многое зависит и от того, кто на экране. Есть актеры, на которых можно хоть пять минут смотреть: интересно следить за лицом, за глазами. Зачем тут музыка? А есть артисты, которых и пять секунд не хочется видеть. Вот такие лица надо «закрывать» музыкой...

Но сочинять музыку иногда не надо и по другой причине: она нужна, но ее уже сочинили, порой давным-давно. Один режиссер просил написать музыку к его картине: прочитав сценарий, я сказал: «Лучше поищи у старых мастеров типа Вивальди». Он послушался и использовал в фильме о сегодняшнем дне музыку Перголези. Легло феноменально! Как будто специально написано.

Вообще, здесь что-то поменялось — в восприятии зрителя, например. Если раньше, показывая улицу большого города, западные кинематографисты использовали рок-музыку или бит, то недавно я видел на

экране улицы Нью-Йорка, а фонограмма — Моцарт. Как будто вещи несоединимые, да? А впечатление поразительное.

Вообще в кино — все в руках мастера. Если он понимает роль музыки, то возможности огромные. Ведь совсем не обязательно, я считаю, на похоронах, показанных в фильме, должен играть духовой оркестр. Все может быть построено на контрасте: похороны — и где-то рядом танцы. Или так: фашисты забивают человека насмерть, а рядом с эстрады доносится бравадная песенка, как это сделано в фильме «Кабре». Но режиссер должен это чувствовать.

— «Создавая песню, Паулс учитывает личность конкретного исполнителя?» (П. Щетинник, Ташкент).

— Если в кино, то только так: учитываю. Иначе нельзя.

— А если у артиста нет голоса?

— Это жанр специфический, и я его очень люблю. Я думаю, «актер с речитативом» иногда может добиться большего эффекта, чем певец с голосом. Есть много ярких примеров: Утесов, Бернес, Высоцкий, Окуджава. Что, у них оперные голоса? Ничего же нет! А народ их любит.

— Допустим, написав песню, вы рассчитываете на определенного певца. Но вот закавыка: у вас фа-диез второй октавы, а у певца «в репертуаре» выше ми ноты нет. Будете транспонировать?

— Обязательно: чтобы он мог спеть, потому что главное — песня должна дойти до слушателя. Однако здесь опять есть много нюансов. Один полюс — Алла Пугачева. Я специально для нее никогда не писал. Ничего. Абсолютно. Пугачева сама выбирала мелодию, какая ей нравилась, сама просила написать слова, какие хотела, сама делала песню. Так появились, скажем, «Маэстро» и «Песня на «бис», с последней, правда, произошла такая история. В июне этого года передавали семисерийный телефильм «Долгая дорога в дюнах» с моей музыкой — лейтмотив тот же, что и в «Песне на «бис». Не надо думать, что я поленился сочинить для картины новую музыку: она в оригинале была задумана для кино, но семь серий снимаются не

один день. Тем временем Пугачева, как обычно, «присмотрела» мелодию, а Андрей Вознесенский написал текст. И Алла Пугачева настолько блестяще исполнила песню, что я не уверен, удалось ли музыке в телевизионном сериале «перебить» впечатление от созданного ею образа. Но это Пугачева — большой мастер. А вот другой пример, говорящий о том же — что надо идти «от себя».

Мою «Девочку с белыми каллами» какое-то время пел наш солист, профессиональный певец — без всякого успеха. Но как-то «Девочку» взяла самодеятельность — даже не из Риги, а заводской ансамбль из провинции. Я, когда послушал в первый раз, сам удивился: мелодия вроде знакомая, только ритм другой, темп другой... Оказывается, они оставили лишь мелодическое «зерно», а все остальное переделали. И «Девочка» стала шлягером года.

— При слове «шлягер» многие морщатся...
— Я знаю. И очень, простите, глупо. Слово иностранное, в переводе означает: популярная песенка. Только и всего. Даже такой сильный поэт, как Андрей Вознесенский, говорит: «Хороший шлягер — это хорошо». И я не вижу, что здесь плохого.

— Я тоже. Вот еще вопрос Э. Шаферовой из Новосибирска: «Как Р. Паулс относится к мелодии?» Вопрос, очевидно, вызван тем, что есть композиторы, отрицающие мелодическую основу музыкального сочинения.

— А я считаю: главное — мелодия, и всегда об этом говорил. Два композитора, дорогих для меня и наиболее близких нам по времени, стилю, ритмам, фактуре, характеру — американец Джордж Гершвин и итальянец Нино Рота, — всегда заботились о мелодии. Что же говорить о гениях классической музыки? Они всегда соблюдали мелодическую основу. Я мог бы назвать и десятки коллег, работа которых мне глубоко симпатична. Но, понимаете, всех не назовешь, а остальных обидишь невниманием. Так что...

— «Задайте вопрос Паулсу: можно предсказать, будет песня пользоваться успехом или нет?» (О. Чеба, Молдавия).

— Ничего заранее неизвестно. Иногда я сам играю за роялем — все в порядке, показываю певцу — ему не нравится: по лицу вижу. Написал я простую песенку «Листья желтые». Друзья мне даже говорили: «Зачем тебе это нужно?» Но ее принимали сразу и везде, где я выступал.

— Нельзя сказать, чтоб гармония была очень сложной...

— Ничего же нет! А публике нравится. Так что предсказать ничего, к сожалению, нельзя.

— «Какой свой фильм Паулс считает самым удачным?» (Люся Егоркина, 16 лет, Москва).

— «Театр» Яниса Стрейча с Вией Артмане в главной роли. Мне там удалась основная музыкальная тема — лирическая, симфо-джазового плана; потом я много играл ее в концертах. Картина мне нравится еще и потому, — засмеялся Паулс, — что я там есть в кадре — 3—4 секунды играю на рояле. Самая длинная роль в моей жизни — и пока единственная. Как не любить такой фильм?.. Ну, зрители этого, конечно, не замечают, и если мы не расскажем, никто знать не будет.

— Хорошо, не расскажем. Вот еще вопрос: «Спросите у Р. Паулса: случается ли ему отказываться от фильмов?» (Т. Петина, Харьков).

— Без преувеличения — да? — в прошлом году я самое малое от 10—15 картин отказался: предложения показались неинтересными. Но были и интересные предложения, от которых пришлось отказаться, знаете почему? Писать для кино интересно, но сочинить музыку — здесь только начало дела. А потом запись, перезапись, приезды на студии, отъезды, переезды — уходит уйма времени. А дел по душе так много: эстрада, оперетта, театр, ансамбли, хоры. Время расписано на год вперед, на два. Почти без пауз. А нужен ведь еще и активный отдых. Для меня это рыбалка. Чтобы что-то поймать, надо километров 5—10 пройти, потому что у нас, в Латвии, форель осталась только в нескольких речках, а я пустым не люблю возвращаться.

— Вы ответили на вопрос, который просили задать читателю: о вашем хобби. Но, скажите, вы великий рыбак только в своих глазах или можете показать, что поймали, и другим?

— Конечно, могу! Иногда привожу по 10—12 форелей, правда, небольших — по двести — триста граммов. Раньше-то рыбы было больше, — вздохнул композитор. — А вот на охоту не еду, даже когда приглашают: не могу выстрелить. Лань или олень — это такая красота...

Григорий ЦИТРИНЯК

Фото Н. Малышева



В КОПИЛКУ ТЕОРИИ

Автор книги «Искусство экрана»* Кирилл Разлогов дал ей подзаголовок: «Проблемы выразительности». Речь, таким образом, идет о художественных средствах кино, его образном языке, о существенных аспектах кинотеории.

Теория кино постоянно развивается, обогащается одновременно с развитием и обогащением самого искусства экрана.

Звуковое кино не могло жить по законам выразительности, сформировавшимся в нем; новые принципы внутрикадрового монтажа, драматургического строения, открытые в пятидесятых годах, не могли не изменить и «кинематографического синтаксиса».

Что в сегодняшнем кино заставляет остро ощутить проблемы в уже имеющейся кинотеории? Прежде всего то, что не до конца осмысленным остается феномен существования кино одновременно и рядом с телевидением, другой массовой формы экранного искусства. Два экранных искусства не могут не влиять друг на друга, не обмениваться техническими и художественными открытиями. Оказывается, иные из открытий, которые только делаются сегодня телевидением, уже были предвосхищены экраном кино. Это интересно и убедительно показано К. Разловым в главе «Уроки примитивов». Кино при рождении и становлении нащупывало, что называется, свой будущий язык, свою каноническую форму и в этих поисках предлагало немало альтернативных возможностей, которые ныне широко используются при создании художественных и документальных программ телевидения.

Повторим, когда делало шаг вперед киноискусство, не стояло на месте и его теоретическое обоснование. Здесь речь может идти не только о собственно кинотеории, но и о смежных областях, таких, как семиотика, теория коммуникаций, структурный анализ, без которых сегодня «чисто» кинематографическая теория оказывается порой неполноценной. К

чести автора книги, он не обходит стороной весь этот сложный современный материал, а вводит его в рассмотрение с максимально возможной обстоятельностью, пытается привести к единой системе. Заметим, впрочем, что материал этот слишком велик, разнороден, подчас неподатлив, так что иные из суждений автора хотелось бы увидеть продолженными, рассмотренными более пристально, расшифрованными на конкретных примерах. Есть в книге страницы, несущие на себе печать конспективности изложения.

К. Разлогов никак не ограничивается одной лишь констатацией и систематизацией многосложного материала смежных кинотеории дисциплин. Он делает самостоятельные выводы, опираясь на поиски других авторов, продолжает их. Так, в частности, он интересно «вычленяет» ту минимальную единицу кинематографической выразительности, к которой, как к общему знаменателю, можно было бы привести все прочие, много более сложные экранные структуры. Такой единицей он предлагает считать «жест», понимая под этим термином не просто жестикляцию или мимические движения, но любые происходящие в кадре изменения смысла. Ей, этой единице, естественно, еще предстоит быть проверенной, но, думается, здесь есть то «зерно», от которого можно ждать всходов.

В книге имеются и положения, требующие дискуссии. Но высокие достоинства книги не умаляются спорностью ее в иных моментах, в каждом подобном случае суждения изложены в форме тактичной, не претендующей на окончательность. В целом книга дает толчок движению теоретической мысли, а это для литературы такого рода — главное.

А. ЛИПКОВ.

Кандидат искусствоведения

* К. Разлогов. Искусство экрана. М., Искусство, 1982.

МИМИКА. По определению словаря русского языка, М. — «движение мышц лица, выражающее внутреннее душевное состояние». Применительно к театру и кино М. — одно из средств актерской выразительности, позволяющее передать информацию о внутреннем душевном состоянии персонажа, один из важнейших моментов пластического рисунка роли. Известный венгерский киновед Бела Балаш писал, что через мимику «говорит одинокая человеческая душа более откровенно, неприкрыто, чем в любом произносимом монологе, более естественно и непосредственно».

Крупный план сделал видимыми для зрителя почти неуловимые движения лица и позволил актеру кино отказаться от подчеркнутой мимики театральной сцены. В годы немого кино мимическая игра восполняла отсутствие звучащего слова. В звуковом кино М. дополняет слово, сообщает ему оттенки, иногда его заменяет.

Важная задача для оператора — светом, ракурсом, крупностью плана способствовать тому, чтобы актерская мимика была не просто четко видна, но и точно передавала бы образный смысл роли.



По общей редакцией проф. И. В. ВАЙСФЕЛЬДА

В современном широкоэкранном и широкоформатном фильме мимическая игра актера видна не только на крупных планах. Это делает актерскую игру более свободной, а мимику превращает в органичную часть актерского поведения перед объективом.

В. КУЗНЕЦОВА.
Кандидат искусствоведения

МОНТАЖ (фр. montage — склейка, сборка) — процесс, завершающий создание фильма. В т. н. монтажный (монтажно-тонировочный) период режиссер совместно с монтажером уточня-

ют длину каждого кадра и его окончательное место в строе будущего произведения (при этом некоторые снятые кадры и даже сцены могут в него не войти). Монтируя фильм, режиссер исходит из сценарно-режиссерского замысла и выверяет ритм картины, ее драматургическое строение, добываясь максимальной точности, выразительности, придавая произведению законченную художественную форму. Склеивка, являясь процессом техническим, одновременно носит и сугубо творческий характер.

Основы теории монтажа заложены в 20-е годы советские режиссеры-новаторы Л. Кулешов, С. Эйзенштейн, Вс. Пудовкин, Д. Вертов, обобщив свой собственный опыт и опыт мирового кино. По Эйзенштейну, киноmontаж — частное проявление общего монтажного принципа, свойственного всем искусствам, в каждом из которых образ возникает монтажным путем — отбором и сочетанием выразительных средств, свойственных тому или иному конкретному искусству.

Е. ЛЕВИН.
Кандидат искусствоведения

НЕУТОМИМЫЙ НОВАТОР ПОПЕСКУ- ГОПО

Ион Попеску-Гопо — один из самых известных режиссеров-мультипликаторов мира, президент Ассоциации кинематографистов Румынии.

На этот раз приезд румынского режиссера в Москву был связан с выставкой его рисунков, эскизов и с большой ретроспективой фильмов.

В Москве у него много друзей, он еще в конце 40-х годов окончил курсы мультипликаторов при студии «Союзмультфильм», позже не раз был членом жюри Международных Московских фестивалей, неоднократно получал премии за свои работы. Недавно состоялась премьера новой полнометражной картины «Мария, Мирабела», поставленной им совместно с советскими кинематографистами.

Творчество Гопо (его псевдоним составлен из первых слогов фамилии матери Ольги Горенкиной и отца Константина Попеску) тесно вплетено в историю мировой мультипликации последних тридцати лет. В 1950 году он основывает первую в Румынии мультипликационную студию и выпускает первые рисованные фильмы, в которых проявляет себя смелым новатором. В 1956 году в фильме «Краткая история» впервые появляется на экране знаменитый, ставший впоследствии постоянным героем его лент рисованный человечек с удлинённой дынеобразной головой — философ и исследователь сути вещей, посвятивший себя исследованию вселенной. Затем режиссер создает с тем же героем картины «Семь искусств» (1958) и «Гомо сапиенс» (1960). Все три названные ленты, теперь уже ставшие классикой мировой мультипликации, удостоенные высших призов на крупнейших международных фестивалях, сделали имя Гопо широко известным в мире. О нем писал Жорж Садуль, его приглашал к себе Дисней. Для молодого поколения мультипликаторов он стал примером новаторства, необычайно афористичной манеры, емкой по содержанию, выразительно лаконичной (за 10 минут — вся история мироздания!) и свободной в своей условной трактовке пространства и времени.

Это было новое слово, жизнеутверждающее, оптимистическое искусство художника социалистического мира. Не потеряв достоинств насыщенного юмором зрелища, рисованное кино стало глубоким выражением общественной жизни, ее тенденций и настроений. Секрет успехов Гопо, на мой взгляд, состоит также в том, что он взорвал изнутри назидательную академичность и холодный «объективизм» познавательного фильма и органически включил в него не только аналитический элемент, но и героя, который представляет собой некоего двойника автора, его второе «я». Его герой не схематичная абстракция, а характер, наполненный жизнью и мыслью. Сегодня Гопо — автор более тридцати короткометражных рисованных и семи полнометражных фильмов, в которых фантастика, близкая по своему характеру мультипликации, сочетается с игрой актеров. Он удостоен около пятидесяти призов и премий.

Убежденный в том, что художественные возможности мультипликации и игрового кино могут существенно обога-



SALUT CU DRAG CITITORII
REVISTEI „SOVIETKI ECRAN”
CU NOUL FILM PENTRU COPII:
„MARIA MIRABELA”

GOPO & C.

«С БОЛЬШОЙ РАДОСТЬЮ ПРИВЕТСТВУЮ ЧИТАТЕЛЕЙ
ЖУРНАЛА «СОВЕТСКИЙ ЭКРАН» НОВЫМ ФИЛЬМОМ
«МАРИЯ, МИРАБЕЛА» — ПОДПИСЬ ПОД РИСУНКОМ, СДЕЛАН-
НЫМ И. ПОПЕСКУ-ГОПО СПЕЦИАЛЬНО ДЛЯ «СЭ»

Фото С. Иванова



тить друг друга и открыть новые оригинальные пути творчества. Гопо осуществляет в 1961 году постановку полнометражного фильма с актерами «Украли бомбу». И в других больших своих картинах, следовавших за этой — «Шаги к луне» (1963), «Белый мавр» (1965, приз за режиссуру на Международном кинофестивале в Москве в том же году), «Фауст XX века» (1966), «Фантастическая комедия» (1974), — режиссер остается верен избранной манере общения со зрителем: пантомима, гротеск, буффонада, пародия — главные элементы, составляющие своеобразие его лент.

Полнометражные фильмы Гопо — философские сказки, в которых фантастика и иносказание раскрыты с помощью приемов, характерных для мультипликации, и органично вписываются в игровой фильм. Так, в антивоенном фильме «Украли бомбу» герой становится своеобразной маской, обобщенным образом человека, чем-то вроде рисованного персонажа из мультфильмов, но во плоти, перенесенного в современный капиталистический город. В фильме «Фантастическая комедия» созданный профессором искусственный человек постепенно становится подлинным гомо сапиенс, постигая высший смысл жизни, способность любить, творить, радоваться красоте мира. В ленте «Шаги к луне» космонавт-путешественник вновь проходит весь путь человечества, окрыленный стремлением утвердить во вселенной разум и красоту. Наконец, в «Марии, Мирабеле», фильме, о котором много писала наша пресса, мультипликация и игровое кино также соединены непосредственно и органично.

В работах последних лет — «Три яблока», «Вот человек», «Интермеццо для вечной любви», «Энергия» — мастер по-прежнему обращается к актуальным проблемам — «человек — техника», «человек — природа — вселенная». Эти темы рассмотрены с позиций исторического оптимизма, фильмы полны меткой афористичности, пронизаны ярким комизмом, в котором возникают интонации едкого сарказма и гневного обличения, когда речь заходит обо всем, что противоречит гуманизму.

Экспериментальные мультфильмы Гопо исследуют и открывают новые грани возможностей мультипликации. Анализируя в фильме «Человек — первое творение» композиционные структуры живописных шедевров Леонардо да Винчи, Брейгеля, Боттичелли, Босха, Микеланджело, Репина, режиссер с помощью своего рисованного человечка раскрывает заложенный в них «потенциал движения», по-своему стремится проникнуть в тайны творческого процесса величайших мастеров прошлого, использовать их опыт для развития мультипликации.

В фильмах «E pur si muove» (в названии которого использовано знаменитое изречение Галилея «А все-таки она вертится») и «Кадр за кадром» продемонстрированы различные средства и материалы — булавки, керамика, уголь, цепочки, нитки, — позволяющие создать неожиданные и выразительные мультипликационные образы, а в новелле «Эффект углов» на классических образцах скульптуры оригинально раскрыты принципы, по которым человеческая фигура вписывается в окружающее ее пространство. Режиссер показывает, что мультипликация основывается на общих законах изобразительности, что в ней воплощено единство многих искусств.

Ретроспектива Гопо, и особенно заключенные в нее последние его фильмы, показала, какой напряженной, богатой творческой жизнью живет этот замечательный мастер накануне своего 60-летия, подтвердила, что он полон неустанных исканий и замыслов, которые обещают новые художественные открытия в будущем.

С. АСЕНИН.

Кандидат искусствоведения



С дочерью

все. Не могу больше. Я—как робот. Не могу». Обнародовали и эту жалобу не для посторонних ушей. А потом грянул смертный удар. Летом прошлого года ее четырнадцатилетний сын, играя с ребятами, острым зубцом чугунной решетки пропорол брюшину. Мать не справилась с собой — пережить гибель мальчика она не сумела. Утром 29 мая ее нашли сидящей за письменным столом. Ее сердце остановилось.

Когда Рومي Шнайдер не стало, открылось: лучезарная улыбка не была светом счастливой жизни. По всей вероятности, в материальном отношении существование ее было хорошо обеспечено. Но вот что касается счастья... «Почему я не пишу воспоминаний и не сочиняю о себе сценариев? Я думаю, моя история не очень-то понравится другим, тем более что и мне она совершенно не нравится».

Искусство и жизнь Рومي Шнайдер опровергают простейшую взаимосвязь, которую так часто предполагают зрители: в созданиях актера чаще всего досматриваются продолжения его биографии. Кинематографические образы Шнайдер от фильма к фильму становились смелее, богаче, драматичнее. «Процесс», «Старое ружье», «Поезд», «Макс и жестянки», «Мадо», «Простая история», «Групповой портрет с дамой», «Преступный репортаж», «Банкир» — это все новые грани мастерства. А приватная жизнь, с

“ЕЩЕ НЕ ЗАМЕР СМЕХ...”

самого начала далекая от безмятежности, несмотря на героические усилия установить в ней лад и спокойствие, осыпалась обманами, горем, болезнью. Роли Рومي Шнайдер — это не рассказ о судьбе женщины по имени Рومي Шнайдер, а скорее преодоление этой судьбы, смелый, настойчивый, длившийся почти 30 лет вызов ей.

Впрочем, по-настоящему-то женщину надо бы называть Розмари Альбах-Ретти. Рومي Шнайдер — это нечаянный артистический псевдоним.

Нечаянный, потому что артистическая жизнь Рومي началась вдруг, неожиданно, нежеланно. Авторы фильма, в котором снималась ее мать, известнейшая в 30-е годы Магда Шнайдер, не могли найти подходящую исполнительницу на роль девочки-подростка. Мама Шнайдер взяла за руку дочку и привела пред очи режиссера и продюсера. Девочка понравилась. Она была миленькая, старательная. Порепетировали, отсняли пробы. С того и началось. Рومي шел пятнадцатый год. Дочь двух популярных в Австрии и Германии актеров, она вовсе не собиралась «идти в артистки». В городе Моцарта — Зальцбурге, где Рومي ходила в школу, она слушала музыку и начала учиться рисованию. Когда она вышла на съемочную площадку, ее еще звали домашним ласкательно-уменьшительным именем, а в титрах ей поставили фамилию матери в расчете на дополнительный рекламный эффект — знаменитая Магда Шнайдер с дочерью!

В тот раз особого эффекта не получилось. Если сегодня кто-то и вспоминает фильм «Когда снова зацветет белая сирень», то потому только, что в нем дебютировала замечательная артистка.

Сыгранная через год на той же венской студии вторая роль принесла девочке невероятную популярность. Это была роль принцессы Сисси, впоследствии императрицы Елизаветы Габсбургской. Успех картины был так велик, что ее создатели, не растерявшись, в 1956—1958 годах «накрутили» еще три серии о царственной супруге Франца-Иосифа. Какие это были фильмы? В них говорилось о балах, дворцовых интригах. Проказы и печали юной принцессы показывались на фоне колонн, парчовых занавесей с тяжелыми кистями, в антураже бриллиантов и страусовых вееров. Какая была там Рومي Шнайдер? На экране то

Ирина РУБАНОВА

Из неполных сорока четырех лет своей жизни без малого тридцать Рومي Шнайдер отдала кино. Она трудилась на совесть. Она работала с жаром. Начав пятнадцатилетней девочкой, послушно улыбающейся в объектив кинокамеры или так же послушно отводившей вдалеку затуманенный грустью взгляд, она стала одной из первых актрис мира. Сияющая красота, живой и умный талант, безупречный профессионализм — казалось, сама судьба сделала ее своей избранницей. С афиш, с ярких обложек лучился взгляд зеленых, как воды Адриатики, глаз (как будто про нее сказано у поэта: «И женщина с прозрачными глазами...»), и многие думали: «Вот лик счастья, вот образ гармонии». Из хаоса жестокого мира, сплывшего все истонченные ценности, из тоскливого страха будней к этому лицу тянулись, в этих глазах часто неосознанно, часто произвольно искали надежду. Рومي Шнайдер заслужила большую славу, сердечное почитание и глубокое уважение.

На дежурный вопрос журналистов, испытывает ли она удовлетворение от жизни, актриса неизменно отвечала, что да, испытывает, однако всегда не забывала говорить, что жаловаться во всеуслышание не в ее привычках. В 30 лет, почувствовав, что право выбирать по душе роль, режиссера, фильм завоевано, она приняла решение: отныне половина времени — кинематографу, половина — семье, друзьям, себе. В эту «свою» половину чужих она не допускала, о ней не произносила слов удовлетворения, на нее не сетовала. Нередко гласности, публичному обозрению предавалось то, что она таила. Вот смешной снимок, сделанный, по-видимому, на парижской улице. В одной руке актрисы дорожная сумка, через другую перекинут жакет — похоже, куда-то торопится. Надежде-репортеру пытается испортить фото: скорчила физиономию, показала язык. Не помогло: напечатали с гримасой. Просачивались и другие вещи: нелады в семье, самоубийство первого мужа. Чей-то высокочувствительный микрофон подслушал, как в перерыве между дублями на съемках фильма «У каждого свой шанс» (его оригинальное название — «Простая история») Рومي с тоской твердила подруге: «Брошу



«Старое ружье»

«Преступный репортаж»



Рومي Шнайдер



«Женщина в окне»

«У каждого свой шанс»



«Макс и жестянщики»



Вот этими мгновениями непосредственности и искренности Роми Шнайдер завоевала сердца тысяч молодых зрителей. Посыпались бесчисленные предложения новых работ. Одни ее зрители, те, кого мы условно назвали «домохозяйками», хотели видеть ее в золоченых интерьерах, в кринолине или со шлейфом, в ореоле возвышенных страстей. Другие, сверстники, любили в ней свою современницу, девочку из своего дома, с соседней улицы и с благодарностью откликались на картины, где она в таких образах появлялась. Руководившие началом ее карьеры мать и предприимчивый отчим отдавали предпочтение фильмам «в старом вкусе». В Австрии, ФРГ, Франции, Италии она отснялась в уйме «костюмных картин» — «Кристина», «Прекрасная лгунья», «Мадемуазель Анж», «Катя» и т. п. Ей не удалось завершить даже среднего образования, а об обучении мастерству в драматической школе некогда было и подумать: вынь да положь три-четыре фильма в год. Эта одна из самых «технических» современных актрис, отличавшаяся, по мнению всех ее коллег, абсолютным профессионализмом, предвставшая на экране бесчисленным множеством разнообразных воплощений, начинала как типаж, мастерство нарабатывала под палящим светом студийных юпитеров.

Перелом в ее судьбе произошел в самом конце

50-х годов. Тогда все сошлось вместе — жизнь и профессия. Она познакомилась с А. Делоном, без ума влюбилась в него, они обручились. Делон, только что снявшийся у Лукино Висконти в «Рокко и его братья», представил невесту Мастеру. Висконти дал Р. Шнайдер роль в своей новелле «Работа», составившей вместе с новеллами Феллини, Де Сика и Моничелли фильм «Боккаччо 70», спустя десять лет пригласил ее сняться в «Людвиге», работал с нею над ролью Нины Заречной в чеховской «Чайке». Висконти научил молодую исполнительницу достоинству профессии, достоинству искусства, достоинству красоты. Потом она снималась у разных режиссеров, редко у крупных, чаще у средних, но лучшие ее создания всегда отличались прежде всего редкостной концентрацией внутреннего наполнения и возвышенной красотой.

В фильме «Старое ружье» рассказан драматический сюжет. Врач Жюльен бесконечно любит свою жену Клару. Ее зверски убивают фашисты. Жюльен мстит... Р. Шнайдер непосредственно почти не участвует в героико-трагической истории. На экране, в «прямой фабуле» и в воспоминаниях Жюльена она есть, она любит и любима, смерть обрушивается на нее так внезапно, что она почти не успевает почувствовать опасность. В последнюю свою минуту она думает не о себе, а о том, как спасти девочку — свою падчерицу. В «Старом ружье», в «Поезде», в «Женщине в окне», в «Простой истории» и «Преступном репортаже», в последней ее работе — в картине «Прохожая из Сан-Суси» красота женщин Роми Шнайдер — это естественность, доброта, верность, темперамент и жизнелюбие.

Роми металась между Римом и Голливудом, Лондоном и Парижем, снималась, снималась, не переводя дыхания. Кино помогало ей оправиться и от многих личных неурядиц. Она сыграла 57 ролей. Ее героинями были хорошие люди и люди плохие, злые, жестокие. Как художник она должна была понять и тех и других. Ее главной темой был неодолимый порыв к счастью, добру, согласию, ее сюжетом — житейская судьба этого порыва. «Положительным» женщинам Роми Шнайдер удавалось претворить движение души в реальность. «Отрицательные» потому у нее и отрицательные, что их мечта разбилась, как написал Маяковский, «о быт».

После завершения картины «Преступный репортаж» режиссер Б. Тавернье обратил к актрисе, исполнившей в фильме центральную роль Катрин, слова глубокой благодарности: «Твоя Катрин — женщина страстная, бунтующая, благородная. Ни тени суетности, лишь глубокая эмоциональная и нравственная пронизательность».

Нравственность — вот слово, которое лучше всего определяет искусство Роми Шнайдер.

ЭПИДЕМИЯ УЖАСОВ

Его называют «канадским кровавым бароном». Сравнивают с «принцем ночи» — знаменитым вампиром Дракулой. Зрителям американского континента он известен как автор фильмов ужасов «Дрожь», «Бешенство», «Стая», «Телепаты».

Дэвид Кроненберг — один из немногих канадских кинематографистов, заслуживших внимание Голливуда. Он, по мнению «деловых людей», один из профессионалов, в совершенстве овладевших навыками «заражать аудиторию неизлечимой болезнью страха». У Кроненберга, восхищаются в Голливуде, «абстрактные темные силы удивительно тонко вписываются в совершенно будничные интерьеры». «Меня увлекает процесс изготовления необычных ужасов, — говорит уже сам режиссер. — При этом я задаюсь целью вовлечь зрителя в странные события, происходящие на экране». Картины Кроненберга окатывают зрителя волной страха.

Фильмы такого рода отнюдь не новшество. Сегодня, однако, наметилась новая тенденция: подходить к созданию примитивной, по сути, продукции с мерками «большого» фильма, претендующего если не на художественность, то по крайней мере на масштабность. Авторы картин с солидными бюджетами,

исчисляющимися миллионами долларов, преподносят западному зрителю «современные ужасы», вполне отвечающие настроениям пессимизма, сомнений, неуверенности в завтрашнем дне, которые господствуют в буржуазном обществе.

На рекламной афише — труп полуобнаженной девушки, засунутый в холодильник. Эта реклама очередного фильма Кроненберга заставляла вздрагивать жителей американских и канадских городов.

«Канадский мясник» Кроненберг (и так иногда его называют) неутомим в своих изощрениях. В картине «Дрожь» на жителей Монреаля нападают армии паразитов, которые, по утверждению самого автора, «представляют собой наши подсознательные желания, вырвавшиеся наружу». Фильм «Бешенство» — это нанизанные одна на другую сцены отвратительных кровавых оргий, происходящих на улицах все того же Монреаля, в домах сходящих с ума жителей, терзающих друг друга, ибо по цепочке неудержимо распространяется эпидемия бешенства. «Стаю» составляют человекоподобные существа, порождения некой современной ведьмы, готовые разорвать по ее приказу на части (эпизоды эти смакуются) взрослого, ребенка, кого угодно и как угодно. В

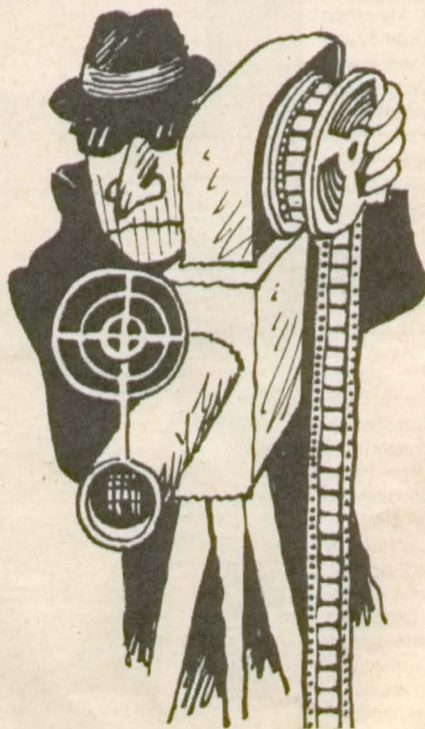


Рисунок О. Телера

«Телепатах» действуют 237 «героев», наделенных способностью таким образом концентрировать свои мысли, что гибнет любая намеченная ими жертва.

Кроненберг с удовлетворением констатирует, что снятые им «отдельные сильные сцены» производят на зрителей «правильное впечатление». На первой же демонстрации «Телепатов» один из критиков упал в обморок — так его поразил эпизод, в котором голова персонажа лопаётся и разлетается на куски. Обмороки случились сразу с 37 подростками на просмотре картины «Бешенство».

«Философия» Кроненберга отражает глубочайший кризис буржуазного сознания. В его лихорадочном воображении беспрестанной чередой проходят чудовищные фантазии, перемежаясь с не менее ужасающими реалиями сегодняшнего дня. «Свободный» мир пытается манипулировать чувствами и мыслями миллионов зрителей. В рамках развлекательного марафона проводится масштабная психологическая обработка. Фильмы ужасов «канадского мясника» — лишь одна из многих форм воздействия буржуазной идеологии на массового зрителя. Его во что бы то ни стало, любой ценой стремятся отвлечь от действительных проблем капиталистического общества: безработицы, социального неравенства, гонки вооружений.

Ю. КОМОВ



ПРЕДИСЛОВИЕ К БИТВЕ «МОСФИЛЬМ»

Этот фильм — первая работа в «большом» кино молодого режиссера Николая Стамбулы. Лента посвящена подвигу советских людей, самоотверженно трудившихся в тылу во имя победы в годы Великой Отечественной войны.

...Первые недели битвы. Враг наступает. Ценой огромных усилий, рискуя порой жизнью, в кратчайшие сроки герои фильма — металлурги Урала — налаживают выпуск высококачественной броневой стали, необходимой для фронта, для победы.

Авторы сценария
Владимир Фараджев,
Аркадий Славуцкий
при участии Николая Стамбулы

Режиссер-постановщик
Николай Стамбула
Оператор-постановщик
Сергей Тараскин

Художник-постановщик
Павел Сафонов
Композитор Андрей Зшпай

Роли исполняют:

Рубинов — Ромуальдас Анцанс
Самарин — Александр Збруев
Ярыгин — Николай Кочегаров
Мохов — Борис Андреев
Антипов — Юрий Гусев
Тельцов — Николай Бурков
Семенов — Юрий Гребенчиков
Жаркова — Ирина Саверская
Белобородов —
Николай Сморгачев
Маньков — Юрий Мартынов
Газовщик — Дмитрий Орловский



ЛИЧНЫЕ СЧЕТЫ «БЕЛАРУСЬФИЛЬМ»

Молодой ученый Константин Попов — из тех, кого называют «деловым человеком». Он инициативен, самостоятелен, умеет с завидной целеустремленностью организовать свою деятельность. А вот в делах житейских, во взаимоотношениях с любящей его женщиной Попов проявляет нравственную глухоту и черствость.

В основе сценария фильма — очерк журналиста Александра Борина «Телеграмма», опубликованный в «Литературной газете».

Роли исполняют:

Вера Захаровна — Татьяна Мархель
Сергей Васильевич — Александр Серский
Азаров — Петр Юрченко

Пархоменко — Виктор Кремлев

Гайдуков — Иван Мацкевич
Александр Михайлович — Александр Борисов
Директор завода — Владимир Кулешов
Синицын — Виталий Быков

ТАМОЖНЯ

«ЛЕНФИЛЬМ»

Автор сценария Владимир Мазур
при участии И. Константинова
Режиссер-постановщик Александр Муратов
Оператор-постановщик Владимир Васильев
Художник-постановщик Евгений Гуков
Композитор Александр Михайлов

В главных ролях:

Хорунжев — Михаил Боярский
Никитин — Валентин Гафт
Дельков — Вадим Яковлев
Мальшев — Владимир Еремин
Наташа — Татьяна Ташкова



Служба Юрия Хорунжева в таможене крупного морского порта только начинается. Нелегкая профессия с первых же дней потребовала от героя смелости, решительности, умения правильно оценить ситуацию.

...На корабле «Амур» во время рейса пропал моторист.

При таможенном досмотре в машинном отделении найдено контрабандное золото. Бесследно исчезает судовой доктор Мальшев... Клубок этих загадочных событий и предстоит распутать молодому сотруднику таможни.

Роли исполняют:

Пашка — Валерий Захарьев
Евсеев — Юрий Башков

Громов — Виктор Ильичев

Конников — Иван Краско
Перов — Вячеслав Сорокин
Серопян — Константин Бутаев

13-й ВНУК

Тринадцатый внук дедушки Элемана — Искен — человек по характеру мягкий и отзывчивый. Никому он не хочет отказать в помощи или услуге. Дальним родственникам нужны семена редких растений — достанет, за квартирой присмотреть — пожалуйста, накормить беркута, поселившегося на балконе соседей, — он и здесь первый. Занятой человек! Но работа над собственной диссертацией оказывается запущенной, даже нет времени объяснить с любимой девушкой...

Эта забавная и поучительная история напомнит зрителям древнюю народную мудрость: «Доброта без разума пуста».



«КИРГИЗФИЛЬМ»

Автор сценария Эркин Борбиев
Режиссер-постановщик
Каридин Акматалиев
Оператор-постановщик
Аскар Джамгерчинов
Художники-постановщики
С. Мурзахметов, Д. Касымалиев
Композиторы Б. Абдраимов, А. Георгиев

Роли исполняют:

Искен — Бекин Сейдахматов
Аскар — Мукамбет Токтобаев
Сана — Айтурган Темирова
Профессор — Советбек Джумадылов
Бермет Шакировна — Бакен Кыдыкеева и другие

«РЭНН ПРОДЮКСЬОН», «Ф.Р.З.»
(ФРАНЦИЯ)

ИНСПЕКТОР-РАЗИНЯ

Авторы сценария Клод Зиди,
Фан Бушо
Режиссер Клод Зиди
Оператор Анри Деказ
Художник Жан-Батист Пуаро
Композитор Владимир Косма

Роли исполняют:

Колюш, Жерар Депардьё,
Доминик Лаванан, Жюльен
Гийомар, Ален Мотте,
Франсуа Перро, Жан Бушо
Фильм дублирован
на Центральной киностудии
детских и юношеских фильмов
имени М. Горького.
Режиссер дубляжа И. Гуров

Новый герой популярного французского комедийного актера Колюша — незадачливый полицейский Мишель Клеман. Как и положено в комедиях, с добродушным и бесхитростным Мишелем постоянно происходят забавные недоразумения, которые, правда, лишь случайно не оборачиваются трагедией.

Порученная герою охрана одной из самых богатых наследниц «хозяев» страны, журналистки Мари-Анны, — редкий случай отличиться по службе. Но ничего не подозревающий полицейский-разиня чуть было не становится невольным соучастником похищения своей «подопечной», ловко организованного опасным преступником Марзини, роль которого исполнил популярный Жерар Депардьё.



В репертуаре также советские художественные фильмы «Сквозь огонь» («Ленфильм»), «Брат» («Грузия-фильм») и зарубежные: «Какая-то другая женщина» (СФРЮ), «Наша короткая жизнь» (ГДР), «Арабские приключения» (Англия).

СОБЫТИЯ. ФАКТЫ

ФИЛЬМЫ БРАТСКИХ СТРАН

Неделя фильмов Болгарии состоялась в Москве, Иркутске, Харькове и Братске.

Выступивший на пресс-конференции во Всесоюзном объединении «Союзинформкино» первый заместитель генерального директора государственного объединения «Болгарская кинематография» Христо Кирков познакомил журналистов с состоянием дел в современном болгарском кино.

Зрители тепло встретили фильм «Предупреждение» — о видном деятеле международного коммунистического и рабочего движения Георгии Димитрове, снятый испанским режиссером Х.-А. Бардемом в содружестве с кинематографистами НРБ, СССР и ГДР. Лента «Удар», поставленная режиссером Б. Шаралиевым, посвящена событиям накануне переломной даты — 9 сентября 1944 года, ставшем для болгарского народа Днем свободы.

Трехсерийный фильм «Хан Аспарух» режиссера Л. Стайкова затрагивает некоторые проблемы, связанные с образованием болгарского государства. Юным зрителям адресована лента «Собака в ящике» режиссера Д. Петрова. В смотре были также представлены картина З. Хеския «Йо-хо-хо», удостоенная специального приза XII Московского международного кинофестиваля, «Афера», поставленная Н. Рударовым, и музыкальный фильм Л. Киркова «Ансамбль без названия».

Четыре художественные ленты были включены в программу Недели корейского фильма, прошедшей недавно в Москве и Алма-Ате по случаю 34-й годовщины провозглашения Корейской Народно-Демократической Республики.

Зрители познакомились с картиной режиссера Юн Рён Гю «Дальме и Помдари», в основе которой лежит легенда о подвиге мужественных защитников крепости Когурё.

Тема другого фильма, «В деревне Янчжималь», поставленного режиссером Ким Ен Хо, — перестройка общественных отношений после образования КНДР. Кинолента Ча Панг Ги «Новый дом» рассказывает о молодых рабочих одной из текстильных фабрик. А картина другого режиссера, Тен Ги Мо, «Магнолия вновь расцвела» повествует о трудной и опасной работе контролера.

С. БОГУСЛАВСКИЙ

перед фильмом

САД ЮНОСТИ НАШЕЙ

Цветет на Полесье сад — густой, благоухающий. Он был заложен в пору суровой послевоенной осени воспитанниками детского дома. И теперь каждую весну этот сад радует людей буйным цветением. Из года в год здесь собираются самые разные люди — отдыхают, любуются красотой, говорят о жизни, влюбляются, наконец, и с благодарностью вспоминают тех, кто посадил деревья, ухаживал за ними.

Эту историю, основанную на действительных событиях, задумал рассказать в своей новой художественной картине белорусский режиссер Виталий ЧЕТВЕРИКОВ, предыдущий фильм которого, «ПОЛОВОДЬЕ», был удостоен приза за лучшую картину о людях села на XIV Всесоюзном кинофестивале в Вильнюсе.

съемки закончены

СУДЬБА ВАРВАРЫ



Павел (Г. Воронин), Варя (Н. Бражникова)

Недавно на киностудии «Ленфильм» режиссеры А. ДУБИНКИН и И. ШАПИН закончили работу над картиной «Варварин день».

Война... Она ворвалась в каждый дом, опалила своим огнем почти каждую семью. И хотя в фильме мы не увидим жарких схваток с врагом, ощущение приближающейся победы, неотвратимого поражения гитлеровских полчищ пройдет лейтмотивом через весь кинорассказ. Оно в сводках «Совинформбюро», в напряженном труде женщин, стариков, подростков, заменивших у станков ушедших на фронт мужчин.

В основу сценария, написанного Ириной Велембовской, легла история жизни простой русской женщины Варвары. Она, как и большинство ее сверстниц, в те грозные годы пришла работать на завод, в «прокатку». Так случилось, что Варя, до сей поры считавшая своим уделом дом, семью, стала умелым, толковым руководителем производства. Неожиданно она открыла в своем характере качества, о которых и не подозревала...

В фильме снимались Н. Бражникова, Г. Макарова, Г. Воронин, А. Демьяненко и другие актеры. Оператор В. Ковзель, художник Л. Шилова, композитор В. Баснер. Е. КАБАЛКИНА

документ

ПОКЛОННИКАМ ШАХМАТ



Г. Каспаров в фильме

Известный азербайджанский режиссер-документалист Тимур БЕКИР-ЗАДЕ закончил съемки нового фильма «Вариант портрета».

Лента рассказывает о прекрасном шахматисте, 19-летнем бакинском гроссмейстере Гарри Каспарове.

Сам мастер спорта Т. Бекир-заде подходит к тематике фильма с позиций исследователя. Гарри Каспаров рассказывает о многообразии шахматных стилей, анализирует свою игру, делится наблюдениями о коллегах-шахматистах. Ка-

внимание, мотор!

ПРИКЛЮЧЕНИЯ БЛАГОРОДНОГО АЙВЕНГО

По мотивам известного романа Вальтера Скотта на киностудии «Мосфильм» режиссер Сергей ТАРАСОВ снимает картину «Баллада о доблестном рыцаре Айвенго». Сценарий киноленты написан Леонидом НЕХОРОШЕВЫМ.

Действие будущего фильма перенесет нас в Англию XII века, в обстановку дворцовых интриг и крестовых походов. Роль Айвенго, готового «пешим или на коне, с копьем или мечом биться с врагами своей страны», исполняет П. Гаудиныш.

Рассказывает постановщик фильма: — Эта кинолента задумана нами не как романтическая хроника времен ан-

ЭСКИЗЫ



мера оператора А. Салаева пристально вглядывается в участников соревнований, пытается уловить в передвижении фигурок на доске момент творческого прозрения, накал эмоций, когда находится единственный путь, который ведет к победе. Элемент творчества, как говорит сам Г. Каспаров, он больше всего ценит в шахматах. И в жизни. К этой мысли полностью присоединяются авторы картины, снятой на студии «Азербайджанфильм».

3. СТАСОВ

— Над новой лентой работают в основном те же мои коллеги, что создавали фильм «Половодье», — рассказывает режиссер, — оператор Ю. Марухин, художник А. Чертович и сценаристы В. Козько и Ф. Конев. Нас объединил замысел нового фильма, общие воспоминания детства, в иных деталях светлые и горькие одновременно. Я, например, в 1941 году мальчишкой убежал на фронт, долго скитался по полустанкам и деревням, а выжил лишь благодаря человеческому вниманию, участию. И я хочу рассказать с экрана о людях щедрой души и доброго сердца, заботившихся о ребятах, оказавшихся в детских домах из-за гибели или потери родителей. Воспитатели Мирон и Ольга (их роли исполнят Д. Матвеев и Г. Сулима) силой своей любви сумели заслужить доверие детдомовцев, так пострадавших за годы войны по родительской ласке. Духовным антагонистом Мирона и Ольги в фильме предстанет завхоз Сидор (А. Ливанов), человек, живущий только для себя, поднявший руку на сад...

Л. ПАВЛЮЧИК

Минск

глийского рыцарства. В первую очередь, повествуя о событиях «века минувшего», хочется благодаря поэтической канве раскрыть суть таких нравственных категорий, как совесть, долг, честь, мужество. Мы стремимся, чтобы картина зазвучала свежо, современно, могла увлечь зрителя, и не только юного.

В фильм будут включены баллады Владимира Высоцкого, которые как бы соединят отдельные смысловые части кинополотна.

Съемки ведутся в живописных местах Прикарпатья. Знаменитый Хотинский замок художник С. Меньяльщик превратил на время работы кинопруппы в неприступную крепость английских лендлордов, а окружающие его дубовые леса заменили кинематографистам чащобы, шумевшие в далекие времена на равнинах туманного Альбиона.

В ролях Т. Акулова, Б. Хмельницкий, Б. Кулагин, А. Масюлис, А. Филиппенко и другие. Оператор Р. Веселер.

Р. БЕКЛАЕВА



Леди Ровена (Т. Акулова) и Айвенго (П. Гаудиньш)

идут съемки «СЕМЕРО СОЛДАТИКОВ»

В привычную работу отдела писем газеты «Труд» естественно вписалась съемочная группа картины «Семеро солдатиков», которую ставит на Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького режиссер Э. БОЧАРОВ. Идет работа над эпизодом «Чтение письма». Последние поправки в гриме, приготовления осветителей, переговоры режиссера с оператором В. Шумским, напутствия актерам...

Пришло письмо из села Петушки. — «Дорогая редакция! Меня зовут Оля, хотя я и мальчик...» — звучит спокойный, слегка ироничный голос одной из сотрудниц отдела писем. Ее коллеги улыбнулись в ответ на такое забавное начало и вновь углубились в свои дела. А вот по глазам Ирины, практикантки с факультета журналистики, видно, что она загорелась желанием помочь мальчику Оле, который просит выслать «пять или шесть, лучше семь оловянных солдатиков».

Ирину играет студентка Театрального училища имени Б. В. Щукина Ирина Шмелева.

Что-то не устраивает режиссера. Он снова подробно объясняет молодой актрисе, даже показывает, что ей надо делать. И получается это весьма убедительно... Актерское мастерство режиссера хорошо известно: среди его последних ролей — Ивашка Бровкин в дилогии С. Герасимова о молодом Петре и председатель колхоза в «Роднике» режиссера А. Сиренко.

Упомянутый эпизод очень важен в драматургическом отношении. Трогательное письмо, пришедшее в газету, заинтересовало Ирину, и та решила показать его своему отцу, человеку военному. За нехитрой, казалось бы, просьбой тот угадывает нечто большее...

— Еще раз встаньте, пожалуйста, на исходную.— обращается режиссер к актрисе С. Павловой, играющей заведующую отделом писем.— Будем снимать на плавном проходе...

В перерывах актеры беседуют с сотрудниками газеты, которые принимают участие в съемках. Журналисты рассказывают о своей интересной и нелегкой работе.

— В сценарии, который написал по мотивам собственной сказки писатель Юрий Яковлев,— говорит Э. Бочаров,— меня увлекла возможность показать становление характера маленького человека — тема, которую считаю главной для себя. Об этом я старался рассказать зрителям и в прошлых работах — «Орленке», «Маленьком беглеце», «Недопеске Наполеон III».

Постоянным «местом жительства» творческой группы во время съемок стал и белорусский город Лида. Живописные окрестности Немана — густые сосновые леса, цветущие поля, пронизанные солнцем дубовые рощи, ручьи в зарослях орешника — все это помогает передать светлую, радостную атмосферу детства... Главную роль исполняет шестилетний Алеша Кузьмищев. Характер, который ему предстоит раскрыть, формируется постепенно. Как и полагается в сказках, произойдет чудо: придет миг, когда оживут оловянные солдатик...

...Работа над картиной заканчивается. Впереди увлекательная встреча с героями фильма, действующими в реальных ситуациях, но верящими в чудесную сказку.

Е. ТИРДАТОВА

На 4-й странице обложки — кадры из фильма «Семеро солдатиков»

ХУДОЖНИКА

В Центральном Доме кино в Москве состоялась выставка работ художника экрана Семена Лукича УШАКОВА (1922—1976 гг.).

Командир противотанкового орудия Семен Ушаков прошел по дорогам войны от Северного Кавказа до Югославии, где встретил Победу. В послевоенные годы, окончив ВГИК, он пришел работать на «Мосфильм». Более двух десятков лет отдал Ушаков этой студии. Он

Эскиз к фильму «Семья Ульяновых»

участвовал в создании 16 художественных фильмов, среди которых «Семья Ульяновых», «Председатель», «Вступление», «Взрослые дети», «На дорогах войны» и другие.

Творчество С. Л. Ушакова — это прежде всего непрерывный поиск новых путей реалистического отображения действительности. Эскизам художника свойственна четкая, продуманная композиция. Ушаков обладал прекрасным чувством колорита, фактуры.

На выставке было представлено 60 работ художника. Ведущее место среди них занимали произведения, посвященные ленинской теме, а также рассказывающие о подвиге народа в годы войны. Тяготы фронтовых дорог, боевые буд-

ни армии и горечь потерь — все это нашло свое воплощение в эскизах к фильму «На дорогах войны», рассказывающему об операторе В. Сущинском, который погиб в одном из жарких боев на передовой.

С эскизов к картине «Вступление» на нас смотрят глаза ленинградских ребят и защитников осажденного города.

Точное, достоверное изображение в работах С. Л. Ушакова нашла и деревенская тема. Высокую оценку зрителей и кинематографистов заслужил труд художника в фильмах «Председатель» и «Хозяин тайги».

А. БАРЕШЕНКОВ

актеры и роли



ОБРАЗЫ И ЖАНРЫ

Автошарж Ю. Богатырева

«КАША ИЗ ТОПОРА»

Идет солдат по дороге, со службы домой возвращается, песню поет... Путь ему предстоит долгий, и, как водится во многих русских народных сказках, придется ему пережить разные приключения — и страшные, где мужество требуется, и смешные, где смекалка да сноровка солдатские нужны. Именно такая веселая и поучительная история легла в основу нового мультипликационного фильма «Каша из топора», съемки которого заканчивает на киностудии «Союзмультфильм» режиссер Иван Уфимцев по

Кадр из фильма

сценарию В. Злотникова. Зрителям, особенно маленьким, полюбили его прежние картины — «Ежик плюс Черепаха», «Как будто», сериал «38 попугаев». В них все строится на комедийных ситуациях, разыгранных обстоятельно, с точной прорисовкой индивидуальных черт персонажей.

Художник фильма Н. Титов передал в фактуре кукол своеобразие каждого из действующих лиц — неунывающего солдата, жадной и глупой старухи, слабовольного деда.

Известно, в мультипликации немалую роль играет озвучивание героев. Б. Владимиров, Б. Новиков и Н. Караченцов образовали в новой киноленте выразительное «трио». В фильме прозвучит музыка Г. Гладкова.

Е. НИКИТИНА



О фильме читайте
на 3-й странице обложки

«СЕМЕРО СОЛДАТИКОВ»



Полковник Носов
(Н. Муравьев) с дочерью
Ириной (И. Шмелева)

На «ходовых» испытаниях ▶



Солдат Пятница (И. Степанов),
Олежка (Алеша Кузьмицев)

Олежка укрощает
быка Прометея



Возвращаясь из разведки...



Гол!

