

№1

январь  
1984

ISSN 0132—0742

СОВЕТСКИЙ  
**ЭКРАН**



**С НОВЫМ  
ГОДОМ!**



◆ Уроки партийности

◆ Готовность к поступку

◆ Столкновение позиций

◆ Герой и коллектив

◆ Социальная  
активность личности

Николай  
Курков—  
Ю. Демич  
(«Надежда  
и опора»,  
«Мосфильм»)



Рогов—  
Р. Нахапетов  
(«Человек,  
который закрыл  
город»,  
«Мосфильм»)

Борисов—  
Л. Марков  
(«Коней  
на переправе  
не меняют»,  
«Мосфильм»)

# МЕРА ОТВЕТСТВЕННОСТИ

ОБРАЗ КОММУНИСТА НА СОВРЕМЕННОМ ЭКРАНЕ

Обратим внимание, как густо насыщено спорами действие многих нынешних картин о современности. Спорят не только очевидные противники—так, как это происходит, например, в фильме «Коней на переправе не меняют»: два опытных, заслуженных, авторитетных строителя, Борисов (Л. Марков) и Родионов (В. Самойлов), готовы схлестнуться при каждой встрече. Спорят, порой отчаянно, и единомышленники, соратники, друзья, так, как спорит с Борисовым парторг возглавляемой им гигантской стройки Малышев (Г. Корольков). Как спорят в фильме «Надежда и опора» секретарь райкома Фомин (А. Васильев) и председатель колхоза Курков (Ю. Демич).

Острые столкновения между людьми основаны на столкновении взглядов, концепций, позиций. Проблемность без скидок на темы и жанры—суть замыслов, породивших и названные ленты, и иные, скажем, «Твой сын, земля», «Магистраль», «Остановился поезд», «Человек, который закрыл город», «Орнамент»... К ним можно добавить еще и другие—дело не в количестве, не в реестре как таковом, а в очевидном качественном скачке, который сделал наш кинематограф последних лет в разработке современной темы и в постижении образа коммуниста наших дней. Речь идет о целом пласте кинолент, свидетельствующих о выходе современного нашего киноискусства на новые рубежи гражданственности, актуальности. И о поисках новых рубежей художественности.

Скажем откровенно: порой и на экране и в критических наших оценках мы злоупотребляем неким абстрактным стандартом, своего рода «табелю о рангах», дающей себя знать в ряде привычных сценарных решений. Так, если существуют проблемы на уровне, скажем, заводского парткома, то уж у райкома наверняка должно найтись готовое решение. И в момент, когда локальный конфликт достигает высшего накала, появляется кто-то «сверху»—и решает дело.

Лучшие фильмы, воплощающие сегодня образ коммуниста, ставят и героев и тем самым зрителя лицом к лицу с простой истиной: активная жизненная позиция подразумевает самостоятельный, творческий подход ко всему, что мы делаем. Партия предстает в этих фильмах как огромная коллективная сила, опирающаяся на массы, на их опыт, инициативу. Киноискусство стремится к постижению тех важных процессов, которые происходят сейчас во всей нашей жизни,

— процессов обновления, процессов решительного отказа от того, что в народе попросту называется показухой.

Одной из важных и высоко ценимых ныне черт стала готовность человека к личному поступку. Отсюда—и ясная мера ответственности героя за общее наше дело. Сама жизнь (и тут кинематограф реагирует чутко) свидетельствует: тревожные ситуации возникают именно там, где забываются коренные принципы социализма, где на первый план выступает демагогия, где слово расходится с делом.

Обратимся к мосфильмовской ленте «Коней на переправе не меняют» (сценарий Н. Мельникова, А. Мишарина, Г. Егиазарова, режиссер Г. Егиазаров). За что ратует замминистра Родионов? Чтобы гигантская стройка была завершена в срок, чтобы страна получила как можно скорее первую партию автомобилей, чтобы план был выполнен. Слова и понятия святые. А на деле? Когда-то были совершены просчеты в проектировании, планировании. И рано или поздно не могла не возникнуть ситуация, когда надо либо «замазывать» эти просчеты, строя, по существу, показное благополучие, либо жестко, реалистически посмотреть на действительное состояние дел. Тут-то и сталкиваются позиции.

Оставим героев фильма «Коней на переправе не меняют» посреди спора. Зайдем в кабинет к Фомину («Надежда и опора») в момент, когда секретарь райкома схлестнулся со своим другом и, можно сказать, выдвиженцем, председателем колхоза Курковым. «Горит» план хлебопоставок. Району из области «спустили» дополнительные «цифры». Забрать у Куркова зерно—значит подкосить на корню все планы, которые связаны с пуском нового животноводческого комплекса. Курков, естественно, сопротивляется. Но ведь это «вершок» конфликта, «корешок» куда глубже! Истинная драма возникает в момент, когда председатель соглашается, но требует: поскольку он поставляет фуражное зерно, пусть так и напишут в отчете, пусть не оказывается обманутым государство, пусть не считается, что сдан отборный хлеб. Тогда-то и поднимается настоящая буря. Притом и Николай Курков и Андрей Фомин оба отлично понимают, что при таком «выполнении плана» все равно придется обеспечивать курковский колхоз кормами, везти их издалека, оплачивать «бумажное благополучие» громадными дополнительными затратами. Тут—суть спора, показуха оборачивается громадной растратой общего добра, бесхозяйственностью, опасной симуляцией «общей

НОВЫЕ  
ЛАУРЕАТЫ

Постановлением ЦК КПСС и Совета Министров СССР Государственные премии СССР 1983 года присуждены кинематографистам:

Габриловичу Евгению Иосифовичу, заслуженному деятелю искусств РСФСР, автору сценария, Юткевичу Сергею Иосифовичу, народному артисту СССР, автору сценария и режиссеру, Немоляеву Николаю Владимировичу, оператору, Кусаковой Людмиле Михайловне, заслуженному работнику культуры

РСФСР, художнику, Каюрову Юрию Ивановичу, народному артисту РСФСР, исполнителю роли,— за художественный фильм «Ленин в Париже».

Григорьевой Рените Андреевне, Григорьеву Юрию Валентиновичу—авторам сценария и режиссерам, Пучкову Николаю Георгиевичу, оператору, Анфиловой Галине Александровне, художнику, Чекалову Павлу Владимировичу, композитору, Зайцевой Людмиле Василь-

евне, заслуженной артистке РСФСР, исполнительнице роли,— за художественный фильм «Праздники детства» (премия за произведения литературы и искусства для детей).

Райзману Юлию Яковлевичу, народному артисту СССР, режиссеру, Лапшиной Татьяне Александровне, художнику, Ульянову Михаилу Александровичу, народному артисту СССР, Саввиной Ие Сергеевне, народной артистке РСФСР,— ис-





Уржумов—  
К. Лавров  
(«Магистраль»,  
«Ленфильм»)

Георгий  
Торели—  
Т. Чхеидзе  
(«Твой  
сын,  
земля»,  
«Грузия-  
фильм»)

Кызбала—  
К. Айсангалиева  
(«Орнамент»,  
«Казхфильм»)

# НОВОСТИ

Василий  
КИСУНЬКО

благодати». Более того, она заключает в себе не только экономическую, но и социальную, нравственную вредоносность.

Тут Николай Курков непримирим. А многие среди председателей колхозов мыслят так же, как Фомин, привыкли, иначе уже не умеют. Но и разрешение конфликта наступает «изнутри». Тут же, на заседании бюро райкома, когда один из председателей (В. Санаев), умный, заслуженный, умудренный опытом человек, ранее не пропускавший случая «уколоть» Николая за ретивость, за чрезмерный задор, за положение «любимца», «именинника»,—подходит к делу по-партийному, по-государственному: успех дела, затянутого Николаем,—забота общая, и помочь Николаю, разделив его долю в районной хлебосдаче, должны все. Урок партийности получают оба молодых руководителя—и Курков и Фомин.

Важную тему затронули тут авторы (сценаристы Б. Метальников, Ю. Черниченко, режиссер В. Кольцов, «Мосфильм»): коммунист всегда окружен людьми, единомышленниками, и решает дело коллективностью партийного разума, чувство партийной совести. Вот сила, скрепляющая воедино всех. Тем и интересен в фильме «Коней на переправе не меняют» образ парторга, что Малышев по ходу событий осознает себя выразителем интересов коллектива, громадной массы народа, народа как хозяина государства.

**К**онфликт, в центре которого нередко сейчас оказывается на экране герой-коммунист, порой куда сложнее, чем тот, к чему мы ранее привыкли. Он зачастую требует серьезнейшей проверки зрелости, стойкости даже сформировавшегося партийного руководителя. Кто такой Фомин в фильме «Надежда и опора»? «Прогрессист»? Еще бы! Ведь Николай Курков реализует его, Фомина, идею животноводческого комплекса, да и самого Куркова «сосватал» на должность председателя именно Фомин. «Ретроград»? Увы, в чем-то тоже «да». Прежде всего там, где речь идет о сложившейся практике, пусть порочной, но ведь сложившейся! И фильм показывает, как от искусственного разделения того, где он, коммунист Фомин, способен иметь свою точку зрения, и того, где он находит возможным прикрываться «сложившейся практикой». Фомин идет и к ущемленному самолюбию и к небезопасным симптомам в стиле руководства. Но Фомин в конечном итоге настоящий, талантливый руководитель. Борясь за свое понимание—безусловно, истинное—партийности, Николай Курков борется и за друга, Андрея Фомина. Таково важнейшее «зерно» конфликта: дело не в том, чтобы суммировать «ошибки Фомина», а в том, чтобы создать общими усилиями ситуацию, в которой ошибки эти станут невозможными. Партийный руководитель района

полнителям ролей.—за художественный фильм «Частная жизнь».

**Рудневу** Олегу Александровичу, **Василию** Дмитрию Георгиевичу—авторам сценария, **Бренчу** Алоизу Алоизовичу, заслуженному деятелю искусств Латвийской ССР, режиссеру, **Мурниексу** Янису Николаевичу, оператору, **Балодису** Гуннару Теодоровичу, художнику, **Озолине** Лилите Арвидовне, заслуженной артистке Латвийской ССР, **Киселюсу** Юозасу Юозовичу, **Павулу**

**Эдуарду** Карловичу, народному артисту Латвийской ССР,—исполнителям ролей.—за телевизионный художественный фильм «Долгая дорога в дюнах».

**Шишлину** Николаю Владимировичу, автору сценария, **Литвякову** Михаилу Сергеевичу, режиссеру, **Николаеву** Юрию Павловичу, оператору,—за документальный фильм «Мы не сдаемся, мы идем...» (премия за произведения литературы и искусства для детей).

№ 1  
январь  
1984

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** Болельщики на стадионе и в кинозале. IX Всесоюзный фестиваль спортивных фильмов.
- 4** Режиссеры представляют. Расим Оджагов: «Парк» («Азербайджанфильм», «Ленфильм»), Вадим Дербенев: «Тайна «Черных дроздов» («Мосфильм»).
- 6** Рецензии. «У опасной черты», «Чужая вотчина», «Без особого риска», «Испытание», «Полковник Делмиро Гувейя».
- 9** Советские ленты—призеры международных фестивалей.
- 10** Наш корреспондент на съемочной площадке. «Огненные дороги»—новые страницы киносериала Хамзы.
- 13** Книга о Георгии Данелия.
- 14** Наталья Гундарева и Александр Михайлов в лирической комедии «Одиноким предоставляется общежитие».
- 16** Научная вахта ВНИИК.
- 17** Нет—войне! Президент Академии медицинских наук СССР Н. Блохин о ленте «Если вы любите эту планету».
- \* Встречаются кинолюбители мира. «УНИКА-83»: четыре приза советской программе.
- 18** Герой на всю жизнь. К 80-летию Бориса Бабочкина.
- 20** Луис Бунюэль: «У меня было много друзей среди русских».

На первой странице обложки—актриса **МАРИНА ШИМАНСКАЯ** (интервью с ней читайте на стр. 12—13).  
Фото Николая Гнисюка

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**, **Ю. С. СЕМЕНОВ**, **С. А. СОЛОВЬЕВ**, **О. С. ТЕСЛЕР** (главный художник), **В. П. ТРОШКИН**, **В. И. ЮСОВ**

Художественный редактор **Н. С. Кроль**  
Оформление **Л. А. Тишкова**

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

Фото, адреса актеров, ноты и тексты песен редакция не высылает. Рукописи, рисунки и фотоснимки не возвращаются и не рецензируются.  
№ 1 (649)—1984 г. Сдано в набор 17.11.83. Подписано к печати 25.11.83. А 01861. Формат 70×108<sup>1</sup>/<sub>8</sub>. Глубокая печать. Усл. печ. л. 3.5. Уч.-изд. л. 6.5. Усл. кр.-отт. 14.7. Тираж 1850000 экз. Изд. № 4. Заказ № 1771.  
Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции типография газеты «Правда» имени В. И. Ленина. 125865, ГСП, Москва, А-137, ул. «Правды», 24.

Оцифровал TroyNick troynick87@gmail.com  
© Издательство «Правда», «Советский экран», 1984 г.

## В БЛИЖАЙШИХ НОМЕРАХ:

**Родион Нахапетов отвечает читателям**

● **Лауреат Ленинской премии режиссер Юрий Озеров снимает эпопею «Битва за Москву»**

● **Интервью с Чеславом Петельским**



помогает председателям-коммунистам в их работе не меньше, чем они, их инициатива, их коллективная мудрость помогают ему. Родионов? С ним дело сложнее. Тут уже устоявшийся стиль мышления, в котором принцип партийности во многом искажен. Но субъективно Родионов честен, и оттого ситуация особенно драматична.

Наконец, случай крайний—из жизни секретаря райкома Георгия Торели, героя сильного и страстного фильма С. Жгенти и Р. Чхеидзе «Твой сын, земля» («Грузия-фильм»). Не оппонентом даже, а истинным врагом его оказывается крупный хозяйственный руководитель, у которого нечистоплотность «деловая» слилась с нечистоплотностью «бытовой», человек, не выдержавший испытания властью, возомнивший себя безнаказанным. И Торели (Т. Чхеидзе), коммунист, сын коммуниста, недаром видит в подобном противнике то, что в послереволюционные годы называли «перерожденчеством». Этот тип попросту присваивает народное добро. Но иногда враг выступает в другом обличье. Вот с чем пришлось столкнуться Куркову. Летят по шоссе машины, из машин летит свекла, стоившая стольких трудов. И как ни старается Николай, ни один водитель не останавливается. Тогда по его просьбе тракторист собирает вывалившуюся свеклу в солидную кучу. Этакая баррикада вырастает поперек ладного современного шоссе. И ведь верно: баррикада, воздвигнутая для борьбы с врагом по имени бесхозяйственность. Так рождаются образы-символы.

Георгий Торели и Николай Курков по праву могут быть названы среди самых обаятельных, самых человеческих героев, шагнувших с экрана в жизнь за последние годы. Какой замечательной духовной силой, какой душевной чистотой наделены они! Казалось бы, все в них кристально ясно, но в то же время это личности со своей сложной внутренней жизнью. Важно, что фильмы сумели показать, сколь много значат в формировании таких характеров люди, окружающие героев. Мать, дочь, товарищи по партийной работе (прежде всего второй секретарь райкома Асма Яшвили, которую замечательно сыграла Е. Хутунашвили)— вот та сила, без которой не было бы силы характера, не было бы души Георгия Торели.

Правда, есть в фильме словно бы и малозначительный, но знаменательный штрих: жена Георгия ни разу не появляется в кадре; она где-то во льдах, в экспедиции, увлечена своей работой, и наш герой в минуту жизни трудную даже бросает многозначительную реплику— что-то насчет того, что эта экспедиция однажды сломает его семейную жизнь. Вот об этом, думается, есть смысл сказать хотя бы мимоходом. Семейная жизнь талантливого строителя Борисова предстает перед зрителем уже, так сказать, в процессе «поломки». Волею авторов история «новой большой любви» героя решительно теснит проблемы «гиганта века» — автозавода в Степной. Где-то за кадром оставляют и жену Куркова — на новом месте работы ему предстоит найти и новое счастье в личной жизни... Перечень семейных неурядиц, обуревающих положительных героев, можно продолжать. Возможно, в каждом отдельном случае существует разная мера убедительности, такта, необходимости данного сюжетного мотива. Но, кочуя из фильма в фильм, он волей-неволей начинает выглядеть штампом. Так и хочется взмолиться: покажите нормального человека в нормальной семейной ситуации. Как не вспомнить тут, скажем, Максима и Наташу — героев знаменитой трилогии о Максиме, они ведь тоже были коммунисты, вожаки масс, и счастье этих двух героев стало важнейшим идейным, художественным символом целой эпохи. Тревожит эта новая мода неперменного «дисбаланса» между личным и общественным, социальным...

Современный герой — коммунист, руководитель — предстает на киноэкране личностью сложной, глубокой, социально активной. Его враги — косность мышления, приспособленчество, стремление выдать желаемое за действительное. Он прежде всего реалист в оценке сегодняшних, завтрашних да и вчерашних проблем нашей жизни. Без этого нельзя. Оттого чувство истории столь глубоко пронизывает, скажем, сознание Георгия Торели, оттого для него возрождение земли, поруганной чьим-то волонтеристским прожектерством, неотделимо и от задачи спасения древней крепости и от морального долга постигнуть, оценить непростые страницы в том прошлом, которое составляет часть уже и его, Георгия Торели, биографии. Чувством истории пронизаны жизнь и мысль Николая Куркова, хотя он, казалось бы, всецело занят текущими делами. Сила этих героев в том, что они уверенно опираются на все, что достигнуто за десятилетия социалистического развития, видят впечатляющий итог, умеют оценить богатство социального потенциала общества, и тем острее ощущают они меру общей нашей ответственности за то, что сегодня у всех у нас в руках. В этом первооснова партийной позиции фильмов, воплощающих образ коммуниста 80-х годов.

Личное отношение героя-коммуниста к миру, труду, к людям, ко всему, что нас сегодня волнует и будет волновать завтра, — вот что рождает идейно-художественные удачи на экране. Активная жизненная позиция исповедуется и проповедуется такими героями страстно, в живых и обязывающих поступках. Тем важнее закрепить найденное коллективными усилиями киноискусства.

# РОМАН СО СПОРТОМ

## ЗАМЕТКИ С IX ВСЕСОЮЗНОГО ФЕСТИВАЛЯ СПОРТИВНЫХ ФИЛЬМОВ

«Золотая  
лихорадка»



**Ж**ители Каунаса были полны гостеприимства: на красочном открытии фестиваля присутствовали тысячи людей, о нем напоминали транспаранты на улицах, писали газеты, спортивные ленты демонстрировали во многих кинозалах. Теперь праздник позади. Можно, как говорится, подвести некоторые итоги...

В спорте не бывает турниров без победителей. В искусстве бывает. В творческих конкурсах неприсуждение первого места означает, что, по мнению взыскательного жюри, до высокого уровня победителя никто не дотянул. Именно такое произошло на сей раз: в разделе художественных фильмов первой награды не была удостоена ни одна лента.

Второй приз достался фильму «Непобедимый» (Центральная киностудия детских и юношеских фильмов имени М. Горького). Создатели (режиссер Ю. Борецкий, автор сценария П. Лунгин) попытались на широком общественном фоне, характерном для первых лет утверждения Советской власти в Средней Азии, нарисовать образ молодого интеллигента, увлеченного идеей дать красноармейцам такой вид спортивной борьбы, который вобрал бы в себя все лучшее, что было накоплено национальными видами единоборств.

Картина посвящена памяти одного из основоположников самбо, заслуженного мастера спорта А. А. Харлампиева. Исполнитель главной роли Андрей Росточкин играет почти без дублера. Интересно, что выдающийся спортсмен, чемпион мира по самбо Давид Рудман, посмотрев фильм, не обнаружил в действиях молодого актера ни одной борцовской неточности, а ведь им выполнялись самые сложные приемы!

В целом же, думается, лента могла бы быть менее схематичной, опираясь она на художественно более основательно разработанную драматургию. Слишком

### СОЮЗ ИСКУССТВА И ТРУДА

## ВПЕРВЫЕ НА ТРАССЕ

У строителей газопровода «Уренгой — Помары — Ужгород» были горячие дни: шла контрольная продувка линий, оформлялись акты приемки, закладывалась новая нитка — «Уренгой — Центр I». И все же рабочие находили время и для веселой шутки и для просмотра интересного кинофильма. Радужно принимали они и первый на трассе кинофестиваль «Молодые — молодым», организованный Всесоюзным бюро пропаганды киноискусства, в котором приняли участие студенты ВГИКа и молодые актеры Андрей Градов, Наталья Гущина, Михаил Езепов.

Мы проехали несколько сотен километров вдоль участка трассы, расположенного в Тамбовской и Горьковской областях, Мордовской и Чувашской АССР. Правда, слово «проехали» здесь можно применить с большой натяжкой: автомобиль в условиях стройки — помощник ненадежный. Самый удобный вид транспорта в этих местах — вертолет.

Его предоставляли нам радушные хозяева. Зато какой вид открывался сверху, какая панорама грандиозного сооружения! Трасса протянулась от горизонта до горизонта через леса, луга, реки...

Мы привезли с собой программу короткометражных фильмов. Тепло приняли зрители одночасовую кинокомедию «Эстафета» режиссера В. Волкова, документальный фильм о Людмиле Гурченко «Профессия — актриса», научно-популярную ленту «Судьба малых рек». Не забыть той доброжелательности, того горячего интереса, которым встречали нас строители во всех точках нашего «кинодесанта». О чем только не спрашивали нас хозяева: о новых работах известных кинематографов, о жанровых и тематических особенностях кинематографа, о его проблемах и тенденциях развития.

А мы, в свою очередь, расспрашивали хозяев об их работе, быте, радостях и заботах.

Кинематографистам необходима эта «обратная связь», это непосредственное общение с людьми, каждый из которых может стать героем будущего кинопроизведения. Мы прощались с надеждой на будущие встречи.

Ю. ГУСЕВ,  
Ученый секретарь ВГИКа,  
руководитель группы



### актеры и роли

## СЕРЬЕЗНО О СМЕШНОМ

Мгер, он же Фрунзе Мкртчян. Имя этого актера известно миллионам любителей кино. По просьбе нашего корреспондента Б. Маясова народный артист Армянской ССР, лауреат Государственной премии СССР Мгер МКРТЧЯН рассказывает о своих новых работах:

— Сейчас на киностудии «Мосфильм» я снялся в картине режиссера С. Самсонова по сценарию А. Инина



часто исход ситуации, действенные коллизии подменяются чисто словесными прениями. Примерно то же случилось и в казахской картине «У кромки поля» (режиссер Б. Шманов, сценарист А. Степанов), где устами главного героя, тренера футбольной команды, просто, без обиняков формулируется в телеинтервью «все недостающее».

Третий приз разделили картины «Девушка и Гранд» («Ленфильм») и «Полет через Атлантический океан» Литовской киностудии. По поводу первой картины, вышедшей на экраны около года назад, была немалая пресса, высказывались и комплименты и упреки (режиссер В. Садовский), потому повторяться не станем. Второй фильм (режиссер Р. Вабалас) посвящен подвигу двух сыновей литовского народа, Дарюса и Гиренаса, совершивших 50 лет назад трансатлантический перелет из Америки в Европу и сбитых фашистами над Германией, когда до родной Литвы было уже, что называется, рукой подать...



«Давид Кипиани»

Несомненно, что сам заголовок мосфильмовской картины «Такая жесткая игра — хоккей» (режиссер А. Разумовский) придуман в расчете на зрительское внимание. Ведь одно упоминание любимой в народе игры должно обеспечивать интерес к фильму. Должно, но в данном случае достаточно ли одного только завлекательного названия?

Итак, безусловного творческого победителя в конкурсе игровых лент нынешний фестиваль не выявил. Не все, конечно, но иные наши фильмы собирают за год показа 80—100 миллионов зрителей. На отдельных футбольных матчах в Лужниках бывает до 100 тысяч болельщиков. Интерес к кино и интерес к спорту велик. Но при сложении этих двух видов интереса сумма никак не получается. А ведь на футбол и в кино ходят люди примерно одного возраста. Почему, спрашивается, бескомпромиссная борьба спортсменов вызывает столько эмоций на стадионах и минимум — когда люди видят ее на экране? Согласитесь, над этими вопросами должны задуматься те, кто берется за непростое дело создания

«Одиноким предоставляется общежитие».

На киностудии «Арменфильм» режиссер Д. Кесаянц по сценарию Е. Арутюняна поставил фильм «Пожар», в котором я играю сельского учителя. По жанру это сатирическая комедия, в которой пожар — лишь повод рассказать о тех трудностях, с которыми сталкиваются герои фильма: ведь для строительства нового дома им необходимы строительные материалы... Эти поиски позволяют увидеть некоторых из сельчан, прямо скажем, с не-

приглядных сторон.

Еще одна моя работа на киностудии «Узбекфильм» — в совместном советско-индийском фильме «Легенда о любви» (режиссер Л. Файзиев). Это уже вторая встреча с индийскими коллегами после «Али-Бабы и сорока разбойников». Здесь мой герой — этнический Робин Гуд, добрый разбойник в банде, которой верховодит женщина. В картине снимаются и популярные индийские актеры Сани Дуэль Дхармендра, Шаши Капур, Пунам и другие.

художественного или документального фильма спортивной тематики.

Снова, в который уже раз в подобных обзорах приходится констатировать, что уровень игровых лент ниже, нежели документальных. Однако и последние судить, что называется, по жестким спортивным правилам порой оказывается трудно.

Азербайджанские кинодокументалисты сделали фильм «Гарри Каспаров» (режиссер Т. Бекирзаде). Претендент на звание чемпиона мира в закадровом монологе предстает интереснейшим шахматным филологом. Излагаемые им концепции сегодня звучат чрезвычайно актуально. А вот изобразительный ряд фильма отнюдь не гроссмейстерского уровня. В фильме, созданном сегодня, мы видим гроссмейстера в 1981 году на командном первенстве Советского Союза. Согласитесь, когда человеку двадцать, двухлетие в биографии — дистанция немалого размера. К сожалению, авторы этого не почувствовали, не нашли средств для передачи диалектики времени. Оператор А. Салаев даже не дал зрителю возможности заглянуть Каспарову в глаза, встретиться с ним взглядом...

В спорте немало выдающихся личностей и среди рекорсменов и среди их тренеров. Кинолетопись успевает запечатлеть немногих. Жаль, что и эти немногие слишком часто бывают показаны весьма бледно. Скажем, в фильме «Горячий асфальт» («Беларусьфильм», режиссер С. Лукьянчиков) о замечательном наставнике велосипедистов Викторе Капитонове авторы вообще лишили своего героя слова. Так что при всем желании он не смог бы раскрыть своих «тайн» воспитания чемпионов. По ходу картины он лишь периодически



«Непобедимый»

высывается в окно «Жигулей» и выкрикивает: «Давай! Давай!»

И вместе с тем в фестивальной программе были представлены весьма удачные документальные ленты. Это прежде всего «Давид Кипиани» (режиссер М. Чиатурели), «Человек из Очамчыры» (режиссер Л. Бахрадзе), сделанные в Грузии и отмеченные соответственно серебряной и бронзовой медалями, «Лобановский. Раздумья о футболе» украинских документалистов (режиссер Ю. Ткаченко), латвийская лента режиссера А. Эпнерса «Скрещенный шаг» о тренере олимпийского чемпиона Дайниса Кулы Марисе Гриве, «Вспоминая Харламова» (ЦСДФ, режиссер И. Гелейн).

В названных произведениях киногерои предстали людьми талантливыми, человечными, глубоко и интересно мыслящими.

Ряд фестивальных картин был отмечен активной публицистичностью, в них нашла образное отражение антивоенная тема. Это «Крылья «Летуаники» литовского режиссера Р. Вербы и «Олимпионики» признанного мастера мультипликации Ф. Хитрука.

В первой (она удостоена серебряной медали) разработан тот же сюжет, что и в описанной выше художественной ленте «Полет через Атлантический океан». В данном случае авторов не упрекнешь в затаенности сюжета. Здесь обширный исторический киноматериал выстроен мастерски, текст точен и эмоционален. Уместен, однако, вопрос: стоило ли в разных видах кинематографа одновременно разрабатывать один и тот же сюжет?

Федор Савельевич Хитрук в «вечной теме» — истории Олимпийских игр подчеркивает звучащие остротой антивоенные мотивы. Его фильм проникнут пафосом гражданственности, наделен мягким юмором и согрет бесконечной любовью к спорту.

Но вот мы видим, как некий мотоцикл «упирается» и никак не желает лезть на Казбек. Карбюратор кашляет, задыхаясь от нехватки кислорода, мотор глохнет. А хозяин настойчив. Он, словно мифологический Сизиф, тащит мотоцикл на известную вершину Кавказа. Правда, не один. С помощью альпинистов. И вот дело сделано! Рекорд есть. Он зафиксирован тележурналистами Северной Осетии, снявшими фильм «До следующей горы» (режиссер Б. Черкесов). Но точнее было бы занести его в знаменитую книгу курьезных рекордов Гиннеса. Ибо в чем его смысл — понять невозможно. К проблемам развития массовой физкультуры это никакого отношения иметь не может. Так же, как совершенно бесперспективное дело — организовывать массовое втаскивание мотоциклов на горы Кавказа...

И вместе с тем следует признать, что за последние годы спортивные кинорепортеры добились многого. Достаточно вспомнить известную ленту Ю. Озерова «О Спорт, ты — Мир!». Вот и на нынешнем фестивале довелось увидеть немало отличных репортажей, нацеленных на значительные проблемы, боевитых в выражении авторской позиции.

«Дело не в рекордах» режиссера из Белоруссии В. Жигалко (бронзовая награда) ставит актуальный вопрос — привлечение подростков в спортзалы и на стадионы. Близка к той же тематике публицистическая лента ленинградца О. Ерышева «Белый пояс надежды».

Если идти дальше по известной дороге: физкультура — спорт — высшие достижения и рекорды, то закономерной выглядит встреча с мужественными людьми, определяющими надежность парашютов («Испытатели», киностудия Министерства обороны СССР), с теми, кто влюблен в планирование («Окрыленные», телеобъединение «Экран»), с футболистами минского «Динамо», впервые ставшими чемпионами страны («В атаке вся команда», «Беларусьфильм»). Две предыдущие ленты — бронзовые призеры, последняя удостоена «золота».

О драматизме спортивной борьбы, о спортсменах-героях и миллионах болельщиков, отдающих баскетболу свои восторженные сердца, рассказывает лента «Золотая лихорадка» (режиссер В. Старошас). Эта истинная кинопоэма о «Жальгиризе» и литовском баскетболе удостоена золотого приза и диплома первой степени, а также дипломов за лучший сценарий и дикторский текст.

...Мы назвали заметки о фестивальных впечатлениях романом со спортом. Ибо кто же не причастен сегодня к спортивному зрелищу. И на стадионе и в кинозале.

Юрий ЗАРУБИН.

Каунас Спец. корр. «Советского экрана»

### история одной фотографии

В музее Архангельского мореходного училища хранится фотоснимок: юноша в морской форме. Он не стал моряком, по-иному сложилась его жизнь. Но снимок этот по праву представлен в нашей экспозиции. Речь идет об известном кинематографисте, заслуженном деятеле искусств РСФСР, лауреате Государственных премий СССР В. М. Соловцове.

...Летом 1920 года после освобождения Севера от иностранных интервентов учащийся первого курса мореходки принял участие в экспедиции на ледокольном пароходе «Владимир Русанов». Вернувшись из рейса с отличной характеристикой, Валерий неожиданно круто меняет свою жизнь — едет в Москву и поступает в электротехнический институт связи. Будучи студентом, по вечерам занимается в студии у известного режиссера и актера В. Р. Гардина. Постепенно увлечение киноискусством становится для Соловцова главным делом жизни.

Затем Валерий Михайлович приезжает в Ленинград и поступает в институт экранного искусства, одновременно снимается как актер. Зрители старшего поколения запомнили его в фильмах «Катка — Бумажный ранет», «Парижский сапожник», «Вратарь».

### МОРСКАЯ ДУША

В 1937 году Соловцов перешел на Ленинградскую студию кинохроники, на которой поставил свою первую картину «На родине капитанов» и которую впоследствии возглавил.

С «Ленкинохроникой» связана вся дальнейшая творческая судьба Валерия Михайловича. Когда началась Великая Отечественная война и гитлеровские полчища взяли Ленинград в кольцо, он остался в городе и все 900 дней блокады вместе с другими кинематографистами вел летопись героической обороны. Он участвовал в создании полнометражных фильмов «Ленинград в огне», «Подвиг Ленинграда», «900 незабываемых дней»...

В этом месяце ему исполнилось бы восемьдесят. Не довелось В. М. Соловцову водить суда по морским просторам — сильнее оказалось другое его увлечение. Но именно в мореходке формировался его характер человека талантливого, мужественного и сильного духом, и мы по праву считаем его моряком.

Г. ПОПОВ.

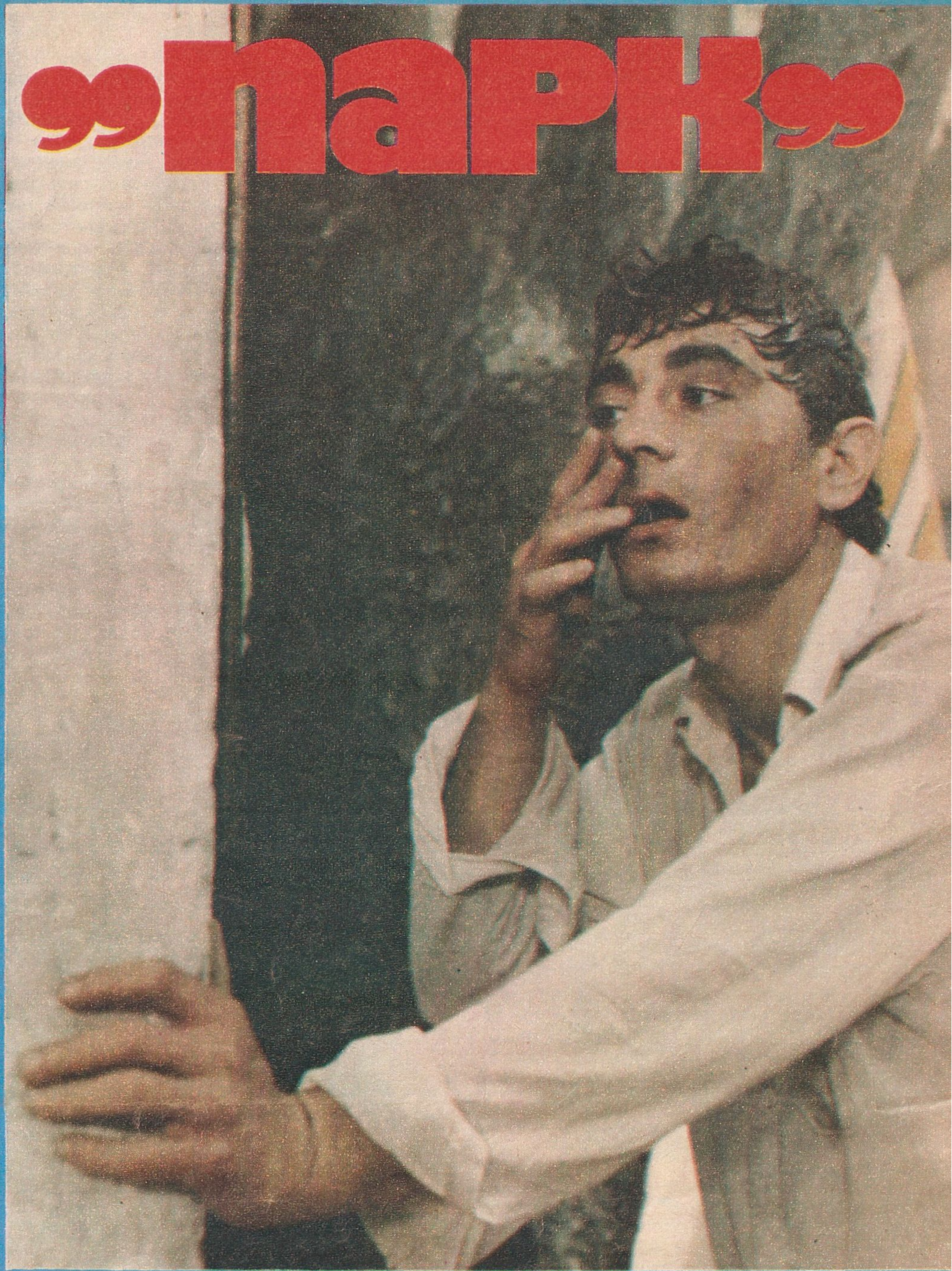
Заведующий музеем истории Архангельского мореходного училища имени капитана В. И. Воронина



Валерий Михайлович Соловцов



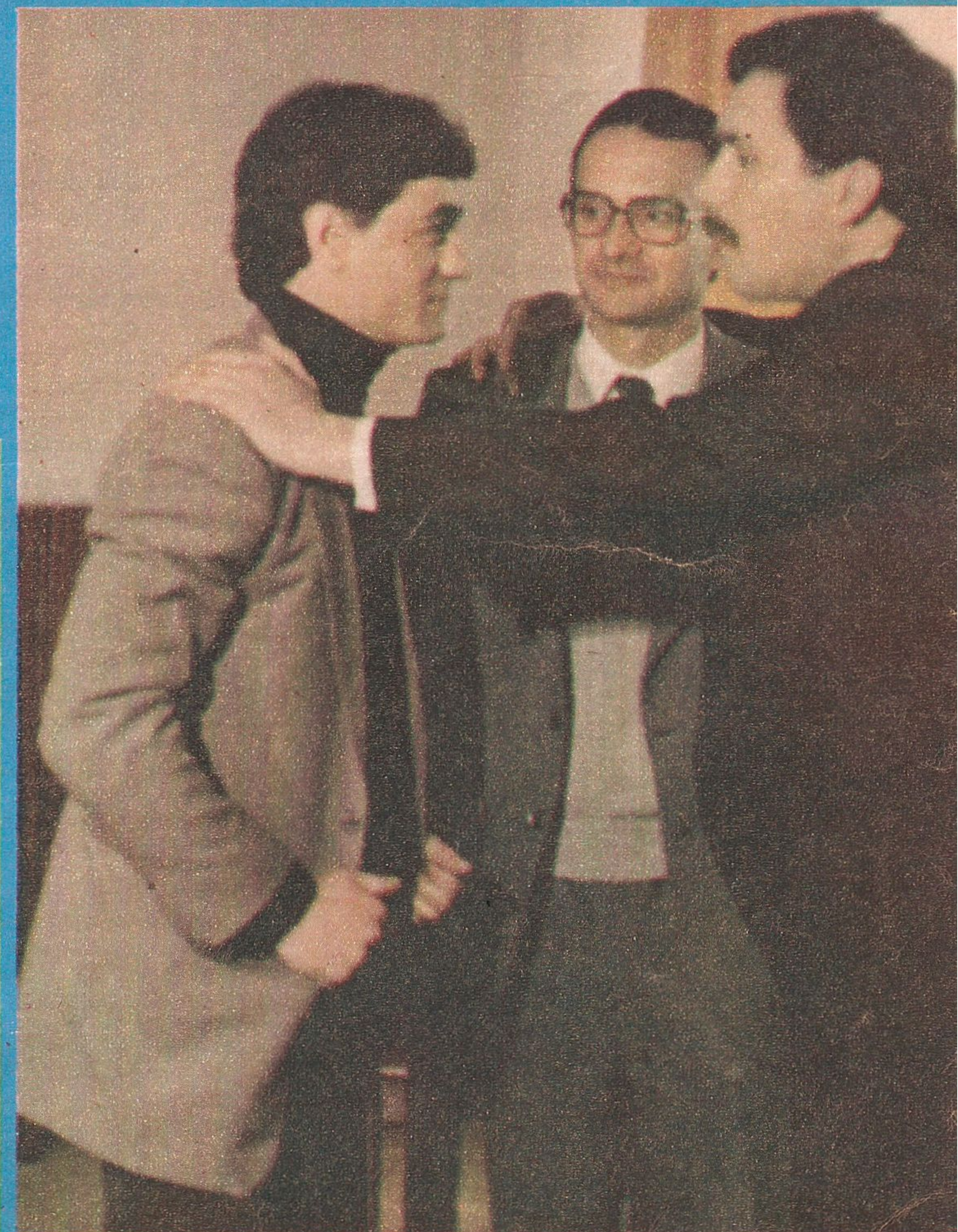
# «ПАРК»



Марат (Ф. Манафов)

← Вика (Г. Беляева)

Вика и Гена  
▼ (А. Калягин)



**Р. ОДЖАГОВ.**  
Народный артист  
Азербайджанской ССР,  
лауреат Государственной  
премии СССР

**Я** всегда испытываю затруднение, когда спрашивают, о чем мой фильм. Никогда не могу ответить сразу. Вот и сейчас, представляя нашу новую картину «Парк», не знаю, как быть. Пересказывать сюжет нет смысла, зрителям еще предстоит ее смотреть. Если же говорить коротко, то фильм наш о порядочности и безнравственности, о любви и предательстве — это, наверное,





главное. Еще я хотел бы подчеркнуть, что новая картина внутренне связана с предыдущими моими фильмами — «Допрос» и «Перед закрытой дверью». Конечно, они построены на разном материале, но их роднит нравственная суть, проблема нравственного выбора. И в жизни и в искусстве меня всегда интересовали люди добрые, порядочные, умеющие пожертвовать многим ради высокой и светлой цели. Герой «Парка» Марат внешне не кажется сильным человеком. А на самом деле в нем есть качества, так необходимые современному человеку, — мужество, сила характера, доброта. И, конечно, честность.

Картина снята совместно с киностудией «Ленфильм». Съемки проходили в Ленинграде и Баку.

Автор сценария, как и в предыдущих моих картинах, Рустам Ибрагимбеков. Он для меня не только автор, но и мой первый советчик, критик и друг. Картину снимали операторы Р. Камбаров и Ю. Воронцов. Художник Ф. Багиров. Композитор Эмин Сабит оглы.

В главной роли снимался молодой актер нашей студии Фархад Манафов. На мой взгляд, роль ему удалась. Но об этом судить зрителю. В главной женской роли (Вика) снималась молодая, но уже хорошо известная зрителям актриса Галина Беляева.

Наряду с молодыми азербайджанскими актерами М. Керимовым (Друг), А. Кизимовым (Писатель), М. Магеррамовым (Алик) снимались и Александр Калягин (Гена), Галина Польских (Матисс), Станислав Садальский (Счастливчик). Работать с ними одно удовольствие. Несколько слов об Александре Калягине, с которым я имел счастье сотрудничать и в предыдущих картинах. Откровенно говоря, на небольшую роль Гены я мог бы без особых потерь взять любого другого актера. Но я пригласил Александра Александровича, и он, спасибо, не отказал мне. Калягин отлично сыграл свою маленькую роль и создал запоминающийся сочный эпизод. Но дело не только в этом. Работа и общение с ним обогащают и режиссера и всю съемочную группу.

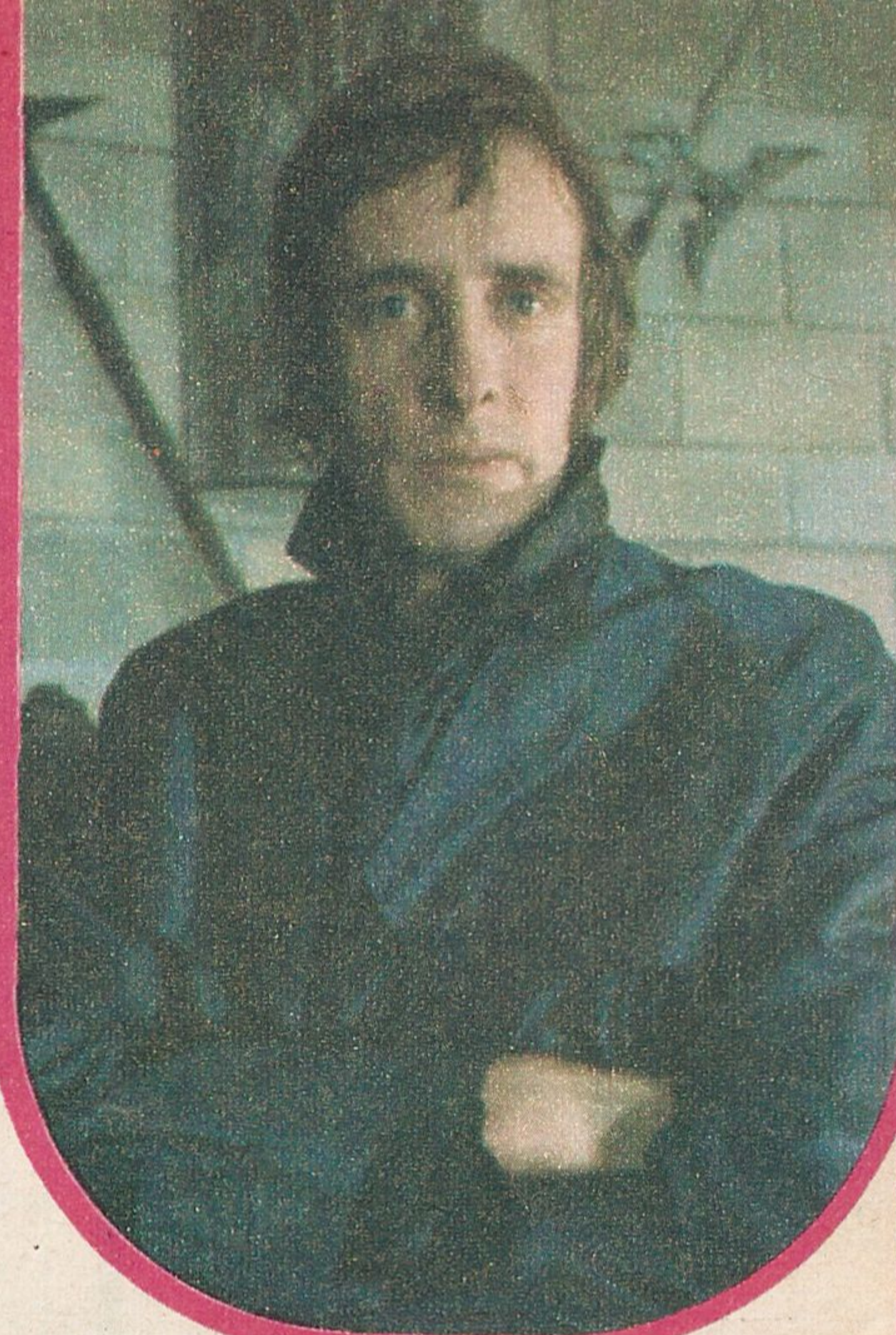
Сейчас, после завершения фильма, для нас наступил не менее напряженный и волнующий период — ожидание встречи со зрителем. Очень хочется, чтобы встреча эта оставила след в его сердце.

Фото Т. Керимова

Марат, Друг (М. Керимов), Счастливчик (С. Садальский)



Пэт Фортеस्कью (Н. Данилова) и мисс Марпл (И. Эвер)



Джеральд Райт (Л. Ульфсак)

**Вадим ДЕРБЕНЕВ.**  
Заслуженный  
деятель искусств МССР

## „Тайна „Черных дроздов“

**П**оложение свое считаю чрезвычайно сложным и даже незавидным. Мне предстоит рассказать о только что снятом фильме, ни в коем случае не раскрывая его сюжета. Ведь «Тайна «Черных дроздов» — детектив, а значит, зритель до конца фильма должен оставаться в неведении, кто же убийца.

Забегая вперед, скажу, что со своей «детективной задачей» — «не выдавать» преступника — нам, кажется, удалось справиться. На «Мосфильме» прошло несколько консультативных просмотров картины, на которых искусственные зрители, в том числе профессиональные сыщики, до самого финала развязку предвидеть не смогли.

Ланс Фортеस्कью (А. Харитонов)»

В кабинете мистера Фортеस्कью.  
Дженнифер (Е. Санаева), Персиваль (Ю. Беляев), Джордж (В. Санаев), мисс Доу (А. Чернова), Адель (Л. Полищук)



Фильм снят по мотивам романа Агаты Кристи «Карман, полный ржи», который у нас в стране не издавался. Действие в нем происходит в пятидесятые годы, но сюжет так сконструирован, что героев Агаты Кристи мы смогли перенести в дни сегодняшние. И мисс Марпл — детектива-любителя, и респектабельную семью Фортеस्कью, и инспектора Скотленд-Ярда Нила, и многих-многих других персонажей романа. Так что перед зрителем предстанет Англия-84, с ее социальным укладом жизни, современными костюмами, прическами и многими общественными проблемами. А разве возможно нынешнее время без политики? Так что нашу картину по жанру можно отнести к детективу политическому.

Будущий зритель увидит на экране убийц и убитых, специалистов по промышленному шпионажу, безвинных жертв гангстеров от политики... Но я считаю, что мудра пословица, утверждающая, что лучше один раз увидеть...

А мне остается лишь назвать тех, кто работал над фильмом. Авторы сценария В. Колодяжная и Е. Смирнова, оператор Н. Немоляев, художник Д. Виницкий, композитор В. Бабушкин. В картине снимались В. Санаев, И. Эвер, Э. Радзиня, В. Седов, А. Харитонов, И. Мазуркевич.



Фото В. Мурашко



## У ОПАСНОЙ ЧЕРТЫ

«МОСФИЛЬМ»

Авторы сценария  
Владимир Амлинский,  
Виктор Георгиев  
Режиссер-постановщик  
Виктор Георгиев  
Оператор-постановщик  
Илья Миньковецкий  
Художник-постановщик  
Евгений Серганов  
Композитор Эдиссон Денисов

## ЧУЖАЯ ВОТЧИНА

По мотивам романа  
Вячеслава Адамчика

«БЕЛАРУСЬФИЛЬМ»

Автор сценария Александр Лапшин  
Режиссер-постановщик  
Валерий Рыбарев  
Оператор-постановщик Феликс Кучар  
Художники-постановщики  
Евгений Игнатъев,  
Александр Верещагин  
Композитор П. Альхимович



## БЕЗ ОСОБОГО РИСКА

ЦЕНТРАЛЬНАЯ КИНОСТУДИЯ  
ДЕТСКИХ И ЮНОШЕСКИХ  
ФИЛЬМОВ ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО

Автор сценария Рамиз Фаталиев  
Режиссер-постановщик  
Самвел Гаспаров  
Оператор-постановщик  
Сергей Филиппов  
Художник-постановщик  
Александр Попов  
Композитор Евгений Крылатов

## ИСПЫТАНИЕ

ЦСДФ

Сценарий Л. Николаева, В. Трошкина  
Режиссер В. Трошкин  
Операторы Н. Григорьев,  
В. Дурандин, С. Черкасов  
Композитор А. Султанова

## ПОЛКОВНИК ДЕЛМИРО ГУВЕЙЯ

«ЭМБРАФИЛМЭ»  
и «САРУЭ ФИЛМЕС»,  
БРАЗИЛИЯ

Авторы сценария  
Орландо Сенна, Жералду Сарну  
Режиссер Жералду Сарну  
Оператор Лауро Эскорел Фильо  
Художник Анисио Медейрос  
Композитор Ж. Линс

# ОСТАНОВИТЬ БЕЗУМИЕ

Вячеслав ХОТУЛЁВ

«Итак, господа, здесь, как вы видите, будут широко использованы русская военная техника и противогазы в условиях, максимально приближенных к реальному бою... Этим пленным повезло. Они умрут с оружием в руках. Сейчас они пойдут в свою последнюю атаку». Такими циничными, человеконенавистническими разглагольствованиями нацистского химика Штропа (Э. Марцевич) начинается один из самых впечатляющих эпизодов фильма «У опасной черты», поставленного режиссером В. Георгиевым по сценарию, написанному им в соавторстве с писателем В. Амлинским.

...Гигантский военный полигон. Несколько танков Т-34 на полном ходу мчатся к зловещему бункеру. С автоматами наперевес, в противогазах за ними бегут люди, обреченные фашистскими извергами на мучительную гибель. Разрыв снаряда. Еще один. Потом еще и

Сергей (А. Збруев),  
Анна (Л. Виролайнен)



# ЮНОСТЬ ПОЭТА, ПЕРВЫЕ СТРОКИ

В. МИХАЛКОВИЧ

В финале «Чужой вотчины» Митя Корсак, герой картины, уезжает. В сцене отъезда имеется единственный на весь фильм нереальный, фантастический кадр. Когда состав трогается, герой будто раздваивается. Поезд увозит в большой мир юношу, почти взрослого, а на перроне остается мальчик в полотняной сорочке, остается детство. Оно завершилось и удаляется теперь, уходит в прошлое.

Подросток, стоящий на перроне, не столько реальная для нас личность, не столько действующее лицо, сколько персонаж собирательный. В нем воплощено то, что дает человеку вотчина — отчий край и отчий кров: печали и радости, прозрения и открытия, которые другим кажутся неприметными, но для самого человека столь важны, столь необходимы, что помнятся всю жизнь. Действие фильма протекает в узких временных рамках — с осени 1938-го по весну 39-го. Мы, зрители, знаем, что ждет Митю за пределами сюжета. Сам герой об этом лишь смутно догадывается. Ему неизвестно, что скоро Западная Беларусь воссоединится с Белоруссией Советской. Неизвестно также, что через несколько месяцев, в первый день осени, начнется мировая война. Правда, газеты уже полны тревожных вестей: Гитлер требует вернуть рейху «вольный город Данциг», фашистские войска вошли в Чехию и Моравию, Италия оккупировала Албанию. Большой мир, куда вступает Митя, — на грани слома.

Итак, Западная Белоруссия, 1938 год. И Митя (А. Дружкин) и другие персонажи



проделывают в рамках сюжета сходный путь, общий маршрут. Они стремятся куда-то вне, за пределы наличного, теперешнего бытия, не ведая о грядущих испытаниях.

И первая сцена фильма — будто ключ в нотной строке. Здесь этот «маршрут» представлен обобщенно, символически. Перед наглухо закрытым сараем крестьяне роют яму — из лаконичных реплик

Слева — Митя (А. Дружкин)

выясняется: там — конь, которого они считают бешеным. Затем ворота стремительно распахивают, прыжок лошади не показан. В кадре, завершающем сцену, — лишь голова животного, лежащего в яме. В его глазах нет бешенства, только усталость и мука. Сыплются на



еще. И над полигоном повисает желтое ядовитое облако — газы... Словно натолкнувшись на невидимую преграду, останавливаются, ломают строй танки, задыхаясь, крича от нечеловеческой боли, падают люди, военнопленные — «живой материал», потребовавшийся выродкам в белых халатах для испытания химического оружия массового уничтожения.

Авторы фильма «У опасной черты» обратились к малоисследованному в нашем кинематографе материалу, свидетельствующему о том, как гитлеровцы готовились к химической и газовой войне, как они, почувствовав, что «непобедимый вермахт» ждет позорное и сокрушительное поражение, планировали использовать оружие, запрещенное всеми международными конвенциями. — в тщетной, обреченной на провал попытке уйти от возмездия, добиться перелома в ходе войны в свою пользу.

Картина повествует о том, как, рискуя жизнью, группа советских разведчиков и подпольщиков по заданию командования добывала непроверяемые вещественные доказательства подготовки фашистов к этой бесчеловечной акции. — доказательства, столь необходимые для того, чтобы убедить союзников выступить с совместным меморандумом,

предупреждающим о немедленном мощном ответном ударе.

В острых, неожиданных коллизиях сюжета, построенного по канонам приключенческого жанра, мы знакомимся с «фрейлен Анной» — разведчицей Анной Ефимовой, ставшей доверенным лицом и переводчицей у нацистов, с ее бесстрашными друзьями-подпольщиками, которым она доставляла секретные сведения и помогала в подготовке и осуществлении операции.

События картины развиваются стремительно и динамично, в рассказе о них авторы использовали традиционный прием параллельного действия: все с большим напряжением «работают» фашистские палачи над созданием и испытанием образцов химических снарядов, и все более и более решительными, смелыми становятся действия советских патриотов, главной целью своей жизни поставивших предотвращение страшной катастрофы, грозящей гибелью миллионам советских людей.

...Из гестаповских застенков совершает побег военнопленный Сергей Громов (А. Збруев), ставший свидетелем бесчеловечных «опытов». Он ищет контакт с подпольщиками и оказывается под их пристальным наблюдением — необходима осторожность, и, пока из Центра не

получено подтверждение его личности, Сергей Громов к участию в операции не допускается. Так возникает новая драматургическая линия сюжета, к финалу фильма как бы сливающаяся с основной коллизией: когда настала пора действовать, именно Громов оказывается в числе тех, кому удалось с честью выполнить сложнейшее задание командования.

Пожалуй, одной из бесспорных удач фильма стал образ «фрейлен Анны», созданный Любовью Виролайнен. Актрисе удалось главное — показать характер индивидуальный и в то же время типический, воплотивший в себе лучшие черты советских женщин, сражавшихся во имя общей победы над врагом. Запоминается и Александр Збруев — роль Сергея Громова он ведет нервно, в напряженной динамике, искренне и убедительно. Менее удался, с моей точки зрения, образ разведчика Савченко (Е. Лазарев) — к сожалению, эта роль оказалась всего-навсего служебным элементом, характер персонажа лишен своеобычности.

...Потеряв своих боевых друзей, так и не узнав, какой мучительной смертью погибла Анна, Громов и Савченко доставили в Москву образцы химического оружия, предназначенного фашистами к

использованию на фронте. Вскоре выясняется, что во вражеском тылу с тем же заданием действовали еще несколько групп, и подобные образцы у советского командования уже есть. Как ни парадоксально звучит, но, мне кажется, этот маленький штрих как бы подтверждает достоверность жизненного материала, ставшего основой сюжета фильма, и вместе с тем подчеркивает авторское стремление к документальной точности в воссоздании событий. Ведь что грех таить — в иных фильмах приключенческого жанра рассказ о действиях наших разведчиков ведется так, будто от какой-либо отдельной операции зависел чуть ли не исход войны.

...Фашистское командование так и не осмелилось применить химическое оружие — безумие было остановлено. Сегодня арсеналы отравляющих веществ у империалистических держав превышают боевой запас гитлеровской Германии в десятки раз. Химическое оружие, которым начинены склады армий стран НАТО, остается одним из самых зловещих символов бесчеловечности, реальной и страшной угрозой всему живому на земле. Картина «У опасной черты» напоминает о том, что за мир надо бороться неустанно, решительно и, разумеется, постоянно.

лошадь комы — так похоронен порыв, необузданность, неукротимость...

«Маршрут» как бы повторяется в судьбе Брониса Литовара (В. Гостюхин), односельчанина Мити. Литовар — первый парень на деревне: и подраться мастак и позубоскалить. Хочется ему нового, неизведанного — то в дальние края он собирался, потом стал ждать, когда придут Советы, веря, что все тогда переменится. В свободное от полевой страды время Литовар ищет приработок на железнодорожной станции — грузит, делает, что прикажут. Тут и гибнет, задыхается в цистерне в бензиновых парах. Неугомонный, необузданный нрав парня удушен, погублен.

У В. Рыбарева, постановщика фильма, своя манера вести рассказ. Кадры у него длинные, статичны. Оттого повествование кажется порой тягучим. Это во многом, к сожалению, осложняет восприятие фильма. Однако там, где зритель может вжиться, «вчувствоваться» в действие, для него ощутим подспудный драматизм происходящего.

Один из самых длинных планов отдан Алесе (Н. Бражникова). Это сестра Мити, молодая вдова, когда-то выданная за нелюбимого. На мельнице в ожидании очереди батрак Имполь (В. Псляков) рассказывает ей о своей доле. Только что на дороге произошло их сближение. Сейчас ровно, неторопливо льется рассказ парня, все погружено в полутьму, и белеет в ней единственное светлое пятно — лицо Алеси. Оператор фильма Ф. Кучар специально его подсветил — нерезким, мягким, матовым светом. Светящееся лицо будто вырывается из мельничной полутьмы, как из ямы. Режиссер так долго заставляет нас смотреть на лицо Алеси, чтобы глубже осознали ее чувства, пробудившаяся в ней надежда на счастье, которого она была лишена. Но Алесю не мыслит счастья без земли, а земля принадлежит семье покойного мужа, и

свекровь не хочет «отписать» ее снохе. Алесе для счастья нужна чужая вотчина, не остановится она и перед тем, чтобы переступить через чужие жизни.

Алесь и Митя — родные по крови, но противоположны, контрастны их жизненные позиции. Счастье юноши — не в присвоении чужой земли, не в ограничении чужой свободы. Он знает с подозрительным для властей «элементом», смело выступает против распоясавшегося шовиниста, числится на плохом счету у полиции. Он пишет стихи. В романе В. Адамчика, по которому фильм поставлен, прямо сказано, что в стихах юноша создает иной мир, который справедливее, лучше, добрее настоящего. В конце картины, зверски избитый в полиции, спотыкаясь и падая, бредет Митя домой. И, не дойдя, падает в поле. Родная деревня виднеется вдали — безмолвная и безучастная. Никто не спешит на помощь поэту, не сострадает ему. Не в полиции, когда пинали сапогами, а здесь, на поле, переживает герой свою катастрофу. Вымечтанный мир так и остался видением — никому не известным, непонятым. И горько звучит закадровый монолог Мити, что хотел он писать стихи, хватающие за душу, такие, чтобы «у людей заходило сердце». Но поражение Мити не окончательно. Он уезжает, чтобы все равно нести свою правду, передать ее людям.

Оба главных героя здесь — фигуры традиционные. Женщина, ради любви преступающая нормы добра, и юноша — мечтатель, идеалист — знакомы по многим фильмам и книгам. Значение ленты не в том, что эти фигуры опять появились на экране, а в том, как они представлены. Режиссер дебютирует «Чужой вотчиной» в художественном кино. Дебют этот был отмечен призом на последнем Всесоюзном кинофестивале, и приз носит обязывающее название «Надежда».

## ПО ПУТИ К ЗАНИМАТЕЛЬНОСТИ

Н. САВИЦКИЙ



Грановский (Б. Невзоров), Аветисов (А. Меликджанян) и Петров (А. Галибин)

СГ А почему бы и нет, собственно говоря? Почему в картине, основными действующими лицами которой являются сотрудники уголовного розыска, и не уделить хотя бы некоторое, а то и преимущественное внимание их частной жизни, их неспецифическим заботам, их семейным и даже — не боюсь этого слова — интимным пробле-

мам? Ведь как и у нас с вами, обыкновенных смертных, таковые у них наверняка имеются. Человек-то, он, как известно, не робот с набором сменных программ. Он живет и совершает поступки по некоей единой «программе», все составляющие которой — убеждения, характер, требования профессии, привычки, увлечения, быт — взаимосвязаны,



а сферы их влияния разграничены весьма условно. Интересно ли искусству разбираться во всем этом? Еще как! Но и не менее сложно. И потому, коль скоро кинематографисты за это берутся, их намерения можно только приветствовать. При одном лишь условии: если, выбрав для себя столь непростую и деликатную задачу, они делают свою работу с добросовестной вдумчивостью, целеустремленно и умело. Равняясь хотя бы на приглянувшихся им героев, чья служба «и опасна и трудна», и не прощает небрежного к себе отношения. А иначе вот что, например, может получиться...

В прологе нового фильма Самвела Гаспарова (сценарист Рамиз Фаталиев) «Без особого риска» — пляжи и набережные Ялты, затопленные пестрыми толпами отдыхающих в разгар летнего сезона. На этом беззаботно праздничном фоне и разыгрывается первый из немногих эпизодов ленты, в которых капитан Юрий Грановский (Борис Невзоров) и двое его помощников показаны непосредственно «в деле». Действуя слаженно и четко, они задерживают матерого преступника, главаря бандитской группы Чебышева. Задерживают изящно, без единого выстрела, лишь немного поволновав пассажиров битком набитого городского автобуса маленьким спектаклем со счастливым финалом. Правда, если вдуматься, никакой особой надобности в этом не было. Более того, арест Чебышева только усложнил миссию трех столичных детективов, командированных в южный город с заданием обезвредить банду.

Пока же они ее просто обезглавили, как справедливо заметит, разбирая инцидент, шеф Грановского полковник Сафонов (Б. Химичев). Примем, однако, в расчет, что Грановский и его коллеги не хотели подвергать жизнь пассажиров даже малому риску в момент случайно возникшего осложнения и, значит, поступили правильно.

Так что не будем излишне придирчивы. Тем более что картина «Без особого риска» — не об уникальной операции уголовного розыска, а о людях уголовного розыска, о том, чем они живут в свободное от борьбы с правонарушителями время. Но в этом случае, надо полагать, фильму требовался какой-то особый сюжет или хотя бы отдельное, подробно разработанное сюжетное ответвление со своими конфликтными коллизиями и ясно обозначенным средоточием общих интересов персонажей — помимо само собой разумеющихся, связанных с выполнением конкретных служебных заданий.

Увы, ничего подобного в фильме нет. В нем есть лишь фрагменты личных судеб героев. Вернее, поверхностные и часто совершенно случайные зарисовки их быта, настолько плоские и банальные, что порой ловишь себя на «кромольной» мысли: уж лучше бы привычный детектив со сквозной интригой, незатейливая, но крепкая приключенческая лента, чем эти претензии на психологическую глубину при очевидном драматургическом мелководье.

И вот еще что озадачивает: куда Грановский, Петров (А. Галибин) и Аве-

тисов (А. Меликджанян) находятся, так сказать, при исполнении служебных обязанностей, каждый из них — человек на своем месте в полном смысле слова. Молодые, отлично тренированные, прошедшие специальную подготовку, от важные и находчивые парни, они самоотверженно и увлеченно занимаются куда как нелегким и рискованным своим делом. Есть и тут, конечно, известное упрощение: «непарадные» стороны работы угрозыска остались за кадром... И все же в такие минуты веришь, что эти трое живут настоящей, полнокровной жизнью. Но вот очередная командировка позади, и, оказавшись в кругу будничных своих, домашних забот, наши герои сразу как-то блекнут, сникают. Выясняется, что у всех у них «личная жизнь», что называется, не задалась.

Семья капитана Грановского вот-вот распадется: жену его, Ольгу (О. Гаспарова), не устраивают постоянные отлучки мужа. Заметим, между прочим, что ее сетования «месяцами-дома-не-бываешь-надоело-мне-ждать-и-волноваться» почти не вызывают сочувствия: знала же, что не за бухгалтера замуж идет... Но как бы там ни было, а в семье у Юрия Сергеевича неладно — и оттого ему тяжело...

Сложно живется и Виктору Петрову, который — в свои без малого тридцать лет — воспитывает не собственных Дашу и Антона, как его начальник, а сестер Надю и Веру, оставшихся у него на руках после развода родителей и смерти матери. Надя скоро окончит школу, и Виктору все труднее находить общий язык с молоденькой девушкой, у кото-

рой, естественно, уже появились не очень понятные брату (педагог из него, похоже, неважный) интересы.

Что же касается третьего из этой компании, Левона, то у него свои проблемы: вся его родня, включая нежную маму и неприветливую сестрицу-модницу, обитает в Тбилиси, куда Лева постоянно звонит с переговорного пункта, убивая на звонки чуть ли не все свое свободное время. Во всяком случае, за другими — не связанными со службой — занятиями мы его на экране практически не видим. Разве что в сцене знакомства с будущей невестой...

Конечно, в жизни еще и не такое бывает, но это соображение не аргумент, когда речь идет о художественном творчестве. Здесь одним жизнеподобием, беглыми «зарисовками с натуры» не обойдешься. Они не «работают» на раскрытие характеров и идеи фильма, а заполняют паузы между тремя «ударными» сценами: «Арест Чебышева», «Схватка с бандитами на борту теплохода», «Погоня после ограбления комиссионного магазина».

Что же оседает в памяти после просмотра? Образы трех симпатичных и храбрых мужчин, которые, несмотря на все их личные неурядицы (кстати, ближе к концу фильма они начинают чудесным образом улаживаться...), неутомимо и честно выполняют свой долг, защищая общество от преступников и злоумышленников? Они, конечно, запомнятся хотя бы уж потому, что присутствие хороших актеров отчасти восполняет сценарные и постановочные просчеты.

## В. ГАНЮШКИН

# СОВРЕМЕННОСТИ

Зрители уже не первый год внимательно и заинтересованно следят за экранной летописью БАМа, создание которой взял на себя авторский коллектив кинопублицистов ЦСДФ во главе с режиссером Владленом Трошкиным. Человек и стройка, личность и коллектив, человеческое «я» перед судом собственной совести и общественного мнения, трудное, порой, становление характера нашего современника — вот тот «серебряный стык», на котором ведут свое исследование создатели серии фильмов о БАМе. С этой позиции решена и очередная, пятнадцатая лента. Ей предпослаю многообещающее название «Испытание» (сценарий Л. Николаева, В. Трошкина, режиссер В. Трошкин, операторы Н. Григорьев, В. Дурандин, С. Черкасов, ЦСДФ). Конечно, на стройке, что ведется в неразбуженных краях, каждый ее участник так или иначе встает под «нагрузку». Пробу сил ему неизбежно навязывают суровая природа, сама нелегкая работа, неустойчивый в силу экстремальных обстоятельств быт. Что и говорить: «испытующих начал» здесь хватает. Но на этот раз авторы изыскали для своего художественно-документального исследования испытания особого рода: нравственные, мировоззренческие, если хотите.

Во всех трех киноновеллах, сплывших в единую ленту буднями стройки, герои показаны в остроконфликтных ситуациях.

...«Бронепоезд Шпенькова» гремел своими чудо-делами не только по трассе БАМа, слава коллектива и его бригадира Валентина Шпенькова разнеслась по всей стране. Сколотив из старых, отремонтированных вагонов свой строительно-монтажный поезд — дом на колесах, комсомольская бригада поражала своими трудовыми достижениями, чуть ли не вдесятеро опережая другие коллективы по производственной выработке. Долгое время бригадир был признанным, но беспрекословным лидером. И это-то беспрекословие, нетерпимость к мнению других и тем более — к малейшей критике, стиль руководства в духе «железной руки» исподволь нагнетали



нравственно-психологическую атмосферу до критического предела. На одном из общих собраний последовал взрыв: товарищи высказали бригадиру всю правду-матку. Стало ясно, что его моральное право руководить бригадой оказалось исчерпанным.

Сейчас мы застаем Валентина Шпенькова на другом весьма ответственном участке работы (специалист и работник он высококлассный!). Герой новеллы не ропщет на судьбу, но переживает утрату бригады, делает для себя выводы. В откровенных «как на духу» беседах с самим Шпеньковым и бывшими его подчиненными авторы фильма скрупулезно выявляют природу конфликта и убедительно развенчивают все еще не искорененную философию иных руководителей, добивающихся «плана любой ценой». Такого рода «лидерство» рано или поздно терпит крах, как бы ни были до поры блистательны показатели, добытые ценою немалых душевных травм, нанесенных коллективу, — к такому выводу подводят авторы фильма своих зрителей.

Не менее поучителен и киноочерк о Николае Омеляненко, также одним из знаменитых бамовцев. Свой «звездный час» он пережил на проходке первого тоннеля на магистрали — в Нагорном, где руководил отрядом. В прошлом метростроитель, Омеляненко в двадцать семь лет едва не остался инвалидом: во время обвала в шахте бросился спасать товарища и угодил под чугунную плиту. Потребовалось мужество, под стать корчагинскому, чтобы не сломаться. Новая жизнь началась у него здесь, на БАМе. Как и в предыдущей новелле, в центре — драма характера. Какие-то параметры собственной личности подвели Омеляненко. Авторы не вдаются в подробности происшедшего, но излишняя крутость, негибкость, недипломатичность стали причинами, которые привели к тому, что знатный бамовец оказался не у дел. И мы понимаем, что речь идет о стиле взаимоотношений с окружающими. Есть такие натуры, что во имя дела рубят сплеча, путая упорство с упрямством, неспособные отступить даже от оказавшейся ложной точки

зрения, и при этом охотно впадают в амбиции.

Годы понадобились даже такому незаурядному человеку, как Н. Омеляненко, чтобы «отстояться», обрести душевное равновесие и, главное, осознать, на какой стрелке произошел сбой движения. И снова авторы вместе с героем ведут деликатное исследование «тонких движений человеческой души». И мы верим проникновенным словам Омеляненко, снова начинающего на БАМе большое дело: «Своей судьбой, пожалуй, доволен, а вот собою часто бываю недоволен, очень часто...»

Если в первых двух новеллах герои проходят, что называется, испытание славой, то Валентина Романовича Толстоухова в свое время, наоборот, громко ославили. Он тогда строил Байкальский, тридцатый по счету в своей жизни тоннель, стал Героем Социалистического Труда. И вот заезжий корреспондент, не разобравшись, с чьих-то наветов опубликовал в центральной газете хлесткую корреспонденцию, где Толстоухов обвинялся во всех смертных грехах: от грубости до очковтирательства. Такого удара проходчик не ожидал. Не так-то просто передать в документальных кадрах подобного рода переживания. Но авторы находят точную психологическую деталь: больше всего Толстоухов убивался из-за того, что его опорочили в глазах односельчан.

Одна из непреложных закономерностей нашей жизни в том, что справедливость торжествует. За честного труженика, знатного бамовца, горой встали райком партии, родной коллектив. Не отступились, пока редакция не признала своей ошибки. А Толстоухов в качестве «сатисфакции» попросил только об одном: пусть незадачливый корреспондент приедет к нему на родину и сам восстановит его доброе имя.

Три бамовские судьбы... Ценность очередной ленты не только в том, что она фиксирует, отображает невиданный трудовой порыв нашего современника, но и проследивает тонкий духовный процесс становления человека в острых, неприглаженных ситуациях. Мы видим, как вырабатываются и опробуются в нелегком деле нравственные ценности нашего общества, ярко характеризующие личность и коллектив.



Полковник Делмиро Гувейя  
(Р. Де Фалко)



## ХАРАКТЕР И ЭПОХА

Т. ВЕТРОВА

**С** В название этого бразильского фильма вынесено имя его главного героя — Делмиро Гувейи. История конкретной человеческой жизни? Законченный кинопортрет?

Да, действительно, авторы картины режиссер Жералду Сарну и писатель Орландо Сенна, написавший совместно с постановщиком сценарий, воссоздают на экране трудную судьбу одного из первых национальных предпринимателей и промышленников, полковника Делмиро Гувейи (заметим, полковниками в Бразилии называли помещиков, землевладельцев). А сквозь судьбу единичную проступает нечто большее...

Приметы времени даются в первых же кадрах. В зале богатого особняка собралась компания из высшего общества. Часы бьют двенадцать раз. Звучит тост «За XX век!», следом другой — «За Делмиро Гувейю!». А вот и он сам, высокий, стремительный в движениях, поднимает бокал с возгласом: «За Бразилию!». Познакомившись с ним ближе, поймем: в этих словах главное, ради чего живет этот человек. Ему видятся грядущие перемены в жизни родной страны, с оптимизмом он всматривается в будущее ее поступательного развития. Полон неуемной энергии — в чем-то он сродни горьковской Вассе Железновой с ее истовостью в «деле». Делмиро Гувейи движет не одно лишь желание обогатиться. Он одержим самой идеей созидания, кипучего труда на благо страны. Трудится с размахом, но не забывает и о простых людях, недаром сооружает огромный рынок в городе Ресифи (действие происходит на северо-востоке Бразилии), где все товары продаются вполцены для бедного люда. Правда, гуманное это начинание терпит крах. Делмиро негоден властям штата — и новогодним огненным фейерверком пожара вспыхивает рынок...

Делмиро достает сил начать все заново. Уехав из Ресифи, он не отрекается от задуманных грандиозных планов: купить бросовые земли, засеять их хлопком, построить электростанцию и ткацкую фабрику. Эти дерзкие замыслы не находят поддержки у властей, и Делмиро Гувейя действует на свой страх и риск.

Но не счастливый финал венчает жизнеописание удачливого предпринимателя, построенное в основном на воспоминаниях разных людей, знавших Делмиро Гувейю и по-разному оценивавших его поступки.

Фрагменты этих воспоминаний — словно штрихи к портрету Гувейи.

В нем — типические черты пионера бразильской промышленности из тех, кто способствовал прогрессу страны, борясь за ее экономическую независимость. Развитие национального капитализма здесь столкнулось с засильем иностранных (в начале века в основном английских) компаний. Этот исторический факт трагически преломился в судьбе главного героя фильма. Его фабрика становится нежелательным конкурентом английской текстильной компании, стремящейся захватить весь бразильский рынок. Делмиро Гувейя получает выгодное предложение продать «дело» и получать пожизненную ренту. Но подкупить его оказывается вовсе не просто. Невзирая ни на какие посулы и угрозы англичан, Делмиро остается непреклонным. Одинокий, загнанный в тупик, но не сломленный, он говорит: «Я понял, что не вправе распоряжаться этими людьми... Фабрику не продам!»

Как укротить упряма? Конкуренты не останавливаются и перед убийством. Оно разыграно как в театральной декорации. Аккуратный маленький домик, у раскрытой двери в кресле отдыхает Делмиро. Внезапно вечернюю тишь разрывает выстрел, и на белом костюме полковника расплзается красное пятно. Пронзительная скрипичная нота сменяется непонятным скрежещущим звуком, спустя секунду становится ясно, что это разбивают машины национальной марки «Педро». Разъятые мертвые части станков сбрасывают в реку, и это тоже воспринимается как убийство.

Английская компания может торжествовать победу, один человек не в состоянии одолеть противника, даже если это человек недюжинного таланта и могучего темперамента. Понимание этой истины вкладывают авторы фильма в уста рабочего Зе, жизненный путь которого некогда пересекся с путем полковника Гувейи. Слова рабочего в финале картины выявляют основную мысль: единственно правильный путь — в объединении всего рабочего люда. Только так можно отстаивать самостоятельное развитие страны.

Картина Жералду Сарну, сделанная на историческом материале, относит зрителя к событиям прошлого. Но не только. Социально-критический пафос ленты, обращенный к реалиям современности, высоко оценен международной кинематографической общественностью. На Гаванском фестивале нового латиноамериканского кино фильм «Полковник Делмиро Гувейя» получил главный приз «Большой Коралл».

## СОВЕТСКИЕ ФИЛЬМЫ — ЛАУРЕАТЫ МЕЖДУНАРОДНЫХ КИНОФЕСТИВАЛЕЙ В 1983 ГОДУ

### ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ:

«Ася» («Ленфильм»). Автор сценария и режиссер И. Хейфиц).

Главные призы «Золотой леопард» фильму и актрисе Е. Кореновой за лучшее исполнение женской роли на I МКФ романтических фильмов в Кабуре (Франция).

«Без свидетелей» («Мосфильм»). Сценарий Н. Михалкова, С. Прокофьевой, Р. Фаталиева, режиссер Н. Михалков). Премия ФИПРЕССИ на XIII МКФ в Москве.

«Васса» («Мосфильм»). Сценарий и постановка Г. Панфилова). Золотой приз на XIII МКФ в Москве.

«Влюблен по собственному желанию» («Ленфильм»). Сценарий С. Микаэляна, А. Васинского, режиссер С. Микаэлян). Призы актрисе Е. Глушенко за лучшее исполнение женской роли на X МКФ фильмов Красного Креста и медико-санитарных фильмов в Варне (Болгария) и приз «Серебряный медведь» за лучшее исполнение женской роли на XXXIII МКФ в Западном Берлине.

«Дикая охота короля Стаха» («Беларусьфильм»). Сценарий В. Короткевича, В. Рубинчика, режиссер В. Рубинчик). Главный приз на МКФ научно-фантастических фильмов в Брюсселе (Бельгия).

«Древо желания» («Грузия-фильм»). Сценарий Р. Инанишвили, Т. Абуладзе, режиссер Т. Абуладзе). Приз ФИПРЕССИ на I МКФ романтических фильмов в Кабуре (Франция).

«Карантин» (Центральная киностудия детских и юношеских фильмов имени М. Горького. Сценарий Г. Щербаковой, режиссер И. Фрзз). Приз Л. Кремер за лучшее исполнение женской роли на МКФ комедийных и сатирических фильмов в Габрово (Болгария).

«Мужское воспитание» («Туркменфильм»). Сценарий Ч. Япана, У. Сапарова, режиссеры У. Сапаров, Я. Сеидов). Золотой приз в конкурсе фильмов для детей на XIII МКФ в Москве. Большой приз на XXXII МКФ в Мангейме (ФРГ).

«Наследница по прямой» («Мосфильм»). Автор сценария и режиссер С. Соловьев). Золотая медаль на XIII МКФ детских фильмов в Салерно (Италия).

«Не хочу быть взрослым» («Мосфильм»). Сценарий Г. Кушниренко, Ю. Чулюкина, режиссер Ю. Чулюкин). Приз «Золотой павлин» за лучший фильм и приз «Серебряный слон» К. Серскому-Головко за лучшее исполнение детской роли на III МКФ детских и юношеских фильмов в Калькутте (Индия).

«Открытое сердце» («Мосфильм»). Сценарий М. Шептуновой, режиссер А. Поляков). Премии «Серебряный павлин» актрисе М. Старых за лучшее исполнение женской роли и режиссеру А. Полякову на IX МКФ в Дели (Индия).

«Черная курица, или Подземные жители» (Киевская киностудия художественных фильмов имени А. П. Довженко. Сценарий Т. Зильфикарова, режиссер В. Гресь). Специальный приз юного зрителя на МКФ в Пуатье (Франция).

«Что посеешь...» («Таллинфильм»). Сценарий К. Хелемяя, режиссер П. Симм). Специальный приз жюри на XXVI МКФ в Сан-Ремо (Италия).

### ДОКУМЕНТАЛЬНЫЕ, НАУЧНО-ПОПУЛЯРНЫЕ, МУЛЬТИПЛИКАЦИОННЫЕ:

«Биосферные заповедники СССР» («Ленаучфильм»). Сценаристы И. Войтенко, П. Кунин, В. Криницкий, режиссер И. Войтенко). Приз министерства туризма и зрелищ Италии на XXXVI МКФ спортивных, приключенческих и экологических фильмов в Кортине д'Ампеццо (Италия).

«Веселая карусель. № 12» («Союзмультфильм»). «Карандаш и ластик». Автор сценария и режиссер Е. Гаврилко. «Что случилось с крокодилом?». Автор сценария М. Москвина, режиссер А. Горленко. «Эхо». Автор сценария и режиссер А. Мазаев). Приз в категории «фильм-дебют» и приз СИФЕЖ сюжету «Что случилось с крокодилом?» на III МКФ мультипликационных фильмов в Варне.

«Жил-был пес» («Союзмультфильм»). Автор сценария, художник и режиссер Э. Назаров). Специальный приз жюри на Международных днях мультипликационного кино в Аннеси (Франция). Приз на МКФ молодых режиссеров в Туре (Франция). Первый приз на V МКФ сказочных фильмов в Одессе.

«Клабуш в космосе» («Таллинфильм»). Сценарий Э. Ветемаа, А. Пайстика, режиссер А. Пайстик). Приз на IV МКФ научно-фантастических фильмов в Мадриде (Испания).

«Кочевье космонавта» («Киргизфильм»). Автор сценария С. Джапаров, режиссер Ш. Джапаров). Одна из Главных наград на XXIX МКФ короткометражных фильмов в Оберхаузене (ФРГ).

«Осторожно, дорога!» (Рижская киностудия. Сценарий В. Кокина, режиссер Л. Гайгалс). Золотая медаль на X МКФ фильмов Красного Креста и медико-санитарных фильмов в Варне.

«Подъем» (Ленинградская студия документальных фильмов. Автор текста Ф. Нафтульев, авторы сценария А. Бехтерев, Ю. Торгаев, режиссер В. Семенов). Приз Федерации космонавтики СССР на XIII МКФ в Москве.

«Рыбья упряжка» («Союзмультфильм»). Сценарий Г. Снегирева, В. Глоцера, режиссер С. Соколов). Первый приз на V МКФ сказочных фильмов в Одессе (Дания).

«Тайна третьей планеты» («Союзмультфильм»). Сценарий К. Булычева, режиссер Р. Качанов). Золотой приз и первая премия на МКФ детских и юношеских фильмов в Кито (Эквадор).

«Тромбоцитопеническая пурпура у детей» («Центрнаучфильм»). Сценарий Т. Высоцкой, В. Манина, режиссер Н. Спиглазова). Золотая медаль на X МКФ фильмов Красного Креста и медико-санитарных фильмов в Варне.

«Уренгой — Центр. 203-й километр» (Свердловская киностудия. Сценарий В. Прошкина, О. Ракутько, режиссеры А. Гарибян, О. Ракутько). Специальный приз «Золотой дракон» на XX МКФ в Кракове (Польша).

«Я встретил вас...». Из документального цикла «У войны не женское лицо» («Беларусьфильм»). Сценарий С. Алексиевич, В. Дашука, режиссер В. Дашук). Приз «Серебряный голубь» в конкурсе фильмов до 35 минут на XXVI МКФ документальных и короткометражных фильмов в Лейпциге (ГДР).



## идут съемки

На огненных дорогах.  
Альчинбек (Б. Юлдашев),  
Фурманов (Л. Прыгунов),  
Фрунзе (В. Саитов)



**О**т Ташкента до Ходжикента восемьдесят километров. И вот уже горы с выгоревшими травами, безлюдье, тишина и — горстка кинематографистов, расположившаяся на краю этой грандиозной натурной декорации. Для очередного кадра выстроилась шеренга солдат в краснорубашечных шлемах. Группа всадников придержала перед ними коней. Включена кинокамера. Звучат воинские приветствия. Улыбаясь, говорит Фурманову главком Фрунзе: «Этого коня подырил мне Василий Иванович Чапаев». И отряд устремился вперед по крутой горной дороге... Потом — бой в горах. На узкой тропе встретились двое. Узбек в халате, с винтовкой в руках нам знаком. Это легендарный поэт и боец революции Хамза Хакимзаде Ниязи. Встречались мы (в предыдущих сериях «Огненных дорог») и с белесым жандармским офицером. Сейчас перед нами разыгрывается одна из многочисленных сюжетных развязок многосерийной эпопеи.

Внизу, за полоской шоссе, тянется железная дорога, старые, пропитанные мазутом шпалы приведут нас к бронепоезду Фрунзе. А дальше на путях стоит агитпоезд Хамзы — пестрые вагоны с революционными лозунгами и карикатурами на баев и басмачей. Платформа с импровизированным занавесом. Сюда и спешит отряд Фрунзе. Здесь мы увидим, как первый советский узбекский театр разыгрывает первую советскую узбекскую пьесу «Бай и батрак», написанную Хамзой. Но спектакль прервет неожиданная атака басмачей. Все это пока режиссерский сценарий, дела ближайших дней, когда из Москвы придет в Ходжикент кавалерийский полк, подтянутся актеры, занятые в этих сценах. И грянет бой!..

Мы на съемках «Туркестана в огне», фильма четвертого из шестнадцатисерийной телевизионной эпопеи «Огненные дороги». Новые страницы биографии Хамзы обретают экранную жизнь.

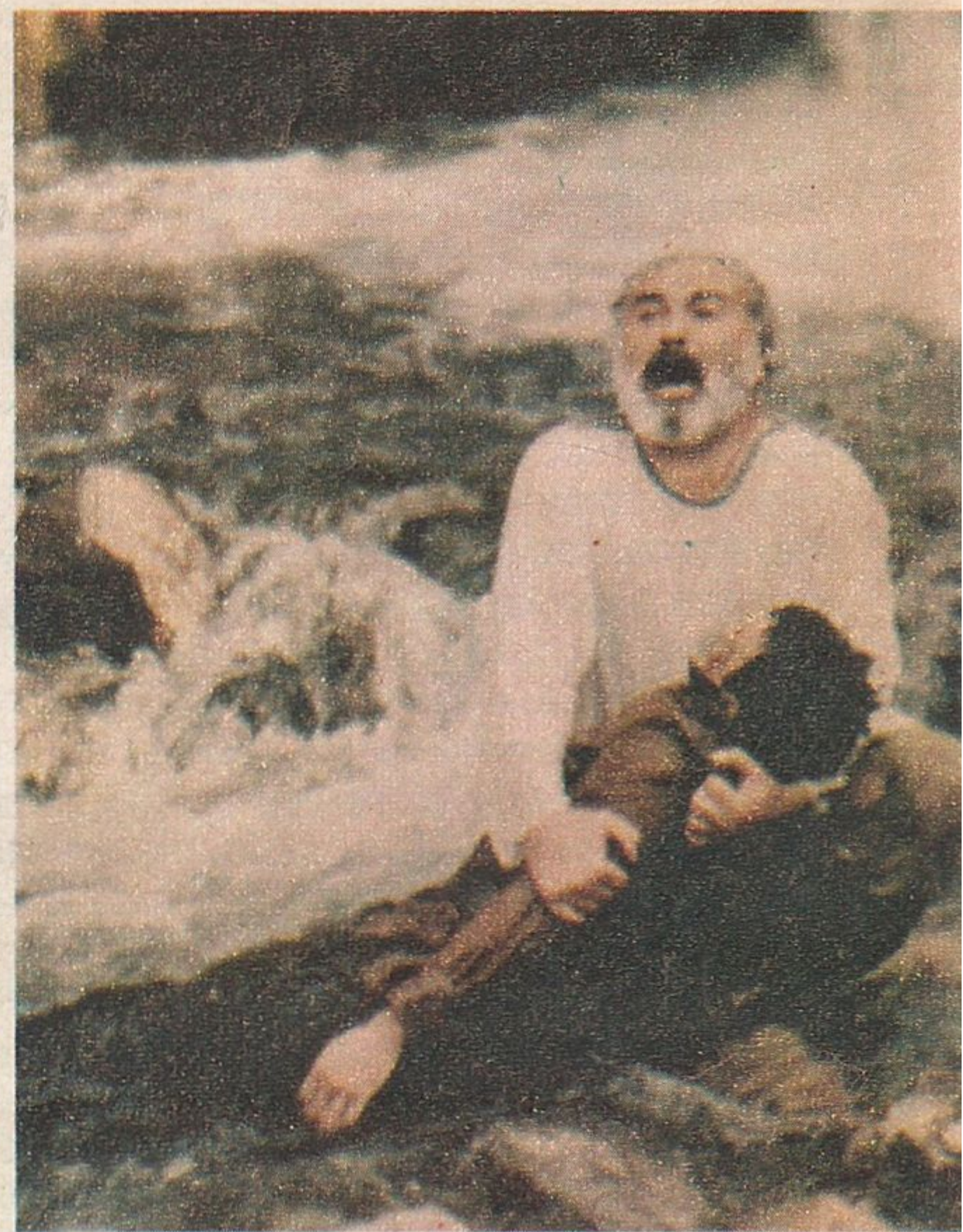
На «Узбекфильме» отсматриваем рабочий материал. Пока это только натурные эпизоды. Работа в кинопавильонах начнется позже. Еще не снимались сцены в Бухаре, где происходят переговоры пос-



▲ Встреча в горах...

Хамза с будущей женой (А. Файзулина) ▼

Садыкджан убивает сына. Садыкджан (Б. Ватаев), Джамал (М. Иматшоев) ▶







Рабочий момент съемок. Оператор А. Исмаилов, режиссер Ш. Аббасов

# «Огненные дороги»

Хамза (У. Алиходжаев)



ланцев Советского Туркестана с эмиром... Но чем уже сейчас привлекателен черновой контур новых серий? В нем ощущаются драматизм, накал страстей, способный завладеть зрительским интересом. В снятых эпизодах бурно разворачивается сюжетная линия Садыкджана. Бай, предводитель басмачей, смертельный враг новой жизни, одержимый личной ненавистью к Хамзе, он (в талантливейшем исполнении Бибо Ватаева) олицетворяет собой яростное сопротивление уходящего мира. Сын Садыкджана — в противоположном лагере. Бай и красноармеец, отец и сын. Садыкджан убивает Джамала. И сцена эта, снятая на фоне грохочущего водопада, достигает подлинного трагизма.

Открытость страстей, яркость драматургических характеристик, колоритное воссоздание далекого времени — вот что отличает режиссуру, операторское решение (А. Исмаилов), игру актеров, объясняет успех первых трех фильмов эпопеи у многомиллионной зрительской аудитории.

— Очень важно, — говорит режиссер «Огненных дорог» народный артист СССР Шухрат Аббасов, — что основной состав съемочной группы работает вместе 6—8 лет, что актеры давно «притерты» друг к другу и подолгу живут ролью, а не штурмуют ее кавалерийским наскоком... По «Огненным дорогам» проходят десятки действующих лиц. Надо запечатлеть исторический поток событий. И надо, чтобы каждый герой прожил в нем свою неповторимую жизнь. Трудно все предусмотреть в сценарии. Как роли будут развиваться? Порой что-то, лишь намеченное в сценарии, вдруг вырастает в большую сцену. Заостряются эпизоды, в которых недоставало драматургии, социального темперамента. Так, по сути, во время съемок была заново придумана сцена гибели Садыкджана. Одержимый ненавистью, стреляет он в трактор, распахивающий байскую землю, и гибнет под стальными колесами.

Снимаем очень широким фронтом. Поэтому приходится заглядывать далеко вперед. Актеры имеют возможность проигрывать большие куски ролей, где возникает немало драматических кульминаций. Мы сняли в летних экспедициях развязки судеб основных наших героев, и многое увиделось по-новому.

Думаю, что только через драматургическое, эмоциональное потрясение можно приоткрыть что-то в жизни, в истории. Художник должен дышать глубоко, а не только верхним краешком легких, как иногда бывает в наших работах. Вот это и стараемся преодолеть день ото дня на съемках «Огненных дорог». Стремимся добиться эффекта присутствия зрителей, учась этому у наших великих мастеров. Так, скажем, для меня в «Алексаандре Невском» физическая сила богатыря открылась через огромный, долгий труд его боевого меча. Это было заложено в самой пластике, в патетике картины. Так в «Броненосце «Потемкине» возникает гениальная одесская лестница, беспредельно нарастает эмоциональный накал, все доходит до крещендо, и каменные львы поднимаются на дыбы, летит коляска по ступеням!

Аббасов замолк. Задумался. И, усмехнувшись, посмотрел на меня.

— Да, мы еще птенчики. Мы не можем «гаркнуть во все горло». Так, кажется, говорил Немирович-Данченко?..

Этот разговор происходит в предгорье в короткий час обеденного перерыва. Из оловянных мисок едим солдатские щи и кашу, доставленные полевой кухней. Неподалеку, отставив в сторонку винтовку, сидит, задумавшись о чем-то, актер Алиходжаев — Хамза. На взгорке отдыхают кони, кавалеристы. Зачехлена кинокамера. Растянувшись под чинарами, прикрыв шлемами лица, дремлют молоденькие солдаты... Один из обычных привалов «Огненных дорог».

Андрей ЗОРКИЙ.  
Спец. корр. «Советского экрана»

Ходжикент — Ташкент — Москва

Фото С. Иванова, А. Лопатина



## интервью по вашей просьбе

Недавно посмотрел фильм «Родителей не выбирают». Очень понравилась мне там девушка Маша. Ее любят оба героя. А она, хоть и ошибается в жизни, все-таки остается трогательной и чистой. Машу играет Марина Шиманская. Пусть актриса расскажет о себе на страницах журнала.

В. Шестопалов, студент  
Москва

Марина ШИМАНСКАЯ:

# «ТВОРЧЕСТВА СЧАСТЛИВЕЙШИЙ МОМЕНТ»



Катрин  
(«Эскадрон  
гусар  
летучих»)

«**П**озади участие уже в нескольких фильмах: студентка («Когда я стану великаном»), Катрин («Эскадрон гусар летучих»), Рая («34-й скорый»), Сусанна («Утро вечера мудренее»), Аня («Культпоход в театр»)... Похожи ли вы на своих героинь?»

— Скорее так: все они теми или иными чертами похожи на меня, а вот я, пожалуй, — ни на одну из них. Надеюсь, такая роль впереди. Хочется сыграть человека настоящего, воплотить натуру незаурядную, по большому счету интересную. Есть и другая актерская мечта — о роли острохарактерной. В этом плане мне больше везло в ГИТИСе. В студии О. П. Табакова я сыграла Риту Устинович в «Как закалялась сталь», Машу в пьесе О. Павловой «Страсти по Варваре» — цельные, сильные характеры.

— Расскажите о своих партнерах в кино. Чему вы у них научились?

▲ Подруга Афонина («Парад планет»)

— Съемки в фильме «Когда я стану великаном» шли, как в тумане, будто загнипнотизировал меня кто-то, было страшно — дебют! Помню, как мягко выводили меня из «транса» режиссер Инна Туманян и актриса Лия Ахеджакова. Я тогда завидовала Лии — как просто, как легко все у нее получалось. Позже поняла: такая «простота» многого стоит. На съемках фильма «Культпоход в театр» познакомилась с актером Театра имени Моссовета Евгением Стебловым. Он прекрасно рассказывал о Любове Петровне Орловой, Вере Петровне Марецкой, о Ростиславе Яновиче Плятте — о больших артистах, с которыми ему довелось работать... Между прочим, я, например, не встречала ни одного актера старшего поколения, который пришел бы на съемочную площадку, не выучив текста. А молодежь подчас так невероятно «занята», что спешит «ухва-





туть» роль перед съемкой, как нерадивый школьник перед экзаменом...

Еще в студии мы сдружились с Андреем Смоляковым, Еленой Майоровой. В фильме «Родителей не выбирают» встретились в совместной работе.

— **Ваш муж Алыгис Арлаускас тоже актер. Были ли у вас с ним экранные встречи?**

— Мы оба снимались в телефильме «Берегите женщин», хотя ни в одной сцене партнерами не были. А недавно нас всей семьей пригласили участвовать в одной дипломной картине на учебной студии ВГИКа. Вроде несложно: стою у дороги, на руках у меня двухлетняя дочка—моя Ольга, я «голосую», а она ест булку. Снимали на шоссе, как в жизни. Но покончить с этим эпизодом долго не могли. Вот поднимаю руку и... останавливаются все проходящие машины. Все хотят нам помочь! Я тогда простудилась, а Ольга возненавидела булку... Но это так, в порядке курьеза.

Я очень люблю свою профессию. Еще и потому, что она дает возможность

тели. У мамы моей, Ольги Николаевны, певучая семья была, все пели, мама и сейчас поет—голос низкий, сильный, красивый. С папой, Мечиславом Иосифовичем, мы всегда вместе и рисовали и писали. А когда учительница литературы Тамара Дмитриевна Кострова задала писать сочинения, папа всегда с удовольствием мне помогал. Мы писали в стихах, и я с восторгом читала наши совместные творения вслух.

Мне да, собственно, всем своим ученикам привила Тамара Дмитриевна любовь к настоящей литературе. Она и организовала в школе театр. Первая моя роль—Чиполлино. Потом, правда, Чиполлино у меня отобрали. Но я не унывала—готовила декорации, придумывала костюмы, словом, выступала в качестве художника-постановщика. Любовь к занятиям такого рода и до сих пор осталась, только приобрела несколько прикладной характер. Особенно после рождения Оли.

— **В каких фильмах зрители увидят вас в новом году?**



▲ **Маша («Родителей не выбирают»)**

▲ **Аня («Культпоход в театр»)**

много видеть. Езжу по стране, встречаюсь с самыми разными, но всегда интересными, незаурядными людьми. Мои последние поездки—Баку, Ленинград, Челябинск, Минск, Таллин, Рыбинск, Волгоград, Псков, Омск, Мозырь.

— **Какой вопрос вам задают чаще всего на встречах со зрителями?**

— Пожалуй, самый постоянный—как я стала актрисой, почему пришла к этой профессии. И для меня это, оказывается, самый трудный вопрос. Разве так просто можно на него ответить? Тут на человека столько обстоятельств действует. Не верится, когда пишут про кого-то: пришел, увидел, победил... Мне кажется, чтобы выдержать экзамен «на актера», нужно быть как-то внутренне к этому подготовленным.

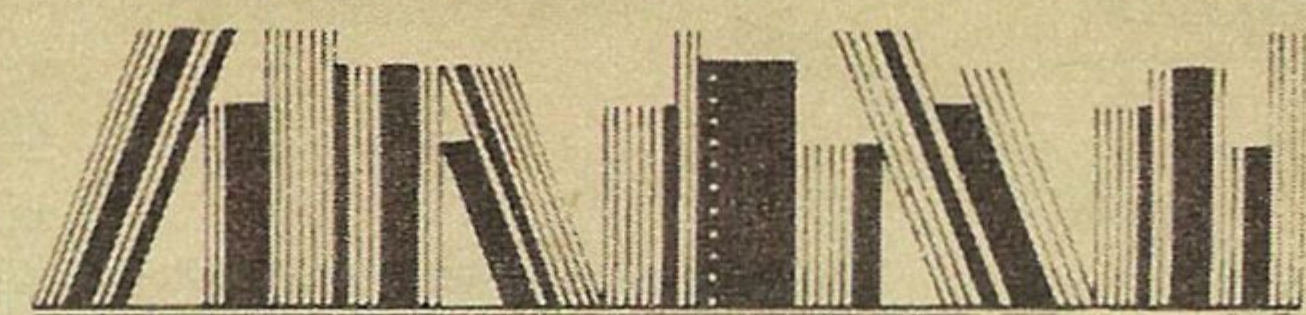
Конечно, огромную роль для меня в выборе жизненного пути сыграли роди-

— На телеэкране—в фильме «Любовные похождения сэра Джона Фальстафа», где я играю шекспировскую миссис Пэй, и в картине «Предел возможного», там моя героиня—аспирантка Ася, этакая легкомысленная, ироничная девушка. Но мне надо дать понять зрителям, что Ася все-таки человек хороший, просто в ней много наносного... Только что снялась в «Параде планет» у режиссера Вадима Абдрашитова. Вроде роль малюсенькая, а работала с увлечением. Потому что режиссер прекрасный и партнеры замечательные—Олег Борисов, Сергей Никоненко, Евгений Жариков...

— **Самый счастливый момент творчества?**

— Это когда руководитель твой, режиссер, доволен тобой, скажет, например: «Прекрасно, прекрасно, Мариночка!»—можно ли не быть счастливой!

Интервью вела  
**В. КАТИНА**



## «ТАЛАНТ ЕГО ДОБР»

Вышла из печати и тут же разошлась книга «Георгий Данелия»\*—сборник материалов о творчестве и личности известного кинематографиста. Дружный интерес к изданию легко понять. Книга подготовлена киноредакцией издательства «Искусство» старательно, можно сказать, любовно (редактор А. Сандлер), щедро иллюстрирована, умно оформлена—это вклад художника В. Валериуса. На страницах книги выступают известные кинематографисты, писатели, критики. И, что особенно интересно, в ней высказался сам Георгий Николаевич Данелия—человек в этом смысле скорее закрытый, не балующий своих почитателей пространными публикациями. К тому же Данелия предоставил в распоряжение издателей—жаль, что мало!—несколько своих графических шуток—остроумных, изящных по рисунку. «Картинки» дополняют экранный мир режиссера, потенциально его как бы расширяют.

Материалы сборника делятся на две группы. Одни написаны специально для этого издания, то есть «из сегодня». Другие сопровождали выход на экран каждой работы кинематографиста, были откликом на премьеры. Эти голоса из прошлого—лучшие рецензии, очерки портретного типа—выисканы составителем Г. Красновой в ворохе старой прессы. Не совсем только понятно, почему они не датированы. Отказавшись от переключки времен, создатели книги понесли некоторые потери. Обозначь редакторы, когда писалась та или иная статья, стало бы ясно, как упорно наращивал художник духовный и творческий потенциал, сколь значительная дистанция разделяет фильмы весенней свежести «Сережа» и «Я шагаю по Москве» от усмешливо-меланхолического «Осеннего марафона»; можно было бы почувствовать, каким необходимым участником культурной жизни 60—70-х годов был Данелия, чем он поддерживал соратников, что вносил неповторимо свое. Наконец, с большей четкостью обрисовалось бы то, что в искусстве этого кинематографиста неизменно, в чем его ядро.

Но такое упущение—частность, потому что книга в целом хорошая. Не слишком большая по объему, она по-настоящему содержательна.

Данелия—комедиограф. При этом его творчество выглядит так: не подчинять жизнь законам жанра, а, наоборот, в реальности найти его обоснование. В статье Ю. Богомолова об этом сказано четко: «Художественный принцип Данелии состоит в том, чтобы показать, как жизнь, взятая в своем естественном движении, оборачивается комедией». «Данелия стремится «схватить» на пленке кусок несрежиссированной жизни, запечатлеть момент естественного поведения еще не вышедшего из роли актера»,—отметил В. Юсов, снимавший фильмы «Я шагаю по Москве», «Не горюй!» и «Совсем пропащий».

Данелия—дитя двух культур: «Земля Грузии дала ему жизнь, в Москве он стал художником»—так определил это двойное духовное подданство кинодраматург Р. Габриадзе. Традиции двух культур определяют состав его искусства и его художественную индивидуальность. И дело, конечно, не только в том, что в своих фильмах он снял улицы Москвы и зеленые волны гор Грузии, ласковый уют среднерусской провинции и влажную прохладу ленинградской осени, что с экрана мы слышим несравненной красоты многоголосье грузинского пения и незатейливую, но такую душевную песенку о Марусе, что мыла на реченьке белые ноги, и не в том, что больше всего он любит работать с Е. Леоновым и В. Кикабидзе, а музыку к его фильмам сочиняют А. Петров и Г. Канчели.

«И талант его добр, и фильмы его добрые»,—утверждает Е. Леонов. «С точки зрения Данелии, каждый человек, как бы плох он ни был, достоин сожаления и сострадания»,—делает вывод В. Кикабидзе.

И еще: Данелия—деликатный, дружелюбный, не слишком многословный, работающий человек, который вот уже многие годы не перестает удивлять сотрудников, товарищей, знакомых все новыми и новыми чертами своей личности, о чем с удовольствием читаешь, например, в превосходных текстах А. Володина и В. Конецкого, к тому же и написанных в духе Данелии: радостно, любя, с хорошей примесью юмора и самоиронии.

Словом, интересная книга. Стоит прочитать ее.

Ирина РУБАНОВА

\* Георгий Данелия. Сб. Сост. Г. В. Краснова. М., «Искусство», 1982.



Аркадий ИНИН \*

# ОДИНОКИМ ПРЕДОСТАВЛЯЕТСЯ ОБЩЕЖИТИЕ

ЛИРИЧЕСКАЯ КОМЕДИЯ

**Б**ыстрые женские руки складывали в чемодан нехитрое имущество, стоявшее на тумбочке и висевшее на стене у кровати: будильник, книжка, катулочка, парфюмерные банки-склянки, цветастый календарь.

Последними на стене остались фотография курносой девушки с челочкой и портрет зарубежного киноартиста Бельмондо. Руки отправили девушку в чемодан, а киноартиста немного поддержали в раздумье... потом отбросили в сторону и захлопнули чемодан.

И грянул свадебный марш, и пошли титры фильма, и стало совершенно ясно, почему Бельмондо уже не нужен: на смену герою экрана явился герой в жизни — ее собственный «принц». И пусть не так красив, а просто белобрыс и мужествен, и пусть не так элегантен, а наглухо скован черным костюмом с галстуком, но как хорошо, как радостно идти с ним рядом в длинном белом платье и с тюльпанами в руках!

Жених и невеста в сопровождении друзей и подруг выходили из дверей. А изо всех окон всех пяти этажей махали им вслед и выкрикивали добрые пожелания обитательницы старого краснокирпичного дома — женского общежития.

Свадебная процессия направлялась к машинам, увитым лентами и с традиционными пупсами на радиаторах. Парни-друзки поддерживали бодрость жениха не менее традиционными шуточками.

— Коль, ты чего такой серьезный? Чего невеселый, Коль?

— Так его невесту замуж выдают!

— А за кого?

— Да за него!

Парни гоготали. Жених хранил торжественность момента.

А невеста перешептывалась с подругой:

— Ой, чего-то я трушу! Прямо ножки не несут!

— Шурочка-дурочка ты моя, — улыбалась подруга. — Знаешь, как говорила моя мудрая бабушка?

— Как?

— Девушка может надеть бальный наряд, но не пойти на бал, надеть купальный костюм, но не лезть в воду. Но уж если девушка надела подвенечное платье, она дойдет до алтаря!

— Спасибо тебе! — забормотала сквозь радостные слезы невеста. — За все, за все спасибо! Ой, только как же я теперь без тебя... одна...

— Какая ж ты теперь одна? Вдвоем, а там, глядишь, и втроем. — Женщина улыбнулась светло и чуть печально. — Это я вот без тебя остаюсь тут одна...

И появился последний титр — название фильма:

«Одиноким предоставляется общежитие».

А затем началась наша история. Тихим летним вечером к общежитию подошел долговязый мрачный человек с глубоким шрамом на щеке, постоял, огляделся и зашагал ко входу решительным шагом, выдававшим в нем военного, хоть и был он в штатском костюме, только флотская тельняшка виднелась из распахнутого ворота. В вестибюле он увидел обычную картину: в женское общежитие рвались мужчины. А их не пускали — закончился «комендантский час». Но вот что было странно: всех не пускали, но подошел один в шляпе, сказал «я — к Вере», и его беспрекословно пропустили. Через некоторое время и другой был пропущен, и третий... И тогда человек в тельняшке решил,

тоже произнес загадочный пароль «я — к Вере» и так очутился в общежитии...

Он властно постучал в дверь с цифрой «107».

— Да?... — донесся изнутри удивленный голос.

Он распахнул дверь и вошел. Женщина стояла, придерживая у ворота и у пояса халатик — видно, собралась ко сну. Это была та, с которой прощалась невеста в прологе нашей истории.

— Добрый вечер! — сказал он. — Вы — Вера?

— Да, Вера... Вера Николаевна. — Она приглядывалась, знакома ли с ним. — А вы...

— Фролов. Виктор Петрович, — по-военному четко доложил он.

— Мы, кажется, не договаривались... Но если вам срочно...

— Срочно! Во как! — рубанул он себя ладонью по горлу.

*Вера Голубева (Н. Гундарева) и Виктор Фролов (А. Михайлов)*

Фото Е. Кочеткова

— Хорошо, хорошо, присаживайтесь, рассказывайте... Почему так срочно? Какие у вас намерения? Какую женщину вы хотели бы найти?

— Что-о? — вытаращился на нее Фролов.

— Не волнуйтесь. — успокаивающе улыбнулась Вера. — Чем откровеннее вы будете, тем лучше будет результат. Кто вам по сердцу — блондинки, брюнетки? Какой характер, образование...

— Та-ак! — прервал он. — А тут на любой вкус?

— Ну, не будем преувеличивать, но выбор, конечно, есть.

— Выбор?! Так, так. — Шрам на его щеке нервно дернулся. — У меня к вам тоже будут откровенные вопросы!

— Пожалуйста. Хотя прежде мне нужно выяснить...

— Нет уж, сначала я выясню! Я где, а? Куда я, интересно, попал? Это общежитие ткацкого комбината или притон в Неапольском порту? Блондинки, брюнетки... Я что, свататься сюда пришел?

— А разве нет?



\* ИНИН Аркадий Яковлевич — писатель-сатирик, кинодраматург. Участвовал в создании 15 художественных фильмов. Среди них — «Вот и лето прошло...», «Сергеев ищет Сергеева», «Однажды двадцать лет спустя», «У матросов нет вопросов», «Отцы и деды».

Сценарий «Одиноким предоставляется общежитие» удостоен II премии на Всесоюзном конкурсе на лучший сценарий кинокомедии, организованном Госкино СССР. Полностью публикуется в альманахе «Киносценарии».



— Что... нет?  
 — Вы разве пришли не свататься?  
 — Я?! Да вы кто такая, Вера? Кто вы, Вера Николаевна?!

— Сваха я.— сказала она спокойно.— А вы кто такой?  
 — Я?— Фролов вскочил и отчеканил:— А я новый комендант вашего общежития.

Вера уставилась на него изумленно, потом уронила голову на руки и затряслась от смеха.

Так они познакомились. Фролов — «молодой пенсионер», списанный с флота по болезни сердца, мрачный и растерянный в непривычной штатской жизни. И Вера Голубева — сваха. Нет, конечно, не только сваха, но и ткачиха, и даже передовая ткачиха, и даже член фабкома, но все-таки прежде всего сваха...

Утром общежитие шло на работу. Точнее, бежало. Видно, так уж устроены все женщины: даже если работа в двух шагах от дома, они все равно опаздывают.

Вера шла с тоненькой девушкой в очках, негромко беседуя:

— Женечка, он, правда, недавно испытал разочарование, но человек он, по-моему, хороший. Подходите вы...

— Я тебе верю.— кивнула Женя.  
 — Ты не мне, ты себе поверь— вот что главное.— Вера чуть помедлила.— И вообще, я посоветовать хочу... Не обидишься?

— Что ты!  
 — Понимаешь, Женя, очень ты... безропотная, что ли. А мужчине надо и характер показать. Не гонор, нет, но характер.

— А если... если у меня нет характера?  
 — Женщина— это уже характер! И у тебя он есть — тонкий, интеллигентный... Хотя, извини, чересчур аккуратный и ... Как это? Педантичный!

— Разве можно быть аккуратной чересчур?— удивилась Женя.  
 — Можно. Нерях, конечно, не любят, но и аккуратисток... Знаешь, почему Ширяев от Лили ушел?

— Почему?  
 — Железным порядком доконала. Представляешь, он под утро встанет... Ну, воды попить... Вернется, а постель уже застелена!

И снова поток девушек — в отличие от утреннего неторопливый и усталый — тек в обратном направлении: от комбината к общежитию.

Вера свернула к почте. Там она достала из сумки несколько фотографий — молодые девчонки и женщины постарше, и какую-то газету — целый лист объявлений, часть из которых обведена карандашом. Затем она вкладывала фотографии в конверты и надписывала из объявлений адреса: «Рига», «Одесса», «Вологда»...

Да, Вера занимается сватовством. Это у нее, так сказать, династическое: знаменитой свахой была ее бабушка, первой свахой на селе была ее мать (хотя при этом и первой на селе женщиной-трактористкой), и Вера, как и они, убеждена: человек рожден для счастья, а одинокий человек не может быть счастливым. И потому она совершенно бескорыстно помогает людям найти друг друга, знакомит их, ведет переписку, следит за брачными объявлениями, которые сейчас печатаются уже во многих городах страны. В этой ее «работе» свахи встречается все: и слова благодарности, и слезы счастья, и резкое непонимание и противодействие окружа-

ющих (в том числе коменданта Фролова), и, конечно, недоразумения и ошибки...

Усатый красавец втолкнул в комнату Веры хорошенькую блондинку и объявил торжественно и гневно:

— Возвращаю!  
 — Что... возвращаете, Вартан?— удивленно улыбнулась Вера.

— Я возвращаю мою жену Нину Александровну! Потому что моя жена не оправдала моих надежд на счастливую семейную жизнь! Вы мне говорили: Нина красивая, Нина добрая, Нина уважаемый человек на работе... Говорили?

— Говорила,— согласилась Вера.  
 — И это все настоящая правда.— объявил Вартан.  
 — Ну!— обрадовалась Вера.— Так что же...

— Но вы не говорили, что Нина не умеет готовить!  
 — Я умею готовить, уме-ею,— прорыдала бедная Нина.

— Хорошо, ты умеешь готовить. Но я не умею кушать то, что ты умеешь готовить!  
 — А яичницу-у?

— Утром яичница, днем яичница, вечером омлет! Я скоро буду кудахтать! Нет, я не сдавался, я приобрел Нине книгу о вкусной и здоровой пище...

— И теперь?— заинтересовалась Вера.  
 — И теперь Нина знает русскую кухню, французскую кухню, японскую кухню... Она только не знает, нужно класть в котлеты мясо или нет!

Нина вторила его речам тихими всхлипами.  
 — Я осунулся,— тоскливо продолжил Вартан.— у меня плохое рабочее настроение... Но главное не это. Я армянин!

— Я знаю.— кивнула Вера.  
 — Нет, вы не знаете: для армянина дом — это стол. Приходят друзья, приезжают родственники... За каким столом я подниму бокал за их здоровье? Это мой позор, понимаете? Вот почему я возвращаю мою любимую жену Нину Александровну!

— Вартанчик-ик!— застонала Нина.  
 — Что же ты, Ниночка?— обняла ее за плечи Вера.— Нет, он-то, конечно, феодал недобитый: возвращаю жену — не возвращаю...

— Минуточку!— вскинулся Вартан.  
 — Да-да, Ниночка, он феодал.— с нажимом повторила Вера.— но в чем-то он прав. И я тебя предупреждала, а ты отмахивалась. А дом, и не только армянский, он на женщине всегда стоял и держался.

— Замечательно сказали!— воскликнул Вартан.— Нина, ты поняла, что сказала твоя умная подружка? Ты запомнила?

— Поняла-а.— всхлинула Нина.— Запомнила-а...  
 — Тогда хорошо. Тогда пойдем домой!

И Вартан взял Нину за руку. Но Вера их руки разняла.

— Нет. Вы ее возвращаете, я ее принимаю.  
 — Как?!

— А так. Ваш брак — мой брак. Брак в моем деле. Приходите за Ниной... недели через две. Она будет мастером кулинарии!

— Зачем? Я маму пригласил из Эчмиадзина, мама научит...  
 — Нет.— твердо повторила Вера.— свой брак я всегда исправляю сама. Нина останется.

— Я муж или не муж?— закипятился Вартан.— И я прав или не прав?  
 — Вы муж. И вы правы. А Нина не права.— Вера улыбнулась.— Но французы как говорят? Если женщина не права, первым делом надо попросить у нее прощения!

Нашу комедию мы стараемся сделать такой, чтобы в ней разнообразно прозвучала как бы вся партитура музыки жизни: чтобы зрителю и улыбаться захотелось, и задуматься, а возможно, и всплакнуть.

Кроме Н. Гундаревой и А. Михайлова, в картине снимаются и другие известные актеры — Т. Семина, Е. Драпеко, Т. Божок, Е. Майорова, М. Мкртчян, В. Павлов, а также непрофессиональные исполнительницы — девушки из московских общежитий, которые сыграют самих себя.

Снимает фильм оператор В. Якушев, художник П. Киселев, музыку пишет Е. Дога. Наша съемочная группа от всей души хочет разделить надежду, высказанную в последних строках главной песни фильма (поэт М. Матусовский):

Я верю лишь в одно,  
 Что будем все равно  
 Мы счастливы...

## БЫЛО- НЕ БЫЛО...



Молодой человек, необычайно застенчивый и скромный, оказался рядом с Бриджитт Бардо. Первой заговорила актриса:  
 — Меня зовут Бриджитт Бардо, а вас?  
 — А меня нет,— ответил юноша, пунцовый от смущения.



Режиссер обращается к сценаристу:  
 — Ну, а теперь вы углубили сценарий?  
 — Да, я перенес действие в шахту!..



Во время съемок фильма режиссер говорит актеру:  
 — Вот с этого обрыва, Билл, вы прыгнете вниз.

— А вдруг разобьюсь?  
 — Не страшно, ведь это последний кадр фильма.

Режиссер — актеру:  
 — Так имейте в виду, что в этой сцене рассвирепевший лев примерно пятьдесят метров бежит за вами на расстоянии двух шагов!



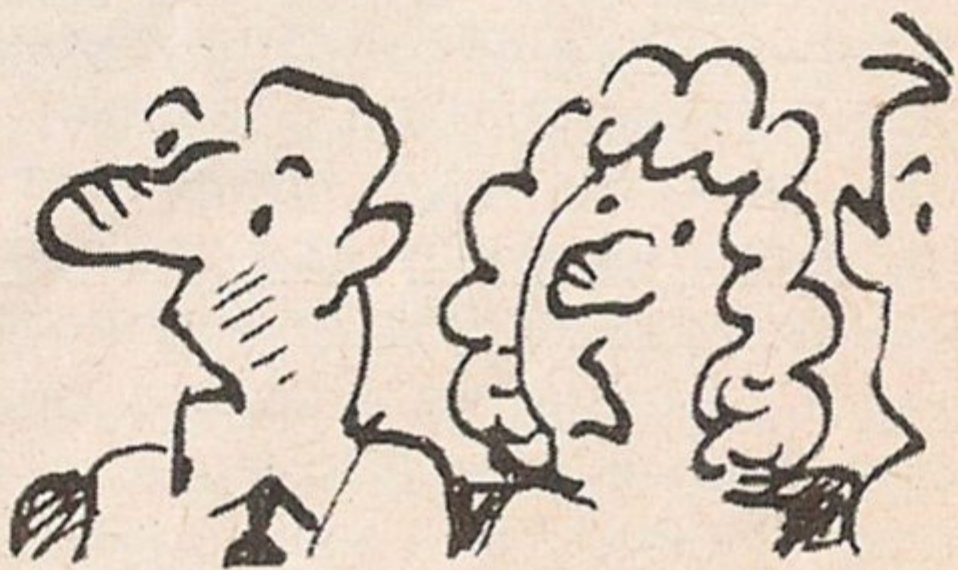
— Надеюсь, лев об этом тоже знает?



В парижском кинотеатре билетерша, усадив супружескую пару на место, спрашивает:

— Программку желаете?  
 — Нет, спасибо.  
 — Шоколад?  
 — Нет.  
 — Может быть, пакетик леденцов?  
 — Нет, нет, нет!

Билетерша отворачивается и ехидно роняет:  
 — А убийца в этом фильме — шофер.



Доставил в редакцию Андрей БЕНЮХ

### идут съемки

Я пришла на киностудию «Мосфильм», когда работа над фильмом была в самом разгаре.

Режиссер-постановщик картины народный артист РСФСР Самсон Самсонов рассказывает:

— Да, так и идет жизнь: ошибки и удачи, улыбки и слезы и все новые и новые свадьбы в старом женском общежитии. Наш рассказ обо всем том, что заключено в коротком, но емком слове «общежитие» — общее житье. Сколько здесь человеческих индивидуальностей, судеб, надежд...

Найдет свое счастье и наша героиня Вера, роль которой играет Н. Гундарева. И, как догадывается искушенный зритель комедии, ее избранником, конечно, станет тот, с кем у Веры было больше всего споров и ссор. По отрывку из сценария ясно, что Вера, не найдя пока собственного счастья, активно занималась устройством счастья других, была, так сказать, добровольной свахой и, конечно, не корысти ради, а по причине бесконечной доброты. В роли суженого героини, коменданта общежития, выступил актер А. Михайлов.

Н. БАТАЕН



# ВО ГЛАВЕ НАУЧНОГО ПОИСКА

**К**ажется, это было недавно. В соответствии с постановлением ЦК КПСС «О мерах по дальнейшему развитию советской кинематографии» был учрежден Всесоюзный научно-исследовательский институт киноискусства Госкино СССР. Первые дискуссии. Первые доклады. Первые публикации. Все внове. И все трудно, как всегда труден первый шаг.

Недавно... Но сегодня ВНИИК уже отмечает свое десятилетие.

Конечно, собрать под одной крышей сколько-то докторов и кандидатов наук еще не значит решить все проблемы. Потенциал науки реализуется, когда все подчинено осмысленному, скоординированному, методологически обоснованному плану, когда творческая энергия не разменивается на «эмпирические» мелочи и не вязнет в абстрактных словопроениях о «высоких материях». Для успеха нужна продуманная концентрация усилий.

Для советского киноведения таких стержневых, магистральных направлений несколько. И, пожалуй, одно из важнейших — разработка теории социалистического реализма применительно к киноискусству. Творческий метод советского кинематографа изучается в стенах ВНИИК комплексно. Составляющие исследования? Это и генезис социалистического реализма, его основные этапы, идейно-эстетические особенности, это и художественное новаторство, партийность и народность.

Известно: буржуазные теоретики препарируют бессмертное наследие Эйзенштейна, Пудовкина, Довженко, Кулешова, Вертова, славных пионеров экранного искусства революции, тщась объявить их «нонконформистами» и вынести таким образом за скобки нашей культуры. В арсенале вражеской пропаганды и другие не менее подлые «терорийки», грубо искажающие пафос, характер и историю советского кино.

Давать решительный отпор идеологическим диверсиям, аргументированно разоблачать концепции буржуазного и ревизионистского киноведения, утверждать непреходящие ценности духовной культуры социализма — так определяют программу своих действий ученые-киноведы. Институтом проделана кропотливая работа по подготовке к печати произведений братьев Васильевых, М. Ромма, Г. Козинцева, И. Пырьева, Л. Куляшова. Готовятся к изданию сочинения Дз. Вертова. Завершен капитальный труд Р. Юренина «Сергей Эйзенштейн». Первым научным собранием партийных и государственных документов, относящихся к кино, стал сборник «Советское кино. Решения партии и правительства о кино».

Особенно нагляден масштаб редакционно-издательской деятельности при знакомстве с выставкой трудов института, развернутой в одном из его помещений. Здесь особенно остро осознаешь, что исследование социалистического реализма как в ретроспективном ракурсе, так и на материале современного многонационального киноискусства СССР есть потребность насущнейшая, именно на нее нацеливают общественные науки решения июньского (1983 г.) Пленума ЦК КПСС.

Какова роль кино в духовной жизни советского общества, в формировании нового человека? В чем суть и особенности эстетики социалистического киноискусства? Все ли делает экран в условиях обострения идеологического противоборства для разоблачения антикоммунизма и для утверждения принципов нашего образа жизни и мышления? Многие осмысливается учеными уже сегодня, многое еще предстоит осмыслить. Богатую пищу для раздумий дала организованная ВНИИК научная конференция «Социалистический реализм и современный кинопроцесс». Издательством «Искусство» выпущена книга по ее материалам.

Дегтярный переулочек, дом 8. Здесь, на втором этаже старинного московского особняка, в большом зале, проходят



Владимир Баскаков выступает на конференции «Борьба идей в кинематографе 70—80-х годов»

дискуссии, симпозиумы, «круглые столы», конференции, определяющие пути советского киноведения.

Вспомним: десять лет назад научная вахта ВНИИК началась конференцией, тема которой — «Экран и идеологическая борьба» — четко обозначила главные параметры поиска, исследовательской работы. Эту тему продолжила состоявшаяся в ноябре прошлого года конференция «Борьба идей в кинематографе 70—80-х годов». Сегодня идеологи империализма обрушили на умы и сердца людей поток внешне эффектных лент, покушающихся на главные гуманистические ценности, выработанные человечеством. От специалистов-киноведов зритель ждет квалифицированных суждений о динамике мирового кинопроцесса, о противоречивых и неоднозначных явлениях экрана.

Обнадеживает, что новейшие публикации ВНИИК выявляют очевидное стремление повышать аргументированность и оперативность, привлекательность и публицистичность выступлений. В книгах С. Юткевича «Модели политического кино», В. Баскакова «Противоречивый экран: духовный кризис буржуазного общества и кино» и «В ритме времени», Ю. Ханютина «Реальность фантастического мира», в периодических сборниках «Мифы и реальность» и многих других публикациях (продолжить перечисление не позволяет лимит журнальной площади) буквально каждая затронутая кинематографическая тема органично сопряжена с задачами наступательной идеологической и контрпропагандистской работы. Одновременно ведущие специалисты ВНИИК выходят на «передовую» идейного противоборства, выступая с лекциями, докладами, активно участвуя в международных дискуссиях как у нас в стране, так и за рубежом.

Приоритетное внимание уделяется при этом кинематографу социалистических стран, его проблемам и перспективам. Широкий простор для научного поиска и в рассмотрении феномена «киновзрыва» в развивающихся странах. Богатейший материал для исследования кинематографий стран Азии, Африки и Латинской Америки дают программы Московских и Ташкентских международных фестивалей. ВНИИК традиционно выступает организатором интереснейших творческих дискуссий, ставших неотъемлемой частью этих смотров.

Новая, активно развивающаяся сейчас область науки — социология кино. В активе сотрудников института — многочисленные экспедиции по северо-западным областям РСФСР, Украине, исследования в молодом городе Тольятти и тысячелетнем Калинин, в Прибалтике и Ленинграде. География социологических опросов ВНИИК простирается от Гродно до Владивостока, от Костромы до Кировабада.

Мнение профессионального критика о фильме мы находим в газете, журнале. А как реагирует на новинки экрана

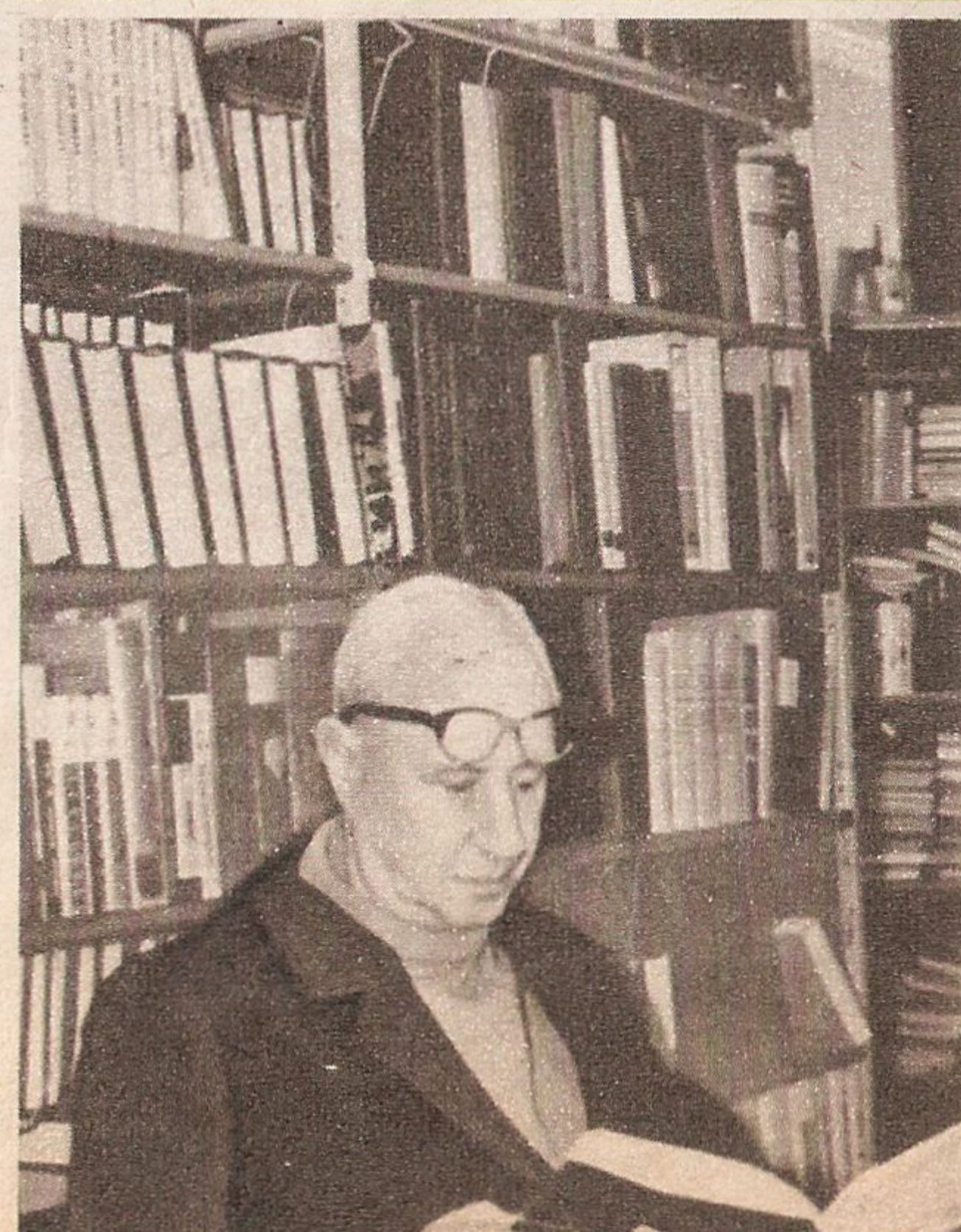


Евгений Матвеев и Алексей Баталов на обсуждении проблемы рождения актерского образа в современном кино.



Участники советско-вьетнамского научного симпозиума

Сергей Юткевич в библиотеке ВНИИК



массовый зритель? Что ему нравится, что приводит в восторг? А что, напротив, раздражает, вызывает скуку или протест?

Вопросы эти и многие другие задает зрителю социолог, путем анкетирования или очно, на зрительской конференции. Серьезные это вопросы. Точные ответы на них необходимы кинематографистам-практикам, службам кинопроката и кинофикации. Такая вот «обратная связь» должна помочь решительной борьбе с серыми, посредственными фильмами, сигнализировать о неудовлетворенном зрительском спросе. Институтские опросы красноречиво свидетельствуют, например, о дефиците киноромана и мюзикла, научной фантастики и фильма-сказки. Не социальный ли это заказ тем, кто делает фильм?.. Сегодня развеяно, скажем, стойкое заблуждение о преимущественной тяге массового зрителя к так называемой «развлекаловке», то есть к лентам сугубо приключенческого или «увеселительного» жанра. Почти 70 процентов опрошенных в областях Нечерноземной зоны РСФСР, на Украине, в Белоруссии высказались за фильмы о Великой Отечественной войне и о современности, рассматривающие серьезные социальные и нравственные проблемы.

— Наш институт головной, — говорит директор института, доктор искусствоведения, профессор, секретарь Союза кинематографистов СССР В. Баскаков. — Значительные киноведческие силы имеются в других городах и республиках. Жизнь диктует необходимость нашего более тесного взаимодействия. Крайне важно повышать эффективность исследований, приблизить их максимально к практическим задачам воспитания и пропаганды. Активнее, думается, могли бы разрабатываться профессиональные вопросы, к примеру, актерское и операторское мастерство.

— Почему исследования называют фундаментальными? — продолжал В. Баскаков. — Потому что они берут проблему во всей ее объемности, как говорится, с «нулевого цикла» до верхних этажей. Эффективному научно-

му поиску способствует высокий авторитет институтских специалистов. У нас работает 9 докторов наук и 55 кандидатов. Среди них известные киноведы С. Юткевич, Р. Юренин, Е. Громов, С. Дробашенко, Л. Козлов, М. Зак, И. Рачук, Н. Суменов, В. Муриан, Л. Будяк, Л. Маматова, Л. Мельвиль и многие другие.

Пятьдесят симпозиумов и дискуссий. Десятки конференций. 70 изданных работ, 25 сборников научных трудов и исследований. Листаю отчет ВНИИК за десять лет. Бесстрастно, казалось бы, его цифры. Но за ними — труд большого творческого коллектива. За ними — волнение ученого, сделавшего еще один шаг к истине, за ними — радость первооткрытия, и итожащего накопленного и прокладывающего пути в завтрашний день.

Олег СУЛЬКИН

Фото А. Бражникова и Ю. Федорова



# «ОСКАР» ПРОТИВ РЕЙГАНА

Все громче звучит голос прогрессивных кинематографистов планеты в борьбе против развязанной империализмом США гонки вооружений, против угрозы ядерной катастрофы. Призом Всемирного Совета Мира на международном кинофестивале короткометражных и документальных фильмов в Лейпциге (1982 г.) была отмечена канадская лента «Если вы любите эту планету». Вслед за этим картина получила премию «Оскар» Американской академии киноискусства. Но нашлись у нее и противники... Об этом рассказывается в статье известного кинокритика Х.-И. Шлегеля, которую мы перепечатаем из западноберлинской газеты «Ди Вархайт».

Для весьма посредственного актера Рональда Рейгана премия «Оскар», присуждаемая голливудской киноакадемией, всегда была недостижимой. Приходится ему довольствоваться ролью главного злодея Белого дома, подвергающего смертельной опасности обстановку в мире. Поэтому неудивительно, что, узнав о присуждении главной американской кинопремии канадскому документальному фильму «Если вы любите эту планету», где в невыгодном свете предстает политика нынешней вашигтонской администрации, президент вышел из себя.

Распространению этой ленты Рейган еще задолго до выдвижения ее на «Оскар» стремился помешать административными мерами, не имеющими ничего общего с обычно фарисейски им восхваляемыми демократическими «правилами игры». Фильм «Если вы любите эту планету» режиссера Терри Нэша совершенно в маккартистском духе был занесен в «черные списки». Письменное разрешение на его показ сопровождала официальная правительственная преамбула, предупреждающая о некоей «пропагандистской функции» картины.

Американские прокатные организации получили дискриминирующее указание сообщать соответствующим инстанциям имена и адреса всех, кто намерен демонстрировать фильм. Вот она, свобода по-американски!

Разумеется, администрация Рейгана пыталась воспрепятствовать выдвижению ленты на соискание «Оскара». Однако Вашингтон, видимо, так до сих пор и не понял, что его опасная игра с огнем, чреватая мировым пожаром, сегодня вызывает беспокойство даже тех, кто ранее охотно прислушивался к «советам» из Белого дома. Во всяком случае, здравый смысл «другой Америки», похоже, проник за двери и голливудской киноакадемии, которую, к слову, трудно заподозрить в «левизне». И тем не менее «Оскар» за лучший документальный короткометражный фильм года был вручен картине «Если вы любите эту планету», несмотря на резко отрицательное к ней отношение официального Вашингтона.

Гнев «Рональда Рейгана и компании» вполне понятен. Ведь в центре фильма — чрезвычайно точные и конкретные разъяснения детского врача Элен Кол-

дикотт о катастрофических медицинских последствиях применения ядерного оружия. Особо символично то, что лента запечатлела выступление доктора Колдикотт перед студентами государственного колледжа в Платсберге, где находится база стратегической авиации США. Научно аргументированный и впечатляющий своей доказательностью рассказ ведущая фильма подкрепляет архивными киноматериалами. Мы видим, как президент Трумэн пытается оправдать решение сбросить атомную бомбу на Хиросиму. В кадре: очевидцы и жертвы варварской бомбардировки, снятые в процессе медицинских исследований. Обнародование этих документов было разрешено лишь недавно. Кстати, Рональд Рейган, которого так разъярили эти неопровержимые киносвидетельства, убедительные выводы доктора Колдикотт и в особенности ее призыв к борьбе против ядерной угрозы и за всеобщее разоружение, сам появляется в этой картине в роли боевого летчика в давнишнем откровенно пропагандистском фильме американского военного ведомства.

Х.-И. ШЛЕГЕЛЬ

Мы попросили прокомментировать статью Х.-И. Шлегеля президента Академии медицинских наук СССР, директора Всесоюзного онкологического научного центра АМН СССР, академика Н. БЛОХИНА. Вот что он сказал нашему корреспонденту Е. Уфимцевой:

— С интересом ознакомился со статьей. Я находился в США, когда там кругами, близкими к военно-промышленному комплексу, раздувалась кампания против фильма «Если вы любите эту планету». Его обвиняли в «просоветской» направленности. А на самом деле американская администрация просто испугалась картины, носящей открыто антивоенный характер, ярко и эмоционально демонстрирующей бесчеловечность ядерной войны.

На мой взгляд, тема, заявленная фильмом, сегодня актуальна, как никогда. И далеко не случайно веское слово здесь принадлежит врачам, так как они, быть может, больше других знают суть вопроса. На конгрессах международного движения «Врачи мира за предотвращение ядерной войны» были детально проанализированы возможные последствия атомной катастрофы. Бессмысленны и смешны разглагольствования об «ограниченной войне». По имеющимся расчетам, применение ядерного оружия приведет к гибели более 2,5 миллиарда людей, что составляет больше половины населения земного шара. Пережившие взрыв окажутся обреченными на медленное мучительное умирание в результате заболевания лейкозами, раком, генетических изменений в организме. Таким образом, вопрос ядерной войны — это фактически вопрос: быть или не быть человечеству.

Отвечая на обращение III Международного конгресса «Врачи мира за предотвращение ядерной войны», товарищ Ю. В. Андропов подчеркнул, что «СССР будет и

далее делать все от него зависящее, чтобы ослабить международную напряженность, обуздать гонку вооружений — будь то на земле или в космосе, — не допустить ядерного пожара». Думаю, слова советского руководителя произвели большое впечатление на мировую общественность. Мирные инициативы, с которыми выступал и выступает Советский Союз, убедительно свидетельствуют, что принципиальная линия нашей партии и правительства полностью противоположна политике бряцания оружием и авантюризма, которую избрала нынешняя американская администрация.

Что заставляет врачей мира бороться за предотвращение ядерного апокалипсиса? Совесть. Чувство профессионального и человеческого долга. И надо сказать, движение медиков за мир завоевало высокий международный авторитет. Фильм «Если вы любите эту планету», о котором идет речь в статье Х.-И. Шлегеля, особо впечатляет именно потому, что в нем выступила детский врач Элен Колдикотт.

Я беседовал с ней на международных встречах врачей. Она молода и красива. Еще большей симпатией проникся к ней, когда узнал о ее активной общественной деятельности за мир. Элен Колдикотт не только отличный педиатр, но и известная писательница, долгое время являлась президентом американской массовой организации «Врачи — за социальную ответственность». Ее деятельность вызывает вполне понятное раздражение официального Вашингтона. И к чести Э. Колдикотт надо сказать, она не испугалась возможных осложнений и неприятностей, мужественно и честно выступила в канадском фильме.

«Если вы любите эту планету» — нужный и своевременный фильм. Радостно, что, несмотря на все козни администрации Рейгана, он обретает все большую известность в мире.

Минувшей осенью во Франции состоялся очередной международный кинофестиваль, организованный «Ассоциацией непрофессионального кино» (УНИКА). Мы публикуем заметки секретаря правления Союза кинематографистов СССР Григория Марьямова, который принимал участие в работе жюри смотра.



На атлантическом побережье Франции давно уже курортный сезон сменился деловыми встречами. Конгрессы, симпозиумы, конференции — для них гостеприимно распахнули двери опустевшие отели и курзалы, привлекая в это время года более скромной оплатой услуг по сравнению с баснословными ценами в Париже.

Международная ассоциация кинолюбителей, в более точном названии «Ассоциация непрофессионального кино», сокращенно УНИКА — избрала для очередного конгресса и традиционного кинофестиваля маленький городок Сен-Назер, расположившийся между главной рекой Франции — Луарой, воспетой всеми великими французскими поэтами, и океаном, который давал о себе знать порывистыми ветрами, продувающими узкие улочки города, и свирепыми накатами волн на безлюдные пляжи.

Выбор Сен-Назера для форума кинолюбителей заслуживает одобрения. Здесь не только живописные набережные, уютные дома, утопающие в зелени, и самый большой в Европе мост, переки-

нутый гигантской аркой через Луару, настолько легкий и прозрачный, что, кажется, он завис в воздухе. Сен-Назер в то же время и город-порт, в котором толпятся десятки судов, город, знаменитый своими верфями, рыбными базами, в общем, город-труженик, где фестиваль нашел заинтересованного и доброжелательного зрителя.

Город на десять дней оказался во власти фанатичного племени кинолюбителей. Именно «фанатичного», ибо кинолюбительство — это не профессия, не служба, это — бескорыстное увлечение, страсть, объединившая многие тысячи людей на всех континентах планеты. Может быть, поэтому, встретившись, они так легко находят общий язык, вступают в дружеские контакты. И, добавлю, обладают еще одной особенностью — их речь густо пересыпана кинематографическими терминами.

Григорий МАРЬЯМОВ

## «УНИКА ~83»

Конгресс проходил официально, делово. Иной, раскованной, вольной жизнью жил Народный дом — самый престижный зал города, предоставленный фестивалю. Большая площадь перед ним заставлена машинами всех существующих в мире марок — от «жуков» до породистых «ситроенов» и «мерседесов», с прицепами одноэтажными, двухэтажными и без них. Приехав целыми семьями, прихватив с собой даже «четвероногих друзей», вся эта шумливая, разноликая масса энтузиастов любительского кино напоминала цыганский табор, собравшийся на осеннюю ярмарку. Рано утром они устремлялись в фестиваль зал, днем позволяли себе короткий обеденный перерыв и до поздней ночи просиживали на просмотрах, проявляя удивительное долготерпение.

Надо отдать должное оргкомитету

фестиваля: он всячески старался снять напряжение многочасовых просмотров. В перерыве между программами на экране появлялись слайды с остроумными шаржами и живописными картинками, в зале звучали характерные мелодии страны, которая держала экзамен. Наконец, все смолкало при исполнении национального гимна и огромная, во весь экран, знакомая кинематографистам «хлопушка» громким щелчком объявляла начало очередного просмотра.

112 коротких фильмов предстали перед жюри и зрителями. Каждый продолжительностью от двух до двадцати минут. 30 стран — участников смотра могли показать свои программы, заняв каждая не более 60 минут экранного времени.

Справедливости ради замечу: кинолюбителям было что показать. Нередко во время демонстрации раздавались дружные аплодисменты в адрес фильмов, снятых мастерски и по замыслу и по изображению, не уступающих произведениям профессионального кинематографа.

Впрочем, были и фильмы, зараженные «модной» западной болезнью — сплошной абстракцией, игрой болезненного авторского воображения. Но таких меньше.

Фестивальный экран запечатлел значительно возросший художественный уровень любительских фильмов. И еще одна примечательная особенность сов-



# СЧАСТЬЕ

К 80-летию  
Бориса Андреевича БАБОЧКИНА



«Чапаев» (справа налево): Чапаев — Б. Бабочкин, комбриг Елань — В. Волков, Фурманов — Б. Блинов

Говорят — счастливая судьба художника... Это вовсе не значит, что его творческий путь был безоблачен и легок. Чаще всего как раз наоборот. Счастье в другом — в способности так глубоко постигать человека и эпоху, добиваться такого художественного совершенства в своем искусстве, что оно становится нужным, необходимым миллионам и миллионам зрителей, остается в их душах надолго, бывает, навсегда. Конечно же, слагаемые счастья художника — прежде всего большой талант и органическое умение жить жизнью своего народа, сердцем воспринимать радости, волнения, тревоги своего времени.

Искусство и судьба Бориса Андреевича Бабочкина — прекрасное тому подтверждение.

Принадлежа к художникам первого послереволюционного поколения, он стремился откликаться своим творчеством на самые важные, жгучие, актуальные проблемы жизни. Впрочем, слово «стремился» здесь, пожалуй, не подходит. Он просто не мог поступать иначе, потому что интересы народа были его кровными, личными интересами. И это делало его творчество боевым, целеустремленным, очень современным. Это вывело его на магистральную дорогу нашего искусства. Тема героической революционной борьбы народа стала основной темой его творчества.

Полвека назад впервые в притихших кинозалах зазвенели бубенцы чапаевской тройки, волевой, решительный голос остановил бегущих бойцов и лавина красноармейцев во главе со своим непобедимым командиром обрушилась на врага. Началась беспримерная жизнь бессмертного фильма «Чапаев» и его героя на экранах и в сердцах зрителей. Фильма и героя,



всенародное признание и слава которых не знают равных во всей истории нашей кинематографии.

Бабочкин пришел к своему вершинному созданию зрелым, опытным мастером, хотя к моменту премьеры фильма ему исполнилось всего тридцать лет. Ученик замечательного актера И. Н. Певцова, унаследовавший от своего учителя традиции русского театрального реализма, он уже играл в ряде провинциальных и ленинградских театров, в 1931 году был приглашен в труппу Ленинградского академического театра драмы имени А. С. Пушкина, вскоре выдвинулся в число его ведущих актеров, снимался и в кино.

Создатели фильма «Чапаев» Г. Васильев, Б. Бабочкин и С. Васильев. 1934 год

Фото Б. Вдовенко

Чапаев Бабочкина памятен в мельчайших подробностях. Мы хорошо помним героя, грозного и бесстрашного в сражениях с врагом, летящего на коне впереди своего кавэскадрона в развевающейся, словно крылья, бурке; помним, как он в творческом упоении, азартно показывает на картофелинах и яблоках, где должен быть командир в бою; помним бесхитростные, но такие мудрые чапаевские речи перед бойцами, для которых

ременного непрофессионального кино. В нем отчетливо выступают повседневная реальность, проблемы, волнующие людей сегодня. Свои думы, чаяния, надежды, часто гневный протест против зла и несправедливости пытаются выразить кинолюбители из разных стран, обладающие острым взглядом, гражданским темпераментом.

Испанец Умберто Эскивель назвал свою ленту «Сумасшедшие женщины на площади Мая». В этой публицистической картине, снятой в Латинской Америке, показаны отнюдь не сумасшедшие женщины. Напротив, даже очень здоровые. Полные отчаяния и решимости, они требуют вернуть им мужей, братьев, сыновей из застенков хунты, они идут по площади, бесстрашно глядя в дула автоматов. Бразилец Серджио Сильва, словно переключаясь из-за океана с

испанским коллегой, проникает в те самые мрачные застенки, в которых подвергаются издевательствам мужественные защитники свободы («Прощай, Южная Америка»). Оба фильма, сочетающие документальный и игровой материал, сделаны с большой эмоциональной силой и удостоены призов фестиваля.

Тема борьбы за справедливость и свободу, за человеческое достоинство нашла отражение в лентах бельгийца Мориса Ван-Бавеля «Артикул 140» — о молодежи, готовой защищать свои права, Романа Пророка «Выставка» (ЧССР), снятой в бывших застенках гестапо, где молчаливые стены, испещренные подписями узников, заставляют содрогнуться, и Алема Джурича «Лифт на эшафот» (Югославия), затронувшего глубокие нравственные проблемы, и

аргентинца Рикардо Артези, камера которого опустилась на «дно» Буэнос-Айреса. Резкие контрасты больших городов мы увидели во многих западных фильмах. Достаточно удалиться от фешенебельных кварталов, уйти в сторону от туристских маршрутов, чтобы увидеть жизнь такой, как она есть, без прикрас. Правда, сюда тянет далеко не всех кинолюбителей. В общем потоке фестивальных фильмов нередко появлялись и цветастые рекламные ролики, как, к примеру, снятое австрийскими кинолюбителями путешествие по Египту, напоминающее скорее красочный фильм-проспект туристской фирмы. Впрочем, их соотечественник Хайнц Мелихар очаровал всех изящной двухминутной миниатюрой «Чашка кофе», сделанной настолько выразительно, что, казалось, тончайший кофейный аромат

проник во все уголки зрительного зала.

Впечатляющи короткие игровые фильмы, в которых затронуты конфликтные взаимоотношения между взрослыми детьми и родителями («Поправка» Герда Рихтера из ФРГ, «Разрыв» француза Андре Димеля). Пустошность и одиночество с большой силой показаны в финляндском фильме «Мария» Кари Лепониemi.

Громко прозвучала на фестивале тревога за сохранение окружающей среды, проблемы нашего времени. На темы экологии убедительные ленты сделали швейцарец Эрнст Хофштеттер («Бумеранг»), норвежец Гуннар Хилсен («Охотник и олень»). Блестяще снял борьбу с лесным пожаром бельгиец Поль Киндт («Красная тревога»). Встречались любопытные познавательные





«Плотницкие рассказы». Олеша Смолин

он единственный непререкаемый авторитет; навсегда запечатлелись в памяти его гнев и трогательная искренность в эпизодах размолвок с Фурмановым, его простота, задушевность в сценах чаепития после боя, проводов комиссара, последней ночи. Мы даже слышим интонации его голоса в разных ситуациях, настолько ярка, точна и неповторима актерская работа.

Об образе Чапаева, как и о кинофильме братьев Васильевых, написано и сказано, вероятно, больше, чем о каком-либо другом произведении и образе в киноискусстве. И каждый из пишущих и выступавших пытался объяснить его феномен, разгадать секрет поразительного воздействия на зрителей. Глубина постижения духовного мира и характера героической личности, его сложности и многогранности, вдохновенная страстность выражения революционных идей, предельная естественность и достоверность, простота, подлинная народность, человечность и обаяние, высочайшее мастерство и артистизм... Можно еще и еще называть черты, отличающие этот образ, и все будет верно, потому что как истинно великое создание искусства он неисчерпаем.

По меткому, справедливому определению С. А. Герасимова и Т. Ф. Макаровой, образ Чапаева сделал самого актера «народным героем на всю жизнь».

Но, как это ни парадоксально, образ принес Бабочкину не только огромную радость, но порой впоследствии и незаслуженные огорчения. Все в его творчестве стали сравнивать только с этим образом, и Чапаев

в глазах иных зрителей как бы затмевал другие крупные, превосходные работы актера.

Естественно, не все сыгранные им роли являлись равноценными. Были среди них работы выдающиеся, были более удачные и менее удачные. Но не было для актера ролей проходных, таких, которые он делал бы только техникой, не вкладывая в них всю душу. За каждой из них стояли творческие дерзания.

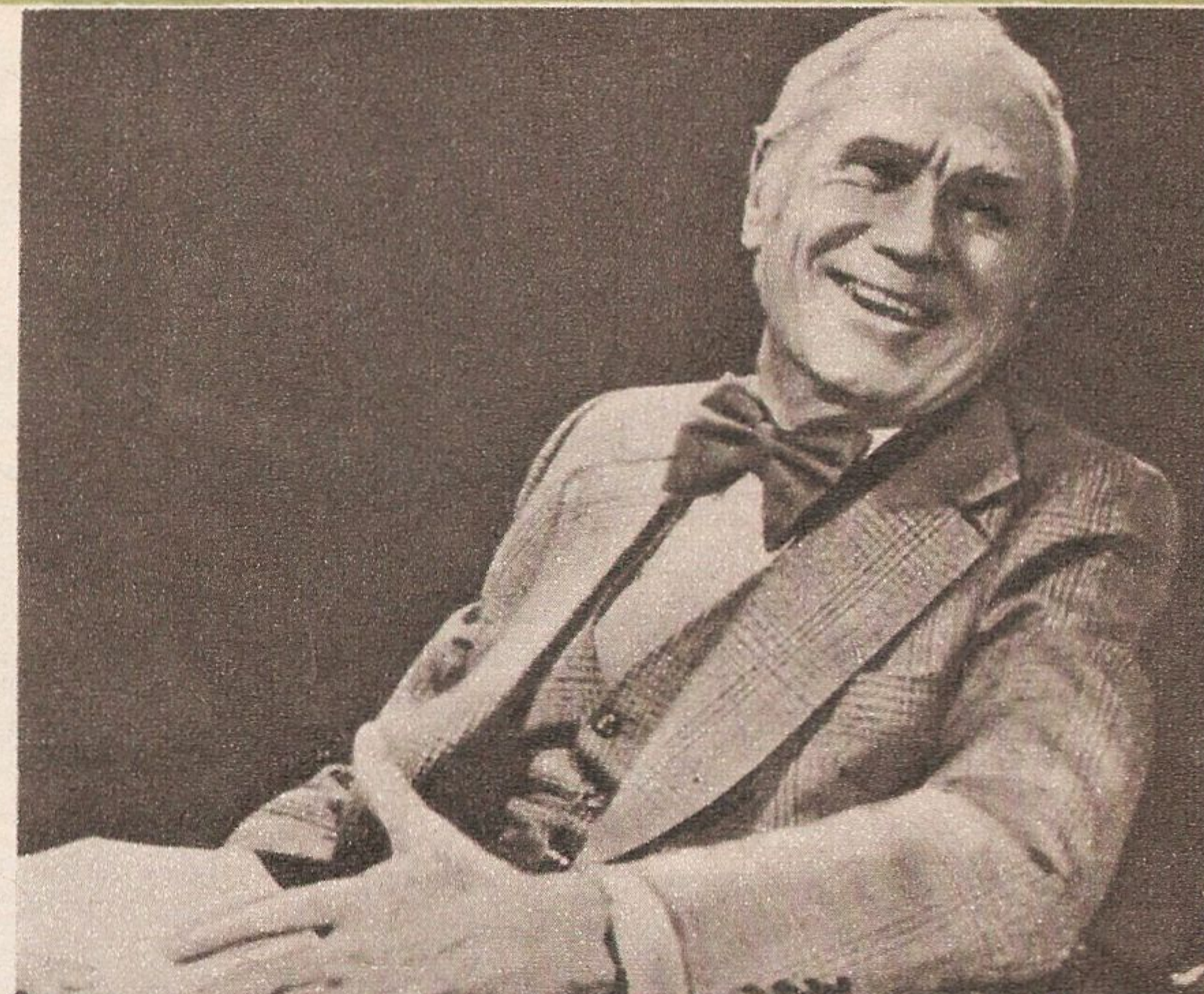
В кино после «Чапаева» Бабочкин продолжал успешно разрабатывать героическую тему. Существенно обогатили наш экран созданные им образы большевиков Андрея в «Подругах» и Алексея в «Друзьях», инженера Родионова в «Непобедимых», генерала майора Огнева во «Фронте», председателя колхоза Выборнова в «Родных полях». Другую грань актерского дарования обнаружили роли белогвардейского поручика Молдавского в «Обороне Царицына» и престарелого магната Сэма Боулдера в картине «Бегство мистера Мак-Кинли» (последняя роль актера в кинематографе) — тоже очень яркие, необычные работы.

Широчайший творческий диапазон Бабочкина раскрылся в театре. В числе его наиболее значительных созданий такие различные, иногда диаметрально противоположные образы, как Чацкий и царевич Алексей, Самозванец из «Бориса Годунова» и Сила Ерофеевич Грознов, Влас и Сулов из горьковских «Дачников», Хлестаков и чеховский Иванов, Кулигин из «Грозы» Островского и Достигаев, Клаверов из «Теней» Салтыкова-Щедрина и Сысоев из «Первой Конной» Вишневского...

На сценах Ленинградского академического Большого драматического театра имени М. Горького и академического Малого театра в Москве Бабочкин показал себя и талантливейшим, своеобразным режиссером. Интересны были его режиссерские работы в кино и на телевидении.

Особо хочется сказать о двух его телевизионных выступлениях как актера. Об образах, которые могут быть названы шедеврами актерского искусства. Это Николай Степанович в телеспектакле по повести А. П. Чехова «Скучная история» и Олеша Смолин в телеспектакле по произведению Василия Белова «Плотницкие рассказы» (обе вещи поставил П. Резников). Перед нами два совершенно непохожих друг на друга человека, каждый с неповторимым духовным миром и характером, две разные судьбы, так явственно «прочитаемые» за сравнительно короткий отрезок экранного времени благодаря великолепному литературному материалу и художественно совершенному актерскому исполнению. Бабочкин не играет эти человеческие судьбы, нет, он на наших глазах проживает их. Старый, завершающий земное существование ученый, раздираемый трагическими душевными противоречиями, мужественно и мучительно докапывающийся до смысла собственной жизни, пытающийся найти в ней «общую идею» и не обнаруживающий ее; и плотник, цельная натура, умудренная немалым жизненным опытом, человек, душа которого щедра, поэтична и светла...

Обе роли построены в основном на монологах-исповедях. Бабочкин ведет их почти без грима, постоянно оставаясь как бы самим собой и в то же время предстывая перед нами совсем иным человеком. Он не



«Бегство мистера Мак-Кинли». Сэм Боулдер

меняет здесь своей манеры речи, не прибегает к необычным для себя движениям, мимике. Это — удивительное слияние личности актера с образом и удивительное внутреннее перевоплощение.

Впрочем, Бабочкин никогда или почти никогда не стремился к внешнему преобразению, не любил наклеивать бороду, не скрывал свою человеческую индивидуальность за характерностью роли. Он искал черты того или иного персонажа в себе, находил и заставлял звучать те душевные струны, которыми живет его герой.

Бабочкин был художником-новатором, одним из тех, кто особенно активно утверждал принципы социалистического реализма в нашем искусстве, советскую школу актерского мастерства.

Еще на заре своего творчества он пришел к принципиально важному убеждению. «Я понял, — писал он, — что спецификой киноактера, так же как и актера театрального, должна быть правда, активная, горячая, пристрастная правда, которая общественное настроение делает твоим личным, интимным настроением, та правда, в которой ты хочешь убедить других». В этих словах ключ к пониманию творческого кредо актера — мысль о неразрывности его личного, индивидуального и образа, над которым он работает.

Творчество Бабочкина отличалось как раз теми особенностями, которые так характерны для современного актерского искусства, где чрезвычайно возросло значение личности исполнителя, его авторского начала. Хорошо сказал об этом главный режиссер Театра имени Вл. Маяковского, народный артист СССР А. А. Гончаров: «...недавно я понял, что именно так, «современно», играл и актер другого поколения — Борис Бабочкин. Его роли забыть нельзя... везде он был разный и всегда — Бабочкин. Как яростно присваивал он себе внутренний мир своего героя и как не менее яростно наполнял его своим содержанием!»

Бабочкин был яркой, крупной, самобытной личностью. Все созданное им в искусстве было органично связано с самим существом советской действительности, в нем отразились душа народа, народное сознание. С полным основанием Бабочкин мог говорить о себе: «Я актер своего времени, я актер своей эпохи».

фильмы, снятые посредством наблюдений и с привлечением научного материала кинолюбителями из Венгрии, Дании, Голландии, Аргентины и других стран. Очень возрос художественный и технический уровень мультипликации, которая была представлена в программе большинства стран — и рисованная, и кукольная, и графическая, и с использованием пластических материалов. Среди мультфильмов были маленькие шедевры вроде шведского «Льва в парке» Бэрде Виндфальда и французской ленты «Фантазмагория» Бернара Дублиюке. В ленте «Итак, мы танцуем!» француз Жан Лебастар показал, с какой веселой непринужденностью скульптор лепит свою модель.

Теперь о советской программе. Она покорила самых взыскательных зрителей своим разнообразием, интересными

авторскими решениями. Наибольший успех выпал на долю фильма «День за днем», созданного любительской киностудией Московского Дома культуры медицинских работников под художественным руководством Виктора Никитина. На экране один трудовой день знаменитого хирурга, профессора А. Н. Кайдаша, точнее, одна выполненная им операция на сердце. Но надо было только видеть, с каким напряжением следил за ходом сюжета переполненный зал и какими аплодисментами разразился в конце фильма.

Детская киностудия при клубе юных техников в Саратове прислала кукольный мультфильм по сказке С. Маршака «Пудель» (автор Михаил Ралль), сделанный с веселым юмором, с очень выразительными живыми персонажами. Это была, кстати, единственная

детская работа среди многочисленных фильмов фестиваля. Эстонские кинолюбители показали психологический этюд «На перекрестке» (автор и режиссер Тыну Ару) на морально-нравственную тему. Любительская студия из Чирчика (Узбекистан) продемонстрировала, как открывается перед молодежью прекрасный мир искусства («Нераспахнутая дверь», режиссер Г. Лоренц). В программе были и мультипликационная шутка «Загвоздка», сделанная киностудией Академгородка из Новосибирска, и документальный фильм «Царицынский дворец» — своеобразный поэтический гимн зодчеству великих русских архитекторов Василия Баженова и Михаила Казакова (режиссер А. Лапшин).

Четыре приза — заслуженная оценка советской программы. Но не только полученные призы радуют нас. фести-

валь показал, как бурно растет в мире кинолюбительство и всепроникающий киноглаз запечатлевает все новые и новые пласты жизни, как укрепляются контакты между людьми доброй воли.

...Мировой форум, вылившийся во внушительную демонстрацию искусства кинолюбителей, завершён. Спущен голубой флаг фестиваля, на котором изображена символическая эмблема УНИКА — шар, опоясанный кинолентой. Флаг переходит в руки представителей Национальной ассоциации кинолюбителей Германской Демократической Республики. По решению конгресса им предстоит в будущем году принять у себя представителей многочисленного отряда любителей киноискусства.

Сен-Назер — Москва



**П**ришло известие о кончине выдающегося испанского кинорежиссера Луиса Бунюэля. На 84-м году жизни.

О нем и его фильмах написаны и еще будут написаны многие статьи, исследования, книги. Фигура сложная, противоречивая. В его творчестве отразилась диалектика породившего его времени. В нем трагизм скепсиса и пессимизма, столь свойственный многим талантливым художникам буржуазного мира, но в нем и живо выраженный протест против всего, что мешает развернуться и расцвести в человеке человеческому, искренне высказанное сострадание, надежда, вера в высокое конечное предназначение личности.

Даже мимолетные штрихи к портрету такого человека, те или иные высказывания бывают показательны. И тогда, когда звучат они как самохарактеристики, являются как бы частью самоанализа художника, самооценкой творчества, собственного мирозерцания и, конечно, когда выражают отношение к нашему, советскому кино. Подобное, я уверен, всегда стоит того, чтобы быть зафиксированным, чтобы не потерялось оно, не забылось.

В случае с Бунюэлем это тем более важно, что он редко давал интервью. Данное обстоятельство подтверждает и такой авторитет, как Сергей Юткевич. Загляните в его предисловие к книжке «Луис Бунюэль», вышедшей пять лет назад в издательстве «Искусство». — он об этом пишет. Были ли на то у Бунюэля особые соображения, или причиной была глухота, но это так, и можно понять волнение, с каким мы, три советских кинематографиста, остановились у железных ворот, вмурованных в каменную ограду, где-то на одной из улиц Мехико.

Первой на звонок откликнулась суматошным лаем собака, потом открылась калитка и немолодая, но очень экспансивная женщина, жена хозяйина, радостно всплеснула руками, с ходу порусски, но с акцентом заявила: «Я вас люблю!» Потом повлекла нас в дом.

Бунюэль стоял в прихожей. Он был в рубашке, обвисяющей с худых плеч, улыбался большим ртом, огромные глаза казались еще больше за толстыми стеклами очков, и еще обращали на себя внимание невероятные уши, словно две ладони, приставленные к лысому черепу.

— Говорите громче, он плохо слышит, — сказала хозяйка.

Небольшая комната, три широких окна в жалюзи, за ними деревья. В простенке справа — темный картон, женский профиль, на стене сзади взятая в раму большая схема Парижа. Хозяин сел на узкий диванчик, на который тут же вспрыгнула тяжелая, на тонких беспородных ножках собака. (Любителям документальной точности могу сообщить кличку — Тристана.)

— На каком языке будем говорить? Французском, английском, испанском? — спрашивает он.

Решаем по-испански, благо один из нас хорошо его знает.

Описываемое происходило весной 1979 года. В тот год отмечалось 60-

# УЛУИСА БУНЮЭЛЯ



На съемочной площадке французская актриса Катрин Денев и Луис Бунюэль.

летие советской кинематографии, и предполагалось, что Бунюэль в числе одиннадцати крупнейших кинематографистов мира будет награжден памятным призом за выдающийся вклад в развитие искусства экрана. Для этого было желательным его присутствие в Москве, на XI Международном кинофестивале. Нам было доверено передать Луису Бунюэлю персональное приглашение.

С этого сообщения и началась беседа. Автор «Назарина», «Андалусского пса», «Виридианы», «Млечного пути», «Тристаны», «Скромного обаяния буржуазии» выслушал нас с чрезвычайным, даже напряженным вниманием. Тут уместно заметить, что советские зрители видели далеко не все фильмы Бунюэля, и были на то разные причины. Бунюэль знал об этом, естественно, наверное, огорчался. Тем более нельзя было не оценить то дружелюбие, с которым он сказал:

— Спасибо за добрые слова обо мне... Я всегда с интересом относился к Советской России. У меня было много друзей среди русских. Например, Эйзенштейн, Юткевич. С ними познакомился еще в тридцатые, сороковые годы. Юткевичу привет, пожалуйста, передайте... В начале тридцатых годов возникали даже проекты моей постановки в России. Тогда Андре Жид, Арагон, Вайян-Кутюрье проявляли к этому интерес. К сожалению, тогда ничего не получилось. Сейчас я слишком стар. Уже лет пять как я вообще отошел от кино...

— Но кино не отошло от вас.

— Да, но я отошел. За добрые слова спасибо. Но если бы я мог, я бы сегодня сжег все 32 своих фильма.

Он сказал это просто, без всякого намека на какую-либо аффектацию. Что за этим? Высокая требовательность мастера? Горечь неосуществленных намерений? Только настроение момента? Или, наоборот, выстраданное осознание

того, что сделанного все-таки слишком мало, если соотносить с высказанным им же когда-то собственным кредо: «Я всегда говорю только о том, что близко моему сердцу... От кино я требую, чтобы оно было свидетелем всего значительного, что происходит в реальной жизни на нашей планете».

— В феврале будущего года мне исполнится восемьдесят, — продолжал Бунюэль, — я давно никуда не выезжаю. Вы говорите про август? — Он откинулся на спинку дивана, сделал округлое движение руками, будто собираясь взлететь, и почему-то посмотрел за окно, где в это время видимый в просветах жалюзи прошел сквозь зелень человек со стремянкой. — Если ехать, то когда снег, морозы, зима... Нет-нет! — Он прижал ладонями колени. — Я боюсь такого долгого путешествия, можно пневмонию получить. Хотя в конце-то концов мне все равно, где умереть, покинуть этот ужасный мир и отправиться к богу. — Тут он лукаво прищурился. — Про бога я сказал просто так. Я атеист. — И он повторил где-то уже опубликованные его слова: — Бог меня не интересует, меня интересуют только люди...

Он, родившийся в 1900 году, жил и рос вместе с веком. Двадцати четырех лет, после установления в Испании военной диктатуры Примо де Риверы, эмигрировал во Францию, где началась его биография кинематографическая. Здесь он родился для искусства экрана. Вот отчего — карта Парижа... Ему, старику, удобно, наверное, бродить по ней глазами, повторять в памяти пути молодости... К парижскому периоду относится его служба в посольстве Испанской республики во Франции. Когда к власти приходит Франко, Бунюэль уезжает в США. С 1946 года он в Мексике. Здесь сделано большинство его фильмов. Ни один серьезный историк мексиканского кино не обойдет теперь стороной вопрос активного влияния творчества Бунюэля, его разоблачений религиозного лицемерия и буржуазной нравственности на развитие прогрессивного мексиканского кинематографа.

Отшел от кино... Готов сжечь все 32 своих фильма... И вместе с тем сейчас он не производит впечатления человека подавленного, а тем более раздавленного. Нет, этот привет из Москвы, в которой он никогда не был, но где, он узнал об этом с очевидным удовольствием, его ждут, готовы приветствовать, вызывает в нем энтузиазм, он ищет варианты, принимается обсуждать проблему поездки на Московский фестиваль своего представителя: или сценариста, с которым много работал, Жана-Клода Каррье, или своего друга, режиссера и сценариста Сауры, женатого на Джеральдине Чаплин. Вот через пару недель приедет Джеральдина, мы с ней посоветуемся...

За разговорами проходит более часа. Пора прощаться...

— Если бы я был моложе, — повторяет Бунюэль, пока мы все вместе идем к калитке, и, как бы прислушиваясь к звучанию самого слова, добавляет: — Москва...

Сам отодвигает защелку, всем пожимает руки. Они стоят в проеме ворот, два старых человека, улыбаются, прощально кивают. «Я вас люблю!» — с удовольствием повторяет старая женщина и смотрит сначала на нас, потом, снизу вверх, на Бунюэля.



СКОРО

СКОРО

СКОРО

СКОРО

Автор сценария Эдуард Володарский  
Режиссер-постановщик Аида Манасарова  
Оператор-постановщик Юрий Невский  
Художник-постановщик Наталия Мешкова  
Композитор Алексей Рыбников  
Звукооператор Ольга Буркова  
В главных ролях:  
Мать — Анастасия Вознесенская  
Сын — Дмитрий Щеглов  
Юрий Николаевич — Олег Табаков  
Психолог — Андрей Мягков  
Павел Евгеньевич — Леонид Неведомский  
Роберт — Игорь Янковский  
Никита — Андрей Булатов  
и другие

## ОГЛЯНИСЬ

«МОСФИЛЬМ»

Как это началось? Почему в семье, которая еще недавно казалась счастливой, выросла стена глухого отчуждения между матерью и сыном? Мучительно ищет ответа на эти вопросы Татьяна Ивановна, сталкиваясь с озлобленностью и эгоизмом Виктора. Немало тяжелых испытаний предстоит пережить героям картины, прежде чем перед ними откроется путь к взаимопониманию.



## СКАЗКА СТРАНСТВИЙ

Совместное производство  
«МОСФИЛЬМ» СССР, «БАРРАНДОВ»  
ЧССР, «БУКУРЕШТИ» СРР  
при участии В/О «СОВИНФИЛЬМ»

Нас поведут по дорогам сказки любовь, бесстрашие, нежное сердце. Маленькая Марта отправляется на поиски своего младшего брата, похищенного злым Горгоном. Ее сопровождает смелый и веселый Орlando — поэт, ученый, врач. «Нам хотелось создать такую киносказку, — говорит режиссер Александр Митта, — которая увлекала бы зрителей самым простодушным образом, заставляя смеяться, негодовать, переживать невероятные опасности вместе с нашими героями».



Сценарий А. Митты,  
Ю. Дунского, В. Фрида  
Режиссер-постановщик Александр Митта  
Оператор-постановщик Валерий Шувалов  
Художник-постановщик Теодор Тэжик  
Композитор А. Шнитке  
Звукооператор Ю. Рабинович

В главных ролях:  
Орlando — Андрей Миронов  
Марта — Татьяна Аксюта  
Горгон — Лев Дуров

Роли исполняют:  
Маленький Май — Ксюша Пирятинская  
Брутас — Б. Сейтмамутов  
Взрослый Май — В. Сторожик  
Чума — К. Галин  
и другие

## СКОРОСТЬ

По мотивам одноименной  
повести В. Мусаханова

«ЛЕНФИЛЬМ»

Похожая на утюг самодельная гоночная машина Гриши Яковлева вызывала немало насмешек. Но ее заметил известный конструктор Лагутин, и Гриша был принят в ряды испытателей новых моделей спортивных автомобилей. Но крутые виражи автотрассы, виражи жизни приносят не только рекорды и медали... Неужели наш «разочаровавшийся» герой так и загубит свой талант?



Сценарий Марии Зверевой  
Постановка Дмитрия Светозарова  
Главный оператор Сергей Астахов  
Главный художник Юрий Пугач  
Композиторы А. Макаревич,  
А. Кутиков, А. Зайцев  
Звукооператоры Л. Шумячер,  
Л. Гавриченко

Роли исполняют:  
Игорь Лагутин — Алексей Баталов  
Гриша — Дмитрий Харатьян  
Криста — Мерле Тальвик  
Левко — Всеволод Шиловский  
Мать Лагутина — Ангелина Степанова  
Гурам — Баадур Цуладзе  
и другие

Авторы сценария Гиви Бутхузи,  
Бидзина Рачвелишвили  
Режиссер-постановщик  
Бидзина Рачвелишвили  
Оператор-постановщик Игорь Крепс  
Художник-постановщик Мирад Джохадзе  
Композитор Якуб Бобохидзе  
Звукооператор Тенгиз Нанобашвили  
В роли Георгия — Васо Кахнашвили

Роли исполняют:  
Хвтисо — Лео Пиллани  
Пастух — Гриша Цитайшвили  
Старик пекарь — М. Вашадзе  
Молодой пекарь — Э. Кебадзе  
и другие



## ЛОМА — ЗАБЫТЫЙ ДРУГ

«ГРУЗИЯ-ФИЛЬМ»

...И долго мчался лохматый пес за «газиком», увозящим его хозяина, словно чувствовал, что разлука им предстоит долгая. Рассказ о «робинзо-наде» пса по имени Лома, оказавшего зимой в оставленной людьми деревушке, адресован юным зрителям.

## СПЯЩИЕ СОБАКИ

«ААРДАРК ФИЛМЗ» НОВАЯ ЗЕЛАНДИЯ

Военная диктатура жестоко преследует группу сопротивления режиму. Так уж складываются обстоятельства, что герой фильма Смит, считавший себя человеком «вне политики», попадает в водоворот острейших событий. Отряд смельчаков — в их числе мы видим и Смита — пытается скрыться в глухой местности от безжалостных полицейских, прозванных «спящими собаками»...

Авторы сценария Йэн Мьюн,  
Артур Бэйстинг  
Режиссер Роджер Дональдсон  
Оператор Майкл Серезин  
Художники Роджер Дональдсон, Йэн Мьюн  
Композиторы Мюррей Гриндлэй,  
Дэвид Колдер, Мэтью Браун

Роли исполняют:  
Сэм Найл  
Йэн Мьюн  
Уоррен Оутс  
Нивзи Роуи  
Донна Акерстен  
Йэн Уоткин  
Билл Джонсон

Фильм дублирован на киностудии  
имени М. Горького  
Режиссер дубляжа Э. Волк



В репертуаре также советские художественные фильмы «Зажженный фонарь» («Арменфильм»), «Преодоление» (Киностудия имени А. П. Довженко) и зарубежные: «Строго по приказу» (Польша), «Шарль и Люси» (Франция).

СКОРО

СКОРО

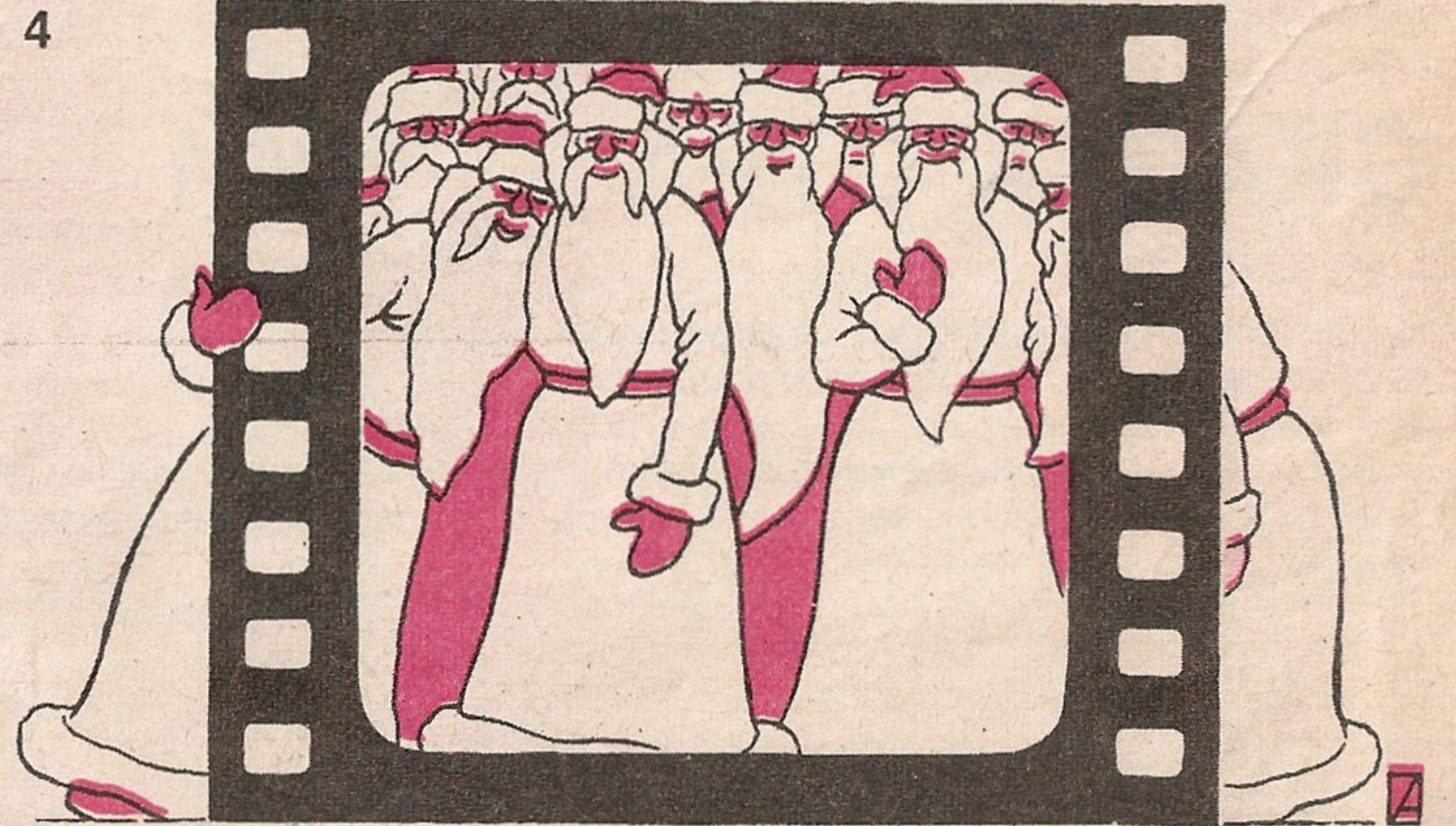
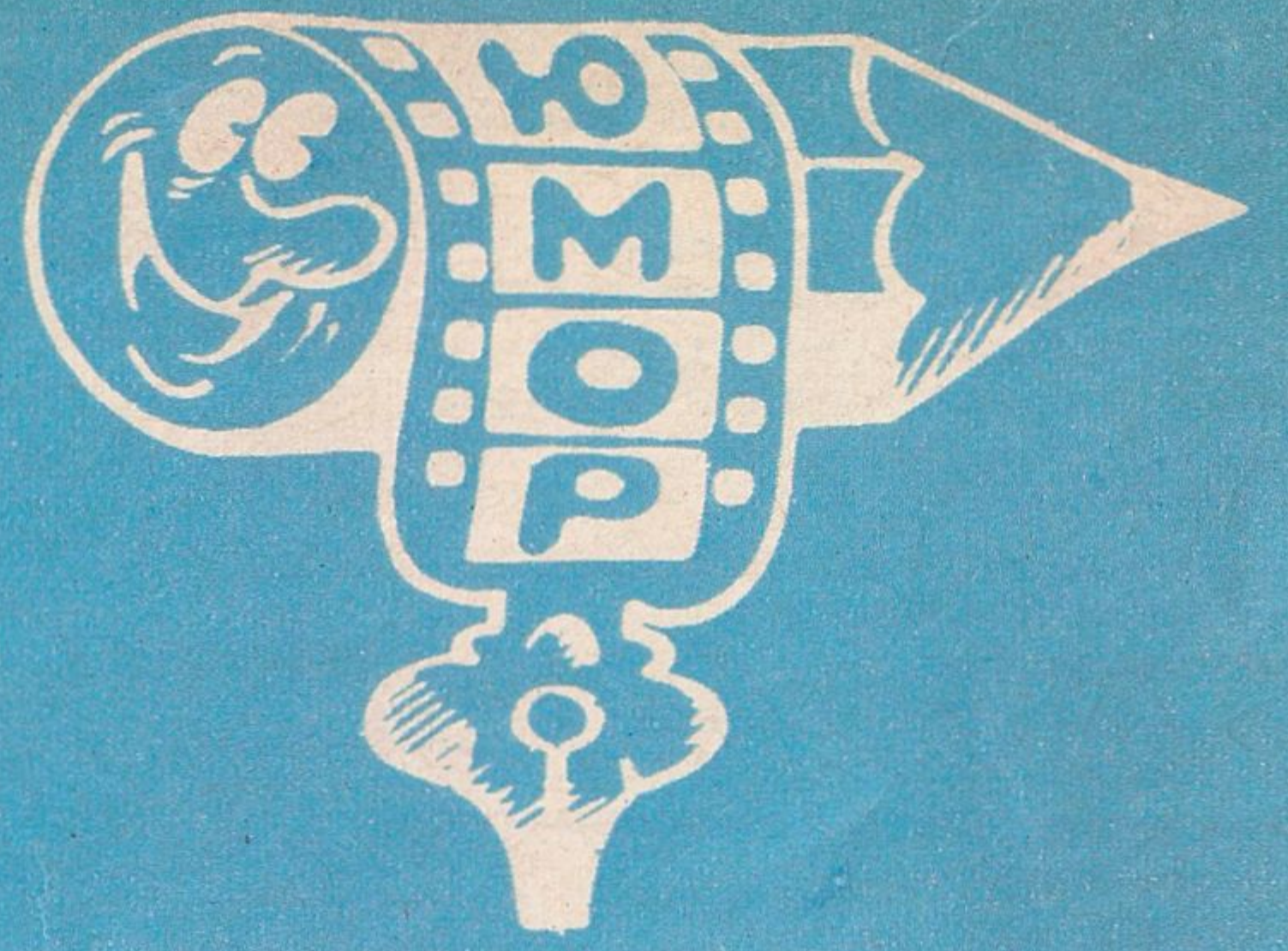
СКОРО

СКОРО

СКОРО

СКОРО





Рисунки  
С. Ашмарина—2,6, А. Орехова—4, В. Панфилова—1,  
О. Теслера—3, Л. Тишкова—5

