

№ 8

апрель
1984

ISSN 0132-0742

СОВЕТСКИЙ ЭКРАН



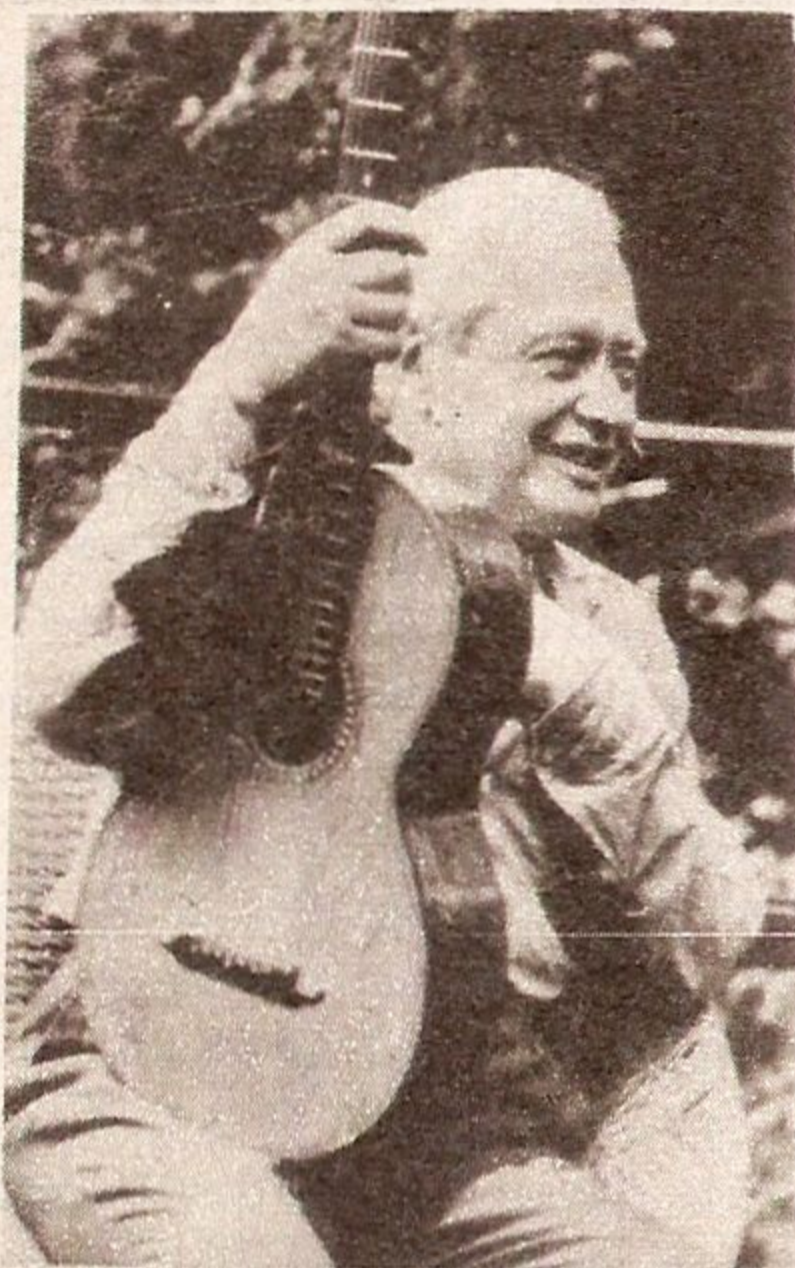
«ЧЕЛЮСКИНЦЫ»



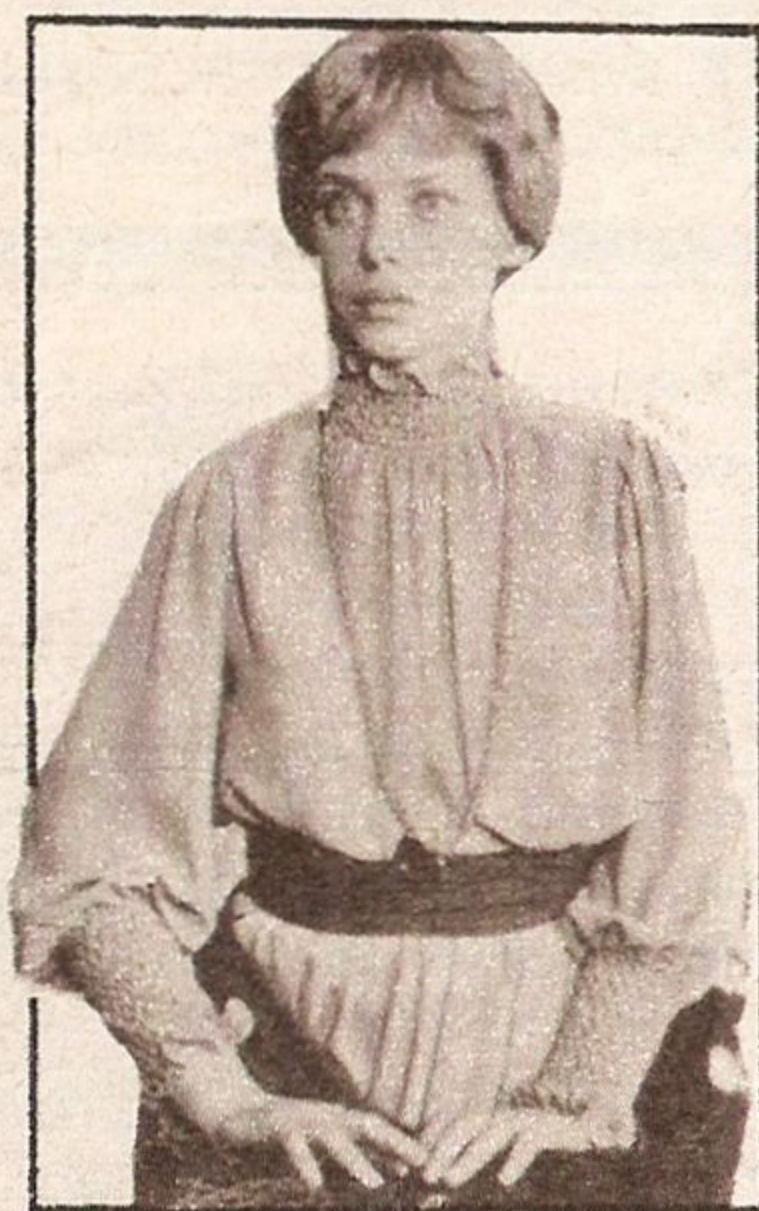
«МЕДНЫЙ АНГЕЛ»



АЛЕКСАНДР ЗБРУЕВ



СЕРГЕЙ ОБРАЗЦОВ



ОЛЬГА МАШНАЯ



СУДЬБА ДАРОВАНА ТРУДОМ, ТАЛАНТОМ

Михаил АЛЕКСЕЕВ.

Герой Социалистического Труда,
секретарь Правления Союза писателей СССР

Умей я рисовать — не так, конечно, как Илья Сергеевич Глазунов, мой давний и добрый знакомый, а хотя бы так, как моя старшая дочь (одно время она училась у Глазунова). — я начал бы портрет того человека, о котором мне хочется теперь рассказать в своих заметках. — начал бы рисовать его портрет с глаз, с попытки поймать, выразить его взгляд, всегда одухотворенный светом мысли, чуть прищуренный, умеющий быть иронично-лукавым, необыкновенно живым, всевидящим.

Возможно, Сергей Аполлинариевич Герасимов — а я рассказываю именно о нем — сам нарисовал свой портрет, который где-то спрятан у него в квартире, ибо он-то, сейчас всемирно известный кинематографист, себя живописцем скорее всего не считает. А ведь он мечтал стать художником. Юношей, покинув родной Южный Урал, он появился в Ленинграде с твердым намерением учиться рисованию. Не сложилось...

И он пошел в актеры: сначала в театральные, затем — кинематографические. Шесть десятилетий длится эта его работа, но самое трудное, ответственнейшее в ней выпало ему именно сейчас, на вершине накопленного опыта и знаний, — он играет главную роль в фильме о Льве Толстом. Снимается у сценариста и режиссера Герасимова. С нетерпением жду окончания этого архисложного труда, и только ли я один! Но, как говорим мы, литераторы, не надо подталкивать творца под локоть...

К сожалению, мы редко видимся. На съемочной площадке поработать вместе не довелось, так что встречаемся иногда на каких-нибудь конференциях, совещаниях, сессиях, много лет назад совершили вместе путешествие по ФРГ, но и этих минут и дней товарищеского общения хватает для того, чтобы вновь подумать об удивительной широте знаний и жизненных интересов этого неутомимого, жадно впитывающего заботы и тревоги мира мастера. Герасимов неизменно в хорошей форме. Я не представляю его ослабленным, безразличным, скучным. В нем идет внутренняя работа, он всегда, каждую минуту, готов включиться в интересный разговор, в азартную полемику, может с ходу без устали читать любимые строки множества хороших поэтов.

Его закалило детство, проведенное среди уральской природы, на берегах бездонных озер. Его закалил ранний труд, потому что семья росла без отца (отец утонул во время геологической разведки) и пришлось в поте лица добывать хлеб своей насущный. Он прошел отличный тренаж в юности и молодости — тогдашние эксперимен-

тальные актерские мастерские обучали студийцев акробатике, трюкам, боксу. Шумная ленинградская молодость пропитала его еще и духом студийности, веселого и верного товарищества, духом творческой дерзости.

Молодость Герасимова пришлось на молодость кинематографа. И Герасимов вырос вместе с любимым искусством. Сейчас он профессор, народный артист, лауреат многих премий, депутат. А я вот легко представляю себе уважаемого Сергея Аполлинариевича просто Сережей, активным участником парадов эксцентрики, одержимым фантазиями начинающим актером. Он был настоящим студийцем, жил молодо и азартно, поэтому так замечательно понял и запомнил законы, принципы студийности. Вгиковский педагог до сих пор окружен молодежью: она его любит, учится у него, восхищается им.

Имя Герасимова я узнал после всенародного успеха его прекрасного фильма «Семеро смелых». Картина стала одной из любимых для предвоенного поколения. Она заражала молодостью, свежестью. В ней гудел ветер далекого Севера, легендарного Севера, куда страна посылала своих верных посланцев штурмовать студеные моря, открывать столетиями закрытые природные кладовые, где проявлялся и закалялся наш, советский характер. Романтика фильма Герасимова была подлинной, непритворной, некабинетной. Все молодые герои экрана, дружная ватага поисковиков-зимовщиков, выглядели узнаваемо, это были наши друзья, комсомольцы середины 30-х, с их неукротимым энтузиазмом, с их высокой верой в жизнь, в страну, в партию. Именно таким — работающим, умелым, смелым — доверила Родина свою судьбу в наступившей через несколько лет страшной войне.

Тогда я не знал, что Герасимов уже более десяти лет работает в кино, что как актер снимался он в немых фильмах Козинцева и Трауберга, что на «Ленфильме» как режиссер поставил несколько картин. Повторяю, для меня, тогда молодого зрителя-красноармейца, он стал старшим другом и учителем после триумфа этой неувядаемой ленты — «Семеро смелых». Иногда фильм повторяют по телевидению. И всякий раз я всматриваюсь в давно знакомые, такие родные лица моих любимых актеров Петра Алейникова, Олега Жакова, Тамары Макаровой, Николая Боголюбова, сохранивших для меня и, разумеется, для нынешнего поколения облик, чистую душу предвоенных ребят, которых осталось не так-то уж и много на белом свете...

С выпуском новых ярких фильмов о горячей современности: «Комсомольск» и «Учи-

Герой
Социалистического Труда,
народный артист СССР,
профессор
С. А. Герасимов



тель» — Герасимов прочно и по праву занял лидирующее место в советской кинематографии. Набранную высоту он удерживает до сих пор. Я пишу не юбилейную статью, просто делюсь впечатлениями о многообразном, многообъемном творчестве мастера, который за свою долгую жизнь в искусстве знал и остановки, паузы, даже заминки, но как мужественно, настойчиво шел он дальше, к новым рубежам, радостным победам! Он вдохновлялся жизнью народа.

Герасимов — партийный художник, он воюет и кинокамерой и словом, печатным и устным, за коммунистические идеалы, коммунистическую нравственность. В партию он вступил в первые дни войны, незадолго до блокады Ленинграда, в критический час истории. Эта подробность его биографии говорит о многом.

Война известна под священным для нас названием — Великая Отечественная. Да, она была всенародной, она всколыхнула историческую память. И до войны все чаще и чаще вспоминались имена Александра Невского, Богдана Хмельницкого, Суворова, Пушкина. В 41-м страна готовилась отметить юбилей Лермонтова, председателем юбилейной комиссии был назначен А. А. Жданов. На «Ленфильме» режиссеру и сценаристу Герасимову поручили экранизировать «Маскарад». Фильм был закончен 21 июня, в субботу. Назавтра, в полдень, предстояла сдача картины комиссии, но просмотр не состоялся...

И все же война не помешала жизни «Маскарада». Фильм выстоял, победил. Он оказался ну-жен воюющей стране.

Неоднократно отмечалось, что Герасимов является большим другом литературы, он ее знаток. И он дорожит литературным текстом в своей кинематографической практике. Студенты герасимовских курсов воспитывались на Гоголе, Пушкине, Льве Толстом, Стендале. Режиссер любит слова Горького о литературе как о человековедении — оно несет всепроникающее познавательное начало, возвышается над иллюстрацией и развлечением. Герасимову принадлежит

Мастера экрана продолжают работу над ленинской темой. Главный редактор Центральной студии документальных фильмов В. НОВИКОВ рассказал:

— В преддверии 114-й годовщины со дня рождения В. И. Ленина на экраны выходит фильм Л. Кристи «Один билет на вечерний поезд», воскрешающий еще одну страницу великой жизни вождя.

В Кинолениниану вошла также лента, снятая И. Бессарабовым, — «Труд-

документ

ЛЕНИНИАНА ПРОДОЛЖАЕТСЯ

ная должность быть революционером».

Работу мы ведем в тесном контакте со специалистами Института марксизма-ленинизма при ЦК КПСС, Центрального музея В. И. Ленина, Центрального музея Революции СССР. Неоценимую

помощь студии оказывают ветераны партии.

Лениниана продолжается. Сейчас на ЦСДФ ведется работа над картиной «Музеи В. И. Ленина в СССР». В перспективе — съемки картины «Музеи В. И. Ленина в мире».

В день рождения В. И. Ленина по установившейся уже традиции наши документалисты будут снимать ленту о коммунистическом субботнике в Москве. Ведь летопись Великого почина — тоже строка Ленинианы.

ЗНАМЕНА — ЛУЧШИМ

Торжественный вечер, посвященный 60-летию крупнейшей киностудии страны — «Мосфильму», состоялся в столичном кинотеатре «Октябрь».

Поздравить творческий коллектив пришли деятели культуры и науки, труженики столичных предприятий, представители общественности. Тепло и сердечно говорили они о большом вкладе мастеров экрана в летопись современности, в соз-

дание произведений, достойных нашей великой эпохи. На вечере был показан документальный фильм «Мосфильму» — 60», воссоздающий славные страницы истории и сегодняшний день студии.

Коллективу «Мосфильма» за достижение высоких результатов во Всесоюзном социалистическом соревновании, успешное выполнение Государственного плана экономического и социального развития СССР на 1983 год было вручено переходящее Красное знамя ЦК КПСС, Совета Министров СССР,



мысль: «По моему убеждению, кинорежиссер может многому научиться на высоких образцах литературы. Существует и должна быть укрепленная связь между этими двумя искусствами. Опыт великой литературы учит нас, работников кино, глубоко исследованию жизни во всей ее многообразности».

Союзу кино и литературы Герасимов отдал колоссальный труд. Молодым актером он мог разговаривать с Юрием Тыняновым, по сценарию которого в Ленинграде снималась лента из истории декабризма «С. В. Д.», — Герасимов играл в этом фильме. Позднее режиссер подружился с обаятельнейшим Александром Фадеевым, эта дружба была преданной, длилась долго. Творческим результатом ее явилась экранизация «Молодой гвардии», вышедшая к зрителю сразу после войны. Фадеев передавал другу рукописи своего еще не законченного романа, а Герасимов, начавший педагогическую работу во ВГИКе, приспособил их для репетиций со своими учениками. Постепенно выстраивался спектакль. Фадеев приезжал на репетиции, подсказывал режиссеру, кивая красивой своей головой в сторону одной студентки: «Так вот же она и есть Любка Шевцова! Смею тебя заверить». Студентку звали Инной Макаровой.

В силу особых обстоятельств судьба романа и фильма «Молодая гвардия» оказалась нелегкой. Когда же мы увидели картину, были потрясены. Особенно рвали сердце кадры гибели юных краснодонцев, этот эпизод и сейчас нельзя смотреть без слез.

Из студенческих репетиций, этюдов, спектаклей выросли герасимовские картины-экранизации: «Красное и черное», дилогия о юности и возмужании великого реформатора России, снятая по роману Алексея Толстого «Петр I». Герасимов знал Толстого, любовь режиссера к писателю осталась неизменной.

Вероятно, можно сказать, что из кинематографистов Герасимов первым прототипировал дорожку в Вешенскую, к Шолохову. Экранизировать «Тихий Дон» режиссер подумывал сразу после завершения фильма «Учитель». Эта предвоенная картина наиболее ценна самим автором. «Учитель» и мне дорог. Это произведение зрелое и умное, но все-таки более всего в творчестве Герасимова я люблю «Тихий Дон». То, что экранизация состоялась двадцать почти лет спустя после первой мысли о ней, можно рассматривать и в положительном смысле. Ведь в 39-м Шолохов еще не поставил точку в своей рукописи, он завершал четвертую часть «Тихого Дона», еще неведом был гениальный финал эпопеи. Значит, охватить целиком грандиозный замысел книги тогда было невозможно. Далее. Герасимов приступил к съемкам в условиях благоприятного общественно-культурного климата, в руках режиссера находилась более налаженная кинотехника, цветная пленка. Наконец, особое значение имел накопленный исторический опыт народа.

Вспомню свои впечатления от просмотра «Тихого Дона», которые я записал ровно двадцать пять лет назад, по горячим следам. Это мое мнение нисколько не изменилось. «Сергей Герасимов, — написал я тогда, — полностью доверился автору романа и не обманулся в этом: несмотря на то, что в фильме множество трагических сцен, заставляющих зрителей то и дело вынимать платки, они, зрители, покидают зал с одним ощущением: кровь пролилась не даром. Вероятно, я пристрастен, как может быть пристрастен зритель, которому в этом фильме понравилось решительно все. Мне думается, что третья серия «Тихого Дона» не только лучшая в трилогии, но и

вообще лучшее из всего, что создано советской кинематографией за последние годы. Очевидно, я не обижу коллектив, отдавший так много сил, таланта и душевной щедрости на создание этой картины, если скажу, что вся ее прелесть — в сохранении шолоховского, в том, что она, эта картина, столь же мужественно, без компромиссов, как и роман, рассказала нам о трагической судьбе человека, в буре великих событий сбившегося с пути, оторвавшегося от своего народа и зашедшего в тупик. «Тихий Дон» отныне течет по двум руслам — течет широко, потрясая людские сердца великой правдой подлинного искусства».

Когда фильм привезли в Вешенскую, станица буквально кипела. Три дня шли просмотры, люди сидели в зале далеко за полночь. Шолохов картину принял, да ведь он и следил за ней от актерских проб и уточнения сценария до периода монтажа и озвучивания. Очень была дорога Михаилу Александровичу эта работа кинематографистов.

Я познакомился с Шолоховым, а затем приехал в Вешенскую чуть позднее этих памятных станичников просмотров. Говорили вешенцы о фильме с благодарностью, оживленно обсуждали игру актеров. О Глебове — Мелехове Михаил Александрович отозвался: «Он. Он живой и есть».

Прочитав одну из статей Герасимова, я понял, что режиссер выразил в своем «Тихом Доне» не только литературу, великую литературу. Вернее, что он шел к фильму не только от впечатлений потрясенного и влюбленного в автора читателя, но и от опыта собственного. От впечатлений детства, от памяти о старом казачьем укладе, который бытовал на Южном Урале, от говора, повадок потомков закаленных яицких казаков. Школа детства, как крепко сидят ее уроки в сердце настоящего художника!

Знает ли даже нынешний Герасимов, что такое отпуск? Сомневаюсь. Работоспособность мастера уникальна. Внушительно число созданных им фильмов. Он и сценарист, и общественный деятель, и педагог. О его учениках, а среди них есть самые громкие, заслуженные имена, уже написаны монографии, защищены диссертации, сняты документальные картины. У этих учеников появились, работают в кино свои ученики, последователи. Вот как далеко разлетелась герасимовская традиция в советском киноискусстве! А он, мятежный, ищет бури, он снимает фильм о Толстом.

Толстой и Шолохов. Их произведения — мои настольные книги. Огонь их художественного таланта обжигает, их совесть заставляет нас думать о нашем собственном отношении к миру. Недавно повстречался в одной из ленинградских гостиных с поэтом Александром Межировым. Рядом с гостиной находится старый букинистический магазин, там Межиров купил том предсмертных дневников Толстого. Мы говорили об уходе великого старца из дома, о причинах его вечного покоя, о непостижимой искренности писателя-гиганта. Поздний Толстой, его тревога и его трагедия, подведение итогов — они понятны и загадочны, в них тайна и откровение. Теперь Герасимов снимает об этом фильм.

Не надо подталкивать творца под локоть. Работа над фильмом идет своим чередом. Пока будем пересматривать прежние картины Герасимова. И по-прежнему помнить, что уникальная судьба мастера в нашем кино дарована не чудом — она дарована трудом, талантом и железной, осознанной еще в молодые годы творческой дисциплиной.

ВЦСПС и ЦК ВЛКСМ. Участники вечера выразили горячую благодарность за высокую оценку их труда, заверили, что отдадут все силы и талант служению делу партии, строительству коммунизма.

В Центральном Доме кино состоялось вручение переходящего Красного знамени ЦК КПСС, Совета Министров СССР, ВЦСПС и ЦК ВЛКСМ коллективу Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького за производственные успехи в 1983 году.

В зале собрались ведущие мастера студии, представители трудящихся. Они тепло приветствовали кинематографистов, на произведениях которых воспитывается подрастающее поколение. Собравшиеся подчеркивали важную роль, которую играет сегодня студия в деле идейно-политического и нравственного воспитания молодежи.

Деятели киноискусства заверили, что с честью выполнят задачи, поставленные перед ними партией и народом.



№ 8 апрель 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:

- 4 **Летописец советской эпохи. Памяти Михаила Александровича Шолохова.**
- 6 **Побеждает мужество. Режиссер Михаил Ершов снимает фильм «Челюскинцы».**
- 8 **Рецензии. «Тайна «Черных дроздов», «Рецепт ее молодости», «Лома — забытый друг», «И каждый вечер в час назначенный...», «Тысяча миллиардов долларов».**
- 11 **Зрители о кинокомедии «Вокзал для двоих».**
- 12 **«Медный ангел» — пятнадцатая лента Вениамина Дормана.**
- 14 **«Все роли — трудные». Читателям отвечает Александр Збруев.**
- * **Мои встречи с кино. Рассказывает народный артист СССР, Герой Социалистического Труда Сергей Образцов.**
- 18 **Ольга Машная. После премьеры.**
- * **Где же они, настоящие мужчины? Социолог И. Бестужев-Лада размышляет о документальных лентах «Женщина, которую ждут?» и «Познакомлюсь с мужчиной...».**
- 20 **Наш гость Петр Гюров (Болгария).**
- 21 **Успех превзошел все ожидания... Советские фильмы в Восточной Индии.**
- 22 **Шаг... Еще шаг вперед. Ученые конструируют «микроорганизмы».**

На обложке — актер
Вячеслав ШАЛЕВИЧ
(читайте о нем на стр. 16—17)
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. ПАВЛЕНОВ, С. И. РОСТОЦКИЙ,
Ю. С. СЕМЕНОВ, С. А. СОЛОВЬЕВ,
О. С. ТЕСЛЕР (главный художник),
В. П. ТРОШКИН, В. И. ЮСОВ

Художественный редактор Л. И. Курлыкова
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.
№ 8 (656) — 1984 г. Сдано в набор 1.03.84.
Подписано к печати 12.03.84. А 03399.
Формат 70×108¹/₈. Глубокая печать.
Усл. печ. л. 3,5. Уч.-изд. л. 6,25. Усл. кр.-отт. 14,7.
Тираж 1850000 экз. Изд. № 892. Заказ № 2484.
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.

МИХАИЛ АЛЕКСАН

ЛЕТОПИСЕЦ НАШЕЙ СУДЬБЫ

С глубокой скорбью восприняли деятели киноискусства весть о кончине великого писателя, корифея современной художественной культуры Михаила Александровича Шолохова.

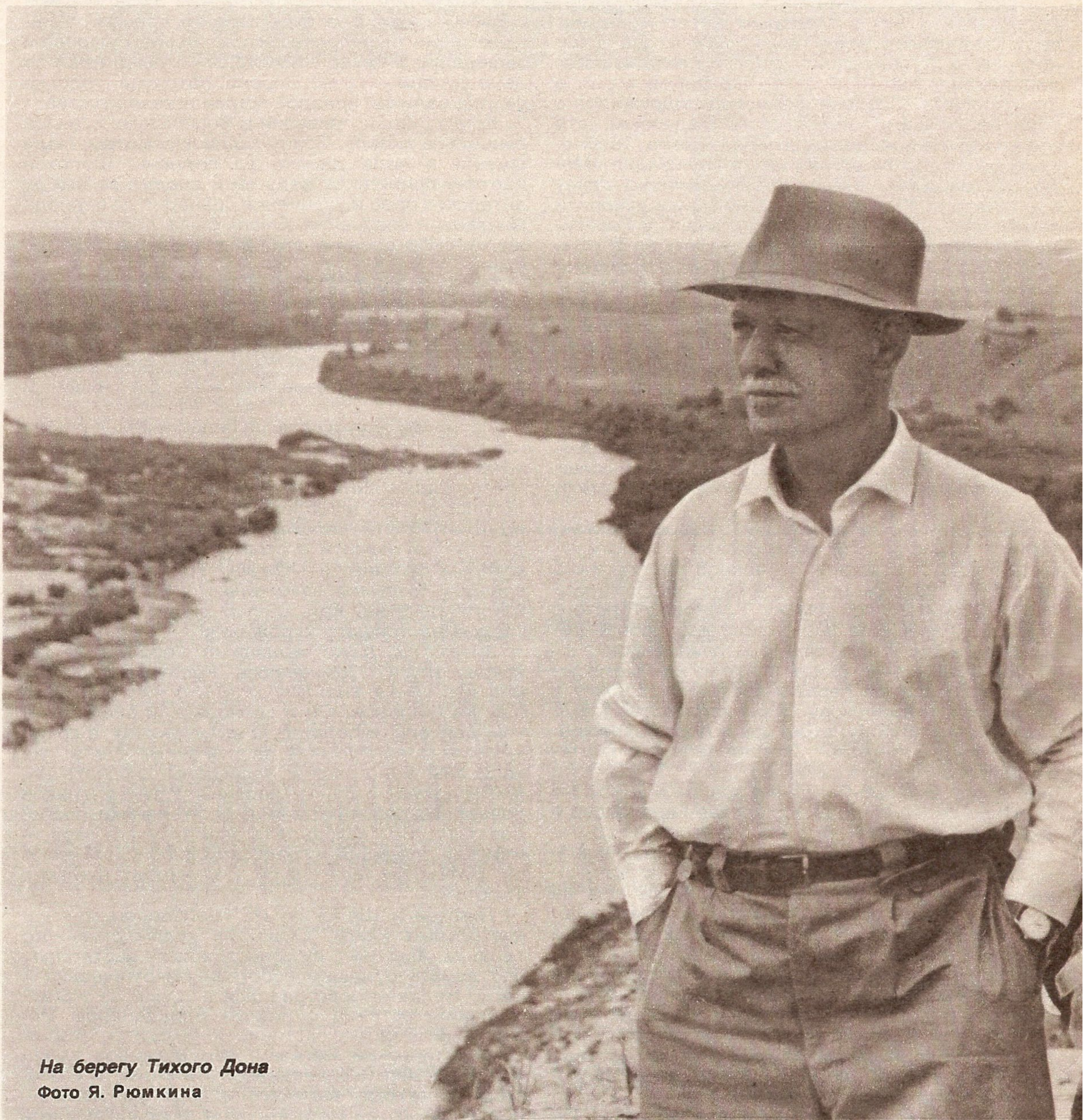
Гений революционной литературы, он раскрыл в своих бессмертных творениях характеры участников суровых битв за перестройку мира на социалистических началах. Эпические произведения Михаила Александровича Шолохова стали правдивой и яркой художественной летописью судеб наших современников со всеми их радостями и делами, с их безмерной любовью к Советской Отчизне.

«Тихий Дон», «Поднятая целина», «Судьба человека», «Они сражались за Родину» и другие произведения Михаила Александровича Шолохова стали первоосновой выдающихся произведений киноискусства. Творчество его для каждого деятеля советского кино было и навсегда останется примером верности высокой художественной правде и идеалам коммунизма.

Авторитетнейший писатель современности, Михаил Александрович Шолохов, как никто другой умевший «глаголом жечь сердца людей», всю страсть своей души вкладывал в защиту принципов передовой культуры, в дело спасения нашей планеты от нависшей над ней угрозы ядерной войны. Его общественная деятельность художника-коммуниста всегда будет вдохновляющим примером для каждого из нас.

В горестный час прощания с Михаилом Александровичем Шолоховым разделяем глубокую печаль его собратьев по литературе, всего советского народа, прогрессивных людей мира.

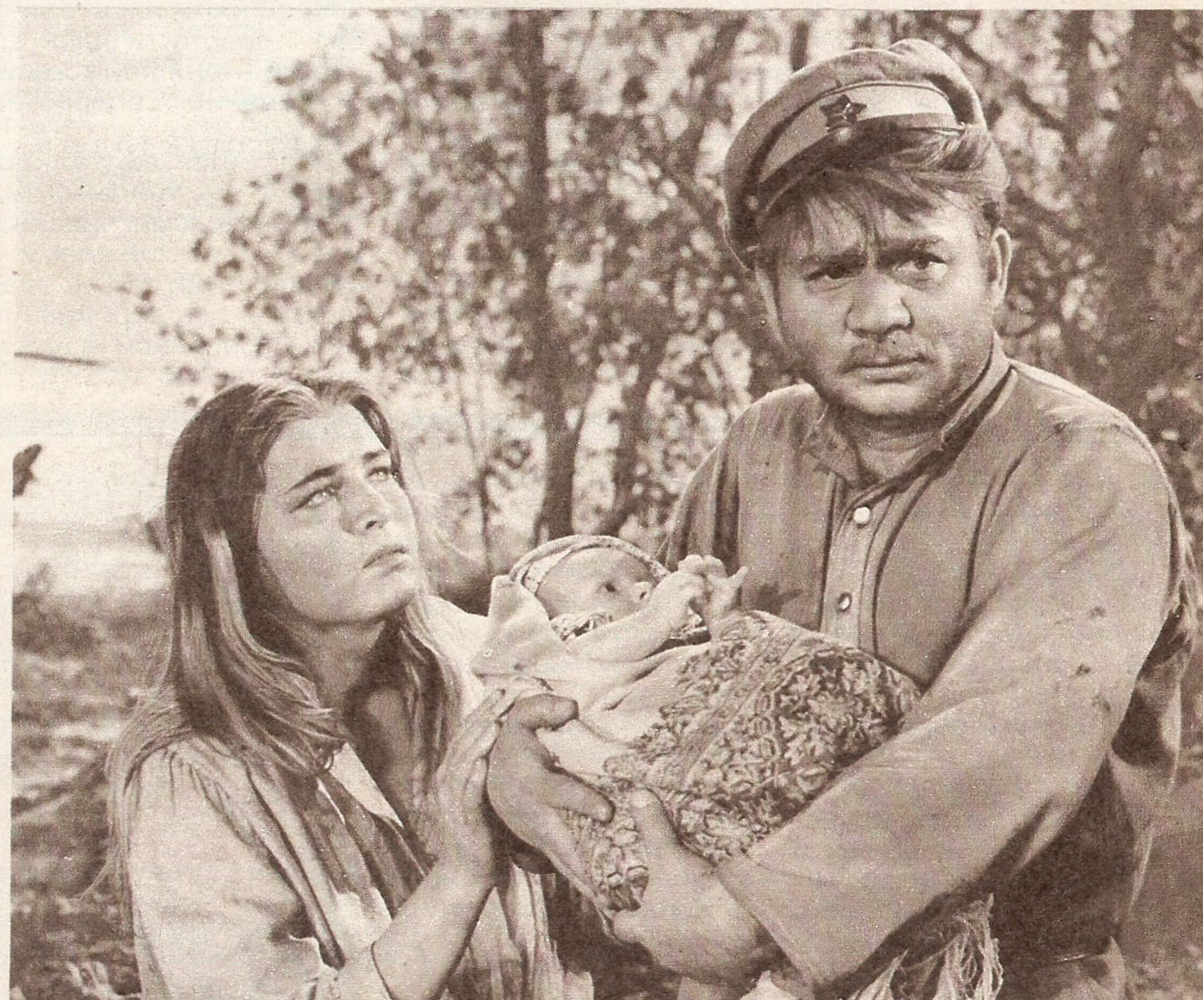
Союз кинематографистов СССР



На берегу Тихого Дона
Фото Я. Рюмкина



Кадры из фильмов, снятых по произведениям М. А. ШОЛОХОВА: «Поднятая целина»



«Донская повесть»

ДРОВИЧ ШОЛОХОВ

НАРОДНЫЙ ПИСАТЕЛЬ



М. А. Шолохов и С. Ф. Бондарчук во время работы над фильмом «Судьба человека»



«Они сражались за Родину»



«Тихий Дон»

Из Вешенской голос Михаила Шолохова разносился по всей планете. Думается, не было народа, что не оценил бы простоту и силу его языка, глубину и правдивость рассказа, гениальную мудрость классика современной советской литературы, воспевшего время революции, эпоху социалистического созидания, беспримерный героизм вставших на защиту родной земли против фашистских полчищ.

Мне посчастливилось дважды сыграть интереснейшие роли в фильмах по произведениям Шолохова: деда Гаврилу в ленте «Непрошенная любовь», снятой по одному из ранних рассказов писателя «Чужая кровь», и старшину Поприщенко в фильме «Они сражались за Родину». «Примеряя на себя» характеры шолоховских героев, я каждый раз поражался мощи фантазии писателя, умению видеть человека во всех его противоречиях и сложностях, в духовной объемности. Стоило только вчитаться внимательней, и ты узнавал о своем персонаже все: кто он, откуда, как жил, чем дышит, о чем думает. И главным желанием каждого актера, соприкоснувшегося с миром шолоховских образов, было донести, не расплескав, все это богатство до экрана.

Гениальный писатель!

Паренек из донских степей, с шестнадцати лет познавший работу грузчика, в двадцать — уже берется за создание «Тихого Дона». Михаил Шолохов начинался сразу, без «раскачки».

Уже первые книги — сборники «Донские рассказы» и «Лазоревая степь» молодого прозаика ошеломляют глубоким знанием людей, великолепным чувством народного языка... Без Шолохова мы не узнали бы донское казачество, как без Гоголя не узнали бы Запорожскую Сечь. Да, Михаил Шолохов стал ярким летописцем советской эпохи, певцом строительства социализма. Он один из активных участников коллективизации. С первых дней Отечественной войны — военный корреспондент.

Михаил Александрович — бессменный депу-

тат Верховного Совета СССР начиная с первого созыва.

Он был государственным деятелем огромной величины: член Центрального Комитета КПСС, секретарь правления Союза писателей СССР, действительный член Академии наук СССР. Грандиозен его труд, по праву отмеченный высокими званиями и наградами: дважды Герой Социалистического Труда, лауреат Ленинской и Государственной премий СССР.

Произведения Шолохова — золотой фонд нашей и мировой литературы. Но лично для меня Михаил Шолохов дорог и близок еще другим: мы с ним земляки, я тоже из того края, рос поблизости от тех мест, что им воспеты. Потому каждая строчка о донских степях мне вдвойне дорога. Он не понаслышке знает тех, кто мозолистыми руками преобразовал край Тихого Дона — хлеборобов и рыбаков, шахтеров и табунщиков, солдат и строителей. Он, как говорится, врос в землю корнями. Шолохов не изучал народ, он знал его, он жил с народом, был частью его. Со страниц его книг веет степными запахами чебреца и полыни.

Связь с духовной историей народа хорошо подчеркивал экран. Вспомните силу воздействия кинокартин «Тихий Дон», «Поднятая целина», «Судьба человека»! Это было написано кровью, с полной отдачей и сыграно так же, потому-то осталось в памяти людской, стало нашим общим богатством.

Никогда не забуду встреч с Михаилом Шолоховым у него в Вешенской после окончания съемок «Они сражались за Родину»... Он сидел с нами, группой участников фильма, до самого рассвета. Говорили о многом, доверительно, как с очень близким человеком. И я все больше убеждался, что зря теоретики пытаются определить «тему Шолохова» — он писал не тему, он писал о людях, о своем народе. Это было для него главным мериллом жизненных ценностей.

Иван ЛАПИКОВ.
Народный артист СССР

ВЕЛИКОЕ СЕРДЦЕ

Михаил Александрович Шолохов... Огромный, стремительный, яростный мир открыла мне его проза. Встреча с шолоховской героиней в фильме «Донская повесть» — одна из тех дорогих и значительных встреч, которые хранятся в душе всю жизнь.

Роль казачки Дарьи — натуры глубокой, непростой, запутавшейся в своих мучительных поисках истины, — моя первая ответственная работа на экране. Это была большая школа. Образ Дарьи, появившийся из ранних рассказов писателя, был творением истинно русского духа и сердца, он потрясал душу и заставлял многое передумать заново. Роль потребовала от меня «прыжка в холодную воду», так как у меня не было ни жизненного, ни актерского опыта, необходимого для работы такого масштаба. «Донская повесть» вооружила меня на долгие годы методом подхода к воссозданию человеческой личности на экране. Шолохов умел различать в многоголосом хоре индивидуальную ноту каждого человека, вот почему он слышал и понимал голос миллионов. А миллионы понимали его.

Как-то так получается, что к раннему творчеству Шолохова мы прикасаемся, как правило, уже будучи знакомыми с его поистине бессмертными романами «Тихий Дон», «Поднятая целина», «Они сражались за Родину». И все равно первые те рассказы поражают мощным сплавом мастерства и гражданской позиции, тончайшими мотивами высокой любви ко всему живому на земле. Какая пронзительная правда в них, какая непобедимая вера в то, что, даже пройдя через горнило страшных испытаний, человек может остаться человеком!

Читая рассказы, я всякий раз поражаюсь скрытому в них кружеву чувств, полифонии проявления человеческой души. Из этих малень-

ких шедевров закономерно выросла органная мощь зрелых произведений писателя.

После «Донской повести» я с особым волнением вглядываюсь в другие экранизации рассказов Шолохова, а их было немало. Это не только потрясающая «Судьба человека», но и «Нахаленок», «В лазоревой степи», «Пастух», «Когда казаки плачут». Люблю ленту «Жеребенок», которая очень нравилась и самому Михаилу Александровичу.

Он был станичником, не гнался за суетой столичной жизни, не кичился перед односельчанами писательским даром. Был простым и великим. Видимо, потому его произведения воспитывают нравственность, заставляют мыслить высокими категориями, учат любить родную землю.

Шолохов писал: «Не может быть художник холодным, когда он творит! С рыбьей кровью и лежачим от ожирения сердцем настоящего произведения не создашь и никогда не найдешь путей к сердцу читателя. Я за то, чтобы у писателя клокотала горячая кровь, когда он пишет, я за то, чтобы лицо его белело от сдерживаемой ненависти к врагу, когда он пишет о нем, и чтобы писатель смеялся и плакал вместе с героем, которого он любит и который ему дорог. Только при этих условиях будет создано настоящее произведение искусства, а не подделка под него».

На мой взгляд, это — завещание писателя нам, работникам искусства, в том числе деятелям кино.

Он будет с нами всегда. И будущие поколения смогут неизменно черпать правду о нашем времени из книг верного сына партии и народа.

Людмила ЧУРСИНА.
Народная артистка СССР



В. В. Куйбышев (О. Белонучкин) и Г. А. Ушаков



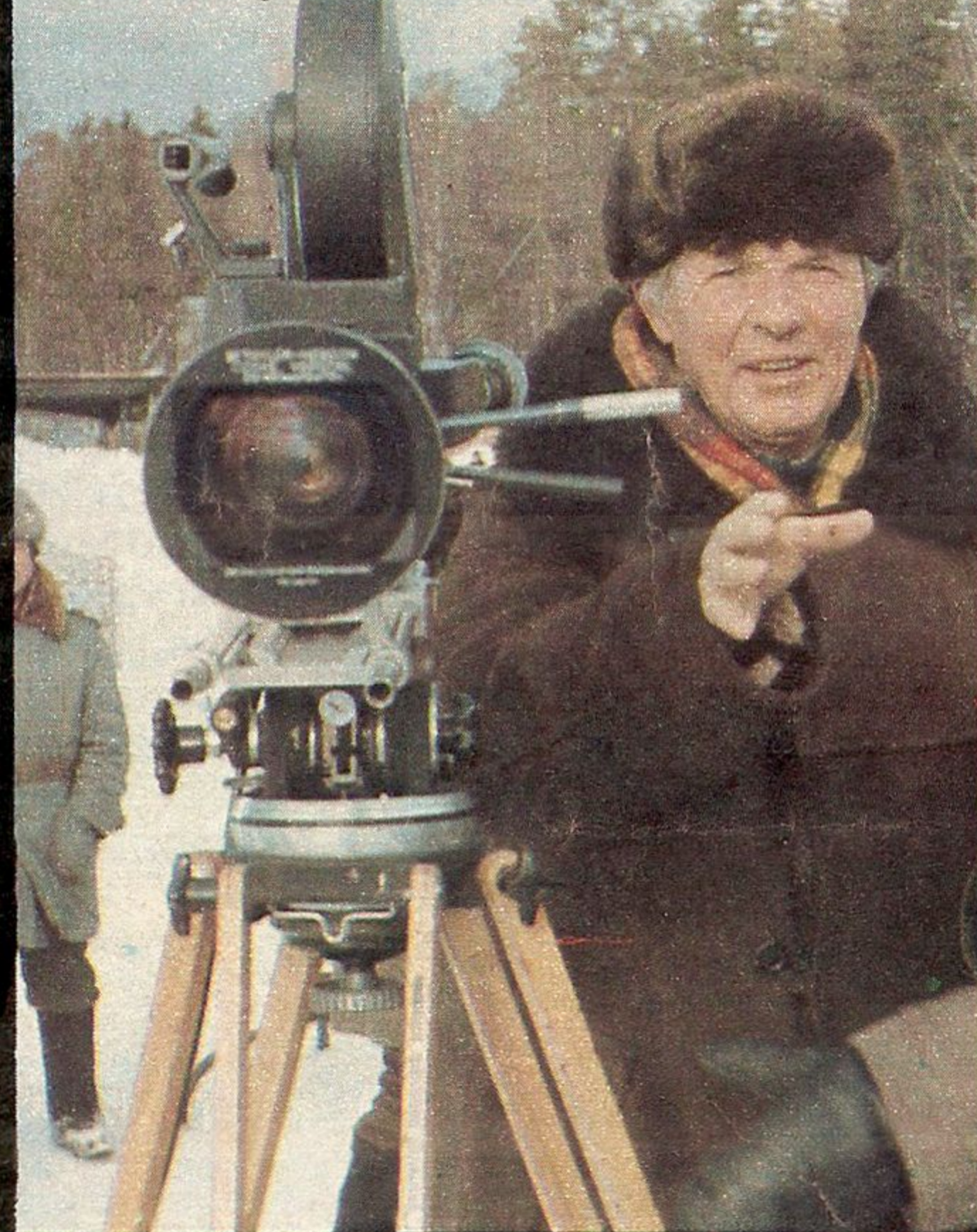
В. И. Воронин
(П. Вельяминов)

В ледовом плену», «Сквозь льды и стужу», «Ледовый штурм продолжается», «Уроки Арктики» — такими заголовками пестрели газеты. И не полвека назад, в дни героической эпопеи советских ученых и экипажа парохода «Челюскин», а совсем недавно, минувшей осенью. Так неожиданно подтвердилась актуальность темы, выбранной для нового фильма ленинградскими кинематографистами во главе с режиссером-постановщиком Михаилом Ершовым. Арктика вновь про-

Курганов написал сценарий своей картины, но, возможно, они в той или иной форме отразятся в кинопроизведении как переключки поколений героических покорителей Севера.

«Российское могущество прирастать будет Сибирью». Но в известном выражении М. В. Ломоносова дальше следуют слова: «и Северным Ледовитым океаном». Великий ученый понимал огромное научное и хозяйственное значение развития северных путей для России. Большое внимание уделяло этому с первых же своих шагов правительство молодой Советской республики. Легендарный поход «Челюскина» — один из этапов освоения Се-

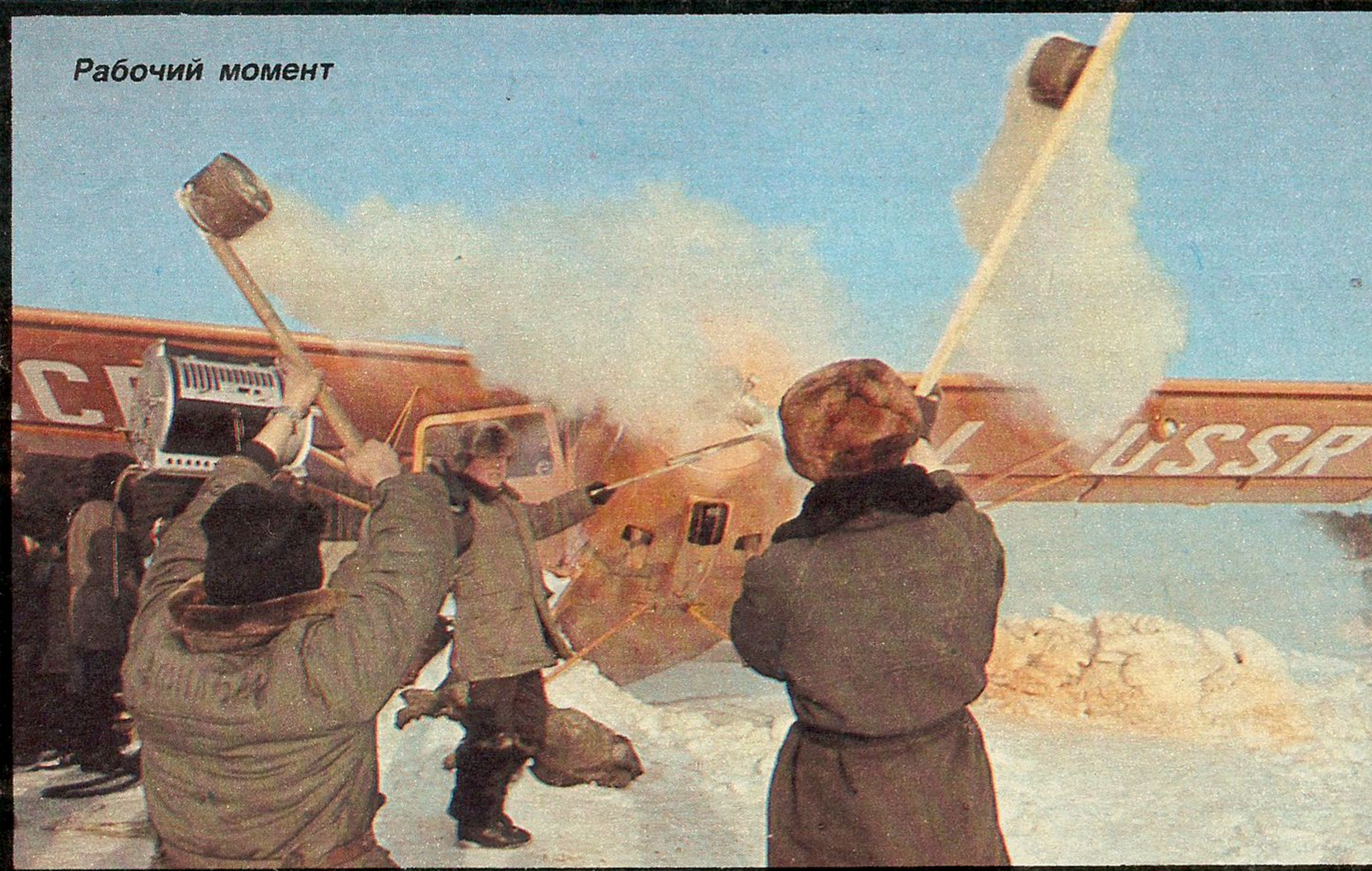
Режиссер-постановщик М. Ершов



ИДУТ СЪЕМКИ

"ЧЕЛ"

Рабочий момент



Аврал!..



демонстрировала свой суровый нрав, пленив целые караваны судов, и снова в Чукотском море — будто отметив так своеобразно и драматично юбилей давнего подвига. И вновь вся страна с волнением следила за ходом полярной эпопеи, в которой экипажам судов, летчикам понадобились все мужество, все знания, чтобы победить стихию.

Эти события произошли уже после того, как киносценарист Оскар

верного морского пути, мужественная попытка преодолеть его.

— Подготовка к съемке, изучение богатейшего исторического материала заняли около двух лет, — говорит режиссер М. Ершов. — Нам очень помогли беседы со здравствующими ныне челюскинцами, с сыном Отто Юльевича Шмидта Сигурдом, книга воспоминаний участников похода, изданная в 1934 году. Тема показалась нам

исключительно интересной. 30-е годы — молодость нашей страны, а «Челюскин» стал во многом ее символом, так ярко высветились здесь характеры советских людей, которые жили и трудились на борту парохода: ученых, матросов, рабочих, мужчин, женщин и детей. Очень разные в начале пути, перед лицом опасности все они проявляют завидное мужество и хладнокровие, объединяются в монолитный коллектив, способный выдер-

жать все — труднейшие условия северного похода, ледовый плен, двухмесячную зимовку в ледяной пустыне.

Мы беседуем на берегу Финского залива, где снимаются очередные эпизоды фильма, а рядом возвышается, чернея на белесом фоне неба, борт «Челюскина», намертво вмержшего в многометровую толщу льда (его «играет» пароход «Каменск»). Готовится съемка эпизода разгрузки гибнущего корабля. Застыли,



ки с провизией, научной аппаратурой, теплой одеждой, стоя высоко на штабелях с лесом, бросает вниз доски и брусья плотник Митя Скворцов (С. Морозов) — человек, к которому не сразу и непросто придет чувство ответственности за общее дело. Руководит разгрузкой Отто Юльевич Шмидт, известный ученый и государственный деятель, академик, с именем которого неразрывно связано освоение Северного морского пути. Его играет актер Александр Лазарев.

— Работа над ролью такого плана очень сложна, трудоемка, — сказал он. — Здесь меньше свободы в художественном домысливании, зато приходится изучать огромный документальный материал. Мне уже приходилось встречаться с подобными проблемами. В кино дважды снимался в роли Петра I — в молдавском фильме «Дмитрий Кантемир» и в «Демидовых» на Свер-

дловской киностудии. Эту последнюю работу считаю для себя во многом этапной. В театре играл Сервантеса («Человек из Ламанчи»), теперь в спектакле по пьесе Марка Розовского «Высокий» выступаю в роли Маяковского. Работа над образом Шмидта отличается от того, что делал до сих пор. Сейчас, кажется, уже удалось многое нащупать. Ответственность огромная. Ведь фильм будут смотреть и те, кто лично знал Шмидта... Он был личностью необыкновенной, поразительной. Уже после «челюскинской эпопеи», работая в Институте физики Земли, Отто Юльевич твердо придерживался такого, например, порядка: выдвигая научную гипотезу, требовал, чтобы его сотрудники выискивали в ней слабые места, подвергали ее самой беспощадной критике. Да, неплохой урок для нас, работающих в искусстве.

В фильме зрители встретятся и с другими историческими деятелями: капитаном В. И. Ворониным (П. Вельяминов) и Э. Т. Кренкелем (В. Кравченко), С. М. Кировым (Е. Гвоздев) и В. В. Куйбышевым (О. Белонучкин). Летчики, участвовавшие в спасении экспедиции, — М. В. Водопьянов (Ю. Прокофьев), И. В. Доронин (Л. Жеребцов), Н. П. Каманин (В. Осипчук), С. А. Леваневский (А. Алексеев), А. В. Ляпидевский (И. Пушкарев), В. С. Молоков (В. Доронин), М. Т. Слепнев (В. Комиссаров), — за этот подвиг первыми были удостоены звания Героев Советского Союза.

Впереди съемки самых драматичных эпизодов — гибель «Челюскина», ледовый лагерь, спасение участников похода. Двухсерийная картина восславит мужество советских людей.

Борис ПИНСКИЙ.

Спец. корр. «Советского экрана»

Ленинград

◀ Они летели на поиски «челюскинцев» — Г. А. Ушаков (Ю. Лазарев) и С. А. Леваневский (А. Алексеев)



ЧЕЛЮСКИНЦЫ

Съемочная площадка

Фото Н. Гнисюка и Фам Тхе Хуата



ождая команды режиссера, матросы, рабочие, заканчивается прокладка рельсового пути, по которому будет двигаться камера, охватывая всю панораму происходящего, на носу судна репетируют каскадеры, сбегая на лед по шатким дощатым сходням с тяжелыми мешками на плечах. Оператор Николай Жилин уточняет порядок съемки. Дана команда, и все пришло в движение: летят на лед ящики, съезжают по самодельным настилам тюки и боч-



А. Лазарев в роли О. Ю. Шмидта

ТАЙНА «ЧЕРНЫХ ДРОЗДОВ»

По мотивам романа Агаты Кристи
«Карман, полный ржи»
«МОСФИЛЬМ»
Авторы сценария
Валентина Колодяжная,
Елизавета Смирнова
Режиссер-постановщик
Вадим Дербенев
Оператор-постановщик
Николай Немоляев
Художник-постановщик
Давид Виницкий
Композитор В. Бабушкин

РЕЦЕПТ ЕЕ МОЛОДОСТИ

По мотивам пьесы Карела Чапека
«Средство Макропулоса»
«МОСФИЛЬМ»

Автор сценария
Александр Адабашьян
Режиссер-постановщик
Евгений Гинзбург
Оператор-постановщик
Генри Абрамян
Художник-постановщик
Юрий Кладиенко
Композитор Георгий Гарянян
Стихи Юрия Ряшенцева
Хореография
Валентина Манохина



ЛОМА — ЗАБЫТЫЙ ДРУГ

«ГРУЗИЯ-ФИЛЬМ»
Авторы сценария Гиви Бутхузи,
Бидзина Рачвелишвили
Режиссер-постановщик
Бидзина Рачвелишвили
Оператор-постановщик
Игорь Крепс
Художник-постановщик
Мераб Джохадзе
Композитор Яков Бобохидзе

«И КАЖДЫЙ ВЕЧЕР В ЧАС НАЗНАЧЕННЫЙ...»

ЛСДФ
Сценарий П. Когана и Т. Янсон
Режиссеры Л. Станукина
и В. Дьяконов
Операторы В. Дьяконов, Н. Волков

ТЫСЯЧА МИЛЛИАРДОВ ДОЛЛАРОВ

«ФИЛЬМ — С.Ф.П.С. — ФИЛЬМ А2»,
Франция
Автор сценария
и режиссер Анри Вернэй
Оператор Жан-Луи Пикаве
Художник Жан Сомье
Композитор Филипп Сард

Андрей ЗОРКИЙ

СЗ В поисках бесприкрытой встречи со зрителями наши кинематографисты обратились на этот раз к беллетристике Агаты Кристи. Экранизирован один из романов знаменитой писательницы. Он называется «Карман, полный ржи». Но авторы кинодетектива, очевидно, расслышав в этом заглавии нечто «агрономическое», придумали собственное, более интригующее: «Тайна «Черных дроздов». И, наверное, по-своему были правы.

Не будем преувеличивать, однако, значения этого своеобразного «дебюта» Агаты Кристи в нашем кино. Право, ничего не приключилось бы, если фильм этот и не был бы снят. Но он снят. И, как говорил Остап Бендер, «отмахнуться от этого факта невозможно».

Встреча с фильмом вызвала скептицизм у иных поклонников творчества Агаты Кристи (читающих ее в переводах и в оригинале, повидавших ряд зарубежных киноэкранизаций). Они не приняли нашу игру на чужом поле, считая, что трудновато разыграть английский детектив на «Мосфильме». Возникнет, мол, не та атмосфера, не та фактура, не тот типаж действующих лиц. То, что допустимо в радиоспектакле, в условных рамках театральной сцены, может резануть слух, хлестнуть по глазам в таком безусловном, сугубо визуальном искусстве, как кинематограф. За этими во многом справедливыми соображениями высказывались и частные замечания: машины отечественных марок, мелькавшие на лондонских улицах, московские здания, «вписанные» в кварталы английской столицы, и, главное, «знакомые все лица»! И это «дочка лорда»! А это «прожигатель жизни», великосветский оболтус! Разве это «сержант английской полиции»?!. И дальше и больше!..

Здесь бы, кажется, отложить в сторо-

ИГРА НА ЧУЖОМ ПОЛЕ



Элейн (Е. Ивочкина), Ланс (А. Харитонов) и Адель (Л. Полищук)

ну ручку и поставить заключительную точку. Но как это сделать, если рецензент (впрочем, также читавший и не раз видевший на экранах Агату Кристи) с немалым увлечением следил за «Тайной «Черных дроздов». И размышлял: да, играть «на чужом поле» трудно. Но давайте договоримся, что же главное в этой игре и в чем здесь предполагаемый выигрыш.

В шахматах, например, не столь уж важно, английский или русский игрок разыгрывает «испанскую партию» или «голландскую защиту». Важно, чтобы состоялась захватывающая, острая игра, сулящая осложнения и неожиданности. Но и в романах Агаты Кристи,

лишенных серьезного социального исследования, главное — тоже игра, поединок находчивости, проницательности, в который автор вступает прежде всего с читателем (зрителем). Здесь одно из обязательных правил — хитроплетение интриги, когда вслед за загадочным преступлением тень подозрения поочередно, порознь, разом ложится, по сути, на всех персонажей, и зритель вовлекается в игру, становится соучастником расследования; выдвигает версии, отбрасывает их, осеняется новой догадкой и (почти всегда!) оказывается неправ.

Все это и происходит перед нами в «Тайне «Черных дроздов». Загадочное

ТОЛЬКО НЕ НАДО ПЕРЕЖИВАТЬ...

Валерий СЕМЕНОВСКИЙ

СЗ В одной сугубо частной беседе после просмотра картины «Рецепт ее молодости» я позволил себе заметить, что так и не понял, каков же этот «рецепт».

Мой собеседник, напротив, считал, что как раз «рецепт» сформулировать проще простого: дело не в том, сколько проживешь на свете, а в том, как проживешь.

На это я возразил, что идею он выводит из фабулы, из пьесы Карела Чапека «Средство Макропулоса», по мотивам которой сделан фильм. Самому же фильму, поставленному Е. Гинзбургом по сценарию А. Адабашьяна, отчетливости мысли заметно не хватает, так что поневоле остается только догадываться, почему певица Эмилия Марти, эта фантастическая женщина, которая чудесным образом в течение трех столетий не старела, вдруг начала тяготиться своим бессмертием. И почему она снова почувствовала вкус к жизни лишь тогда, когда секрет бессмертия утратила.

Собеседник сказал, что подобные вопросы по видимости убедительны, а по сути убийственны для живой ткани искусства. Даже если согласиться, что фильм на них не отвечает или отвечает приблизительно, все-таки концы с концами сходятся — и ладно. Ибо эта работа, что называется, приятна для глаза, сделана крепкой рукой, а главное — в легкой манере. Так что и относиться к ней надо легко. В общем, посоветовал он, не вздумай писать рецензию. Если, конечно, не хочешь показаться педантом, занудой, а то и ху-

же — человеком, который решил прожить строгость, воспользовавшись тем, что фильм, поставленный «по мотивам» да еще в жанре мюзикла, представляет собой удобную — слишком удобную! — мишень для критического обстрела; тут при желании всегда отыщешь чрезмерную вольность в обращении с первоисточником.

Но я имел в виду не чрезмерную вольность, а претенциозную банальность. И попробовал объяснить, прибежав к следующей аналогии. Вот доктор Фауст говорит: «Остановись, мгновенье, ты прекрасно!» На ту же тему высказывается в песне и Алла Пугачева: «Жизнь невозможно повернуть назад, и время ни на миг не остановишь!» Если следовать формальной логике, налицо два полярных и, значит, взаимосвязанных тезиса. Но по логике искусства они находятся в разных плоскостях, и вряд ли имеет смысл устанавливать между ними какую бы то ни было взаимосвязь. При всем уважении к песне (из которой, как известно, слова не выкинешь) вряд ли она является вкладом в дискуссию о вечных вопросах бытия. Что же касается фильма, то он как раз претендует пофилософствовать — в легкой манере! — о смерти и бессмертии. И это произвело на меня такое впечатление, как если бы доктор Фауст запел о том, что «жизнь невозможно повернуть...». Причем дело не в жанре (мюзиклы тоже бывают серьезными), а в том, что уровень высказывания как бы не принимается в расчет. Мысль подменяется манерой, будто в надежде, что именно манера и сообщит фильму должный уровень. Но происходит обратное (как, впрочем, и всегда в таких случаях): возникает сомнение в

подлинной природе самой этой легкости. Она утомительно моторна, потому что существует сама по себе, сама для себя. А характеры схематичны, бледны, наконец, просто скучны. Да, мне все это показалось скучным, несмотря на определенную изобретательность режиссера Евгения Гинзбурга. Мне показалось, что изобретательности слишком много, а содержательности слишком мало. И мне хотелось бы написать об этом недвусмысленно и даже резко, ибо не вижу необходимости дипломатничать в тех случаях, когда творческая неудача постигает человека, несомненно, одаренного.

В ответ собеседник лишь отмахнулся: мол, подобными заверениями не поведешь — выходит, бывают еще и какие-то другие случаи, в которых рецензент оставляет за собой право на неполную откровенность?! Да и что такое, как не «дипломатия», этот вывернутый наизнанку комплимент насчет изобретательности и одаренности?!

Тут я так разозлился, что стал говорить, уже не обращая внимания, слушает он меня или нет.

Евгения Гинзбурга, сказал я, нельзя назвать дебютантом, хотя это первая его работа в кино. Он поставил несколько интересных развлекательных программ на телевидении, и в лучших из них (достаточно вспомнить «Волшебный фонарь») были явственно ощутимы признаки образного мышления, а не просто умения эффектно подать «звезду». Такое умение и само по себе впечатляет, тем более что в сочетании с чувством юмора и чувством стиля встречается редко. Но мне бы хотелось подчеркнуть именно художественные достоинства телевизионной режиссуры Гинзбурга.

убийство главы фирмы Фортескью (В Санаев). Среди подозреваемых — секретарша фирмы, старший сын, невестка, дочь, жених дочери, дворецкий, кухарка, домоправительница, щупленькая служанка, ее жених, молодая вдова, ее любовник, словом, вся честная компания... Разве что кроме того, кто окажется настоящим убийцей. Мне могут сказать, что это достоинство литературного сюжета. Да. Но ведь в данном случае сюжет воплощается, разыгрывается на экране, достаточно искусно, следуя всем поворотам интриги, усиливая подозрения, снижая их, переводя пылкий луч прожектора с одного лица на другое. Мы не обгоняем (как это бывает в несчетных случаях!) дознание и узнаем истину (как это и принято у Агаты Кристи) под самый занавес.

В игре «по Агате Кристи», особенно в ее кинематографическом варианте, важно нагнетание атмосферы тревоги, неясности, неуверенности, когда преступление осложняется, тянет за собой зловещую нить... Расследование же, напротив, словно топчется на месте, увязает в догадках, логических построениях, чуть ли не попустительствует преступнику, допуская новые и новые жертвы... Все это мы и ощущаем в пластике фильма. В мрачном силуэте дома. В тисовой аллее, над которой беззаботно кружат птицы. В музыке. В изобразительных деталях. В тревожных акцентах и гнетущих паузах, которыми умело пользуется режиссер... А коли так, то за этим и будет всецело следить зритель. И ему не помешает ненароком проشمыгнувший по экрану «Москвич» (кстати, а почему бы и нет?). Он не впадет в агитацию, узнав в английской кухарке миссис Кремпл прекрасную характерную актрису Тамару Носову. Актриса эта, прямо скажем, не англичанка. Но столь же прямо скажем: а почему, собственно, не может быть именно такой (по типу) повара из Бейден-Хилла? Разве она слепа из какого-то особого теста?..

Иное дело, когда с экрана тебя заставляют усомниться в социальной достоверности персонажа, когда на поварику смахивает героиня, которой надлежит изображать аристократическую леди, когда не так едят, не совсем так одеваются, не слишком убедительно «ворочают» бизнесом и т. д. и т. п. Тогда действительно игра идет на чужом поле, и тут уж возможны придирчивые свистки судьи и зрителей.

Определенным проигрышем экранизации стал, к сожалению, и образ мисс Марпл (Ита Эвер), сыщика-любительницы из повестей и рассказов Агаты Кристи, почти не уступающей в популярности (и проницательности!) знаменитому Эркюлю Пуаро. И дело здесь не в актрисе, а в том, что в киносюжете достаточно вяло разыграна ее партия. Надо вообще сказать, что расследование, которое у Агаты Кристи якобы медлит и топчется на месте, в «Черных дроздах» аморфно по существу. Скорее преступление шествует к развязке, нежели дознание — к разгадке.

Будет ли зритель с интересом смотреть «Тайну «Черных дроздов»? Поживем-увидим. Напомню, что в прокате без всякого «бума» прошел английский фильм «Роковое путешествие» (по роману А. Кристи «Смерть на Ниле»), хотя уж в этой картине Англия была Англией, Египет — Египтом, Нил — Нилом, и в ролях была занята плеяда первоклассных актеров во главе с Питером Устиновым — Эркюлем Пуаро. Быть может, излишне утонченным, изысканно неторопливым показалось нашей публике английское прочтение Агаты Кристи, где подробно проигрывались все версии и свидетельства персонажей. Словом, это был не наш пирог... «Тайна «Черных дроздов» сделана по совершенно иным рецептам. Но ведь в конце концов и герои фильма едят по утрам простую овсяную кашу и гренки с мармеладом. Как раз с этого, как вы помните, и начинается детективный сюжет.



Георгий (В. Кахнашвили)

ЛОМА ЖДЕТ ДРУГА

А. КАГАРЛИЦКАЯ

О преданности собаки человеку много написано и сделано немало фильмов. И давняя теперь уже картина «Ко мне, Мухтар!», и появившаяся позже очерки Юрия Роста, и книга Гавриила Тропольского «Белый Бим Черное ухо», а затем поставленный по ней Станиславом Росточкиным фильм рассказывали удивительные истории о собачьей верности.

Вот и пес, именем которого назван грузинский фильм «Лома — забытый друг», остался верен своему хозяину, старому пастуху Георгию, хотя ему пришлось в одиночестве пережить промозглую осень, ледяную зиму и голодную весну в покинутой людьми горной деревне. Картина делает нас свидетелями всех тягот, какие выпали на долю

бедного пса, вынужденного в течение долгих месяцев спасаться от ветра и стужи, добывать себе пропитание, страдать от незаслуженной обиды.

Лома с надеждой встречает восходы, затемно прибегая в поле, к тому самому месту, откуда должна, непременно должна показаться машина; Лома провозжает горькие закаты на крыльце пустого выстуженного дома, который обязан сторожить — он знает, что обязан.

Собака в фильме наделена способностью глубоко чувствовать, но обладает еще и даром памяти. В наиболее критические моменты одинокого существования Ломы на экране возникают ретроспекции. Застынувший злой вьюгой, дрожащим комочком свернувшись на крыльце дома (так, видно, было заведено — собаке жить в доме не положено), Лома вспоминает другую вьюжную ночь,

Эмилия Марти (Л. Гурченко)



Главным образом его мастерство выстраивать эстрадный музыкальный номер как театрализованный сюжет, как насыщенное действом зрелище. В этом смысле его постоянное сотрудничество с Людмилой Гурченко, чья музыкальная одаренность не нуждается в рекомендациях, было так же закономерно, как и то, что рамки телепрограммы, телеревирано или поздно должны были стать для этого сотрудничества тесны. Это были как бы наброски к большому мюзиклу,

предназначенному для того, чтобы наконец дать Гурченко возможность обнаружить разносторонность своей актерской природы в пределах одной роли. Такой роли, где бы требовалось не просто петь и танцевать — так сказать, по поводу и без повода, — но воплощать музыкальными средствами полноценный драматический характер. Пьеса Чапека подходила для этой цели. Роль здесь у Гурченко во всех отношениях выигрышная. Партнеры — высокого

класса. И все-таки получился всего лишь еще один бенефис. (Я говорю «всего лишь», потому что на сей раз задача была совсем другой.) Каждый из музыкальных эпизодов фильма был бы, наверное, уместен и даже по-своему яростен, если бы показан был отдельно от других; например, в случайном контексте какой-либо телевизионной передачи. Но опираясь лишь на законы шлягера, невозможно добиться художественной целостности. Несколько шлягеров — это еще не музыкальная драматургия. Хотя Георгий Гаранян — отличный музыкант, тонкий знаток джаза, написанная им для фильма музыка достаточно служебна, чтобы именно в ней, прежде всего в ней могло воплощаться развитие драматического конфликта. Режиссер оказался пленником «шлягерного» мышления, пленником красивого жеста, хотя, вероятно, стремился выглядеть рыцарем гротеска и стилизации. Похоже, он слишком серьезно воспринял рефрен той песенки, которую когда-то поставил для Армена Джигарханяна: «Только не надо переживать!» Мюзикл, конечно, не психологическая драма, но даже самый условный прием не отменяет необходимости актерского переживания, а лишь меняет способ существования актера в образе. Ритмическая организация действия не лишает персонажей душевной жизни, а, напротив, обостряет ее проявления. Если же полагаться только на прием, можно очень быстро исчерпать сколь угодно богатый арсенал приемов. И тогда все, что раньше являлось «коньком» режиссера, станет работать против него.

Видишь ли, не сдавался собеседник, может быть, ты и найдешь сочувствующих в узком кругу профессионалов, а широкому кругу зрителей вдаваться в эти тонкости ни к чему: ну что все это, в самом деле, по сравнению с победительным выходом Людмилы Гурченко,

«звезды» в роли «звезды»! И разве все это способно перевесить сам факт неожиданного перевоплощения Армена Джигарханяна в уморительного и жалкого старика, а Сергея Шакурова — в загадочного оборванца, излучающего такую бешеную жажду жизни, что прохожие от него шарахаются! И разве кому-то может быть дело до рецензентских придилок, когда так заманчиво увидеть Олега Борисова не просто в роли ехидного джентльмена, но джентльмена поющего! Да если хочешь знать, достаточно одного ослепительно белого костюма, в котором так изысканно выглядит Александр Абдулов, чтобы успешно опровергнуть (или, во всяком случае, проигнорировать) все твои умозаключения... Я, конечно, утрирую, добавил собеседник с неподдельной грустью; проблема тут не столько в белом костюме, сколько в том, что у этого фильма, хотя бы ты и доказал, почему он не состоялся, не может не быть множества сторонников. Как бы безотносительно к его достоинствам и недостаткам. И хотя бы уже потому, что потребность в ярком зрелище, в киноразвлечении, к сожалению, пока еще остается во многом неудовлетворенной.

Но и на сей раз я не мог с ним согласиться. Ведь если оправдывать принципиальную неудачу приводящими обстоятельствами, то почему бы не признать эту неудачу — временно, условно — удачей? А там, чего доброго, и образцом, на который — временно, условно — стоит равняться.

Ну что ж, вздохнул он, пиши рецензию. О том, как ты позволил себе заметить, что так и не понял, каков рецепт ее молодости. Но только, пожалуйста, не делай вида, будто тебе известен рецепт изготовления мюзиклов...

В заключение мне остается добавить, что беседовал я сам с собой.

из прежней, такой счастливой для него жизни: тогда он спас своего хозяина, застигнутого в горах снежной лавиной. Однажды во двор дома забредают оглодавшие волки, Лома долго рычит на них, пока те не убираются прочь, и тут псу припоминаются его бывшие подвиги — как лихо расправлялся он когда-то с этими своими хищными сородичами, осмелившимися посягнуть на деревенских овец, и как доволен тогда был пастух своим псом.

Почему же так вышло, что теперь

Лома остался один? Еще раньше, когда жители горной деревни переселились на равнину, старый Георгий не захотел покинуть дом, в котором прошла вся его жизнь, и остался в родных местах со своим четвероногим другом. Но однажды ему пришлось срочно уехать к заболевшему внуку. Он, конечно, и не предполагал, что отсутствие его окажется столь долгим. Но наступила ранняя зима, снег безнадежно завалил дорогу в горах, путь домой был отрезан. Вот и пришлось Ломе зимовать в одиночестве.

В истории, рассказанной нам сценаристом Г. Бутхузи и режиссером Б. Рачвелишвили (он же соавтор сценария), много трогательного. Смотрите, как тоскует пес, не понимая, куда делся его хозяин. Как беспомощен он, когда пытается дотянуться лапой до грозди ягод, краснеющих на голых ветвях, — слабая надежда утолить голод лесными дарами. Лома чувствует себя чужаком в лесу, здесь многое пугает и настораживает его. И тогда он отправляется попытаться счастья в дальнем поселке. Хотя

тут нашлись люди, накормившие пса, решившие оставить его у себя, Лома убегает обратно: сытость сытостью, а долг долгом. Лома поспекает домой как раз вовремя — туда пожаловали воры...

Мучительно тоскливы дни собачьего одиночества. Конечно, это не может оставить зрителя равнодушным. Но все же хотелось бы, чтобы ритм картины был живее — очень часто используются тут статичные, долгие планы, в которых почти неощутима внутренняя динамика.

Сделав главным героем фильма соба-

«ОН ВЕЧНО ТОТ ЖЕ, ВЕЧНО НОВЫЙ»

В. ШИТОВА

Кадр из фильма



Летом минувшего года театральная жизнь Москвы озарилась сверкающими огнями замечательного праздника: ведь именно как праздник прошли здесь гастроли Ленин-

градского государственного академического театра оперы и балета имени С. М. Кирова, посвященные его двухвековому юбилею.

«Кировцы» встретили свое двухсотлет-

ие на некоей высшей точке художественного, нравственного и эмоционального подъема, их спектакли радовали сочетанием строгой выучки со свежестью вот этой, всегда единственной минуты исполнения, восхищали алмазной крепостью незыблемых традиций и сильной, артистически гибкой молодостью.

И как же хорошо, что «звездный час» юбилея театра теперь, когда ленинградские документалисты сняли фильм, ему посвященный, не уйдет в небытие, не станет только прекрасным воспоминанием у тех, кто был свидетелем праздника, а сделается достоянием тысяч и тысяч людей, любящих искусство восторженно, требовательно и благодарно...

Создатели фильма «И каждый вечер в час назначенный...» (сценарий П. Когана и Т. Янсон, режиссеры Л. Станукина и В. Дьяконов, операторы В. Дьяконов, Н. Волков. ЛСДФ) сумели главное — найти верный образный тон, верную образную интонацию своего документального кинорассказа. Их фильм снят и выстроен в органическом соответствии с той именно ленинградской эстетикой, которая живет и будет жить вечно и в городских перспективах, и в гармонических пропорциях серебристо-голубого зала театра, и в «большой линии» балета, возвращенного в классы на улице Зодчего России.

Ничего мелкого, случайного. Даже когда нас приводят за кулисы, то и этот закрытый для непосвященного мир оказывается чем-то совсем иным, нежели изнанка праздника, его неприбранный «задний двор»: даже здесь всё и все дышат высоким воздухом искусства...

Кажется, что лица людей театра — от музыканта-ударника, «звонаря», играющего на колоколах в финале «Ивана Сусанина», до суфлера оперной труппы, от электрика до одевальщицы, от бутлора до массажистки, врачующей травму балерине в антракте спектакля, не говоря уже о танцовщиках, оркестрантах, певцах, дирижерах, — отмечены каким-то таинственным знаком общности, какого-то особого, одухотворенного родства, возникшего от причастности к прекрасному.

Не стану сейчас перечислять сценические эпизоды, оперные и балетные — а их в фильме, идущий час с небольшим, уместилось на удивление много! — скажу лучше о другом и куда более существенном для понимания и оценки новой документальной картины. Авторы сумели сделать то, что в лентах подобного рода удается крайне редко, а если открыто, то почти никогда: нет, эти эпизоды — не просто музыкальные иллюстрации, призванные «показать сегодняшний день театра». Они есть некая живая часть того искусства, которое создается здесь, некая живая частица того огромного сложного целого, что есть сегодня этот театр. И глядя фильм, все думаешь и думаешь о том, как ощутим сегодня в нашей жизни дефицит прекрасного, как не хватает нам сегодня на сцене — да и на экране тоже — красоты.

Так вот, театр из великого города на Неве — из города Растрелли и Росси, Пушкина и Чайковского, Петипа, Фокина, Анны Павловой — в эту красоту верует, ее создает.

В этом его зале каждый вечер красо-

ЛЮДИ ПРОТИВ

Владимир ДМИТРИЕВ

Не будем преувеличивать разоблачительный потенциал фильма «Тысяча миллионов долларов». И не будем преуменьшать его. Перешагнув порог шестидесятилетия, режиссер Анри Вернэй сделал картину в своей традиционной манере и с интонацией, которую точнее всего было бы обозначить, как крик души.

Более тридцати лет непрерывной работы в кинематографе позволили Вернэю не задумываться над техническими сложностями постановки и сконструировать ее с твердой уверенностью мастера. Опыт, полученный режиссером в совместном труде с Фернанделем, с Жаном Габеном, Аленом Деломом, Лино Вентурой и особенно с Жаном-Полем Бельмондо, чьим постоянным наставником Вернэй выступает с 1962 года, позволил ему успешно сработаться и с безвременно ушедшим из жизни Патриком Девэром — первоклассным актером французского кино. В «Тысяче миллионов долларов», одной из последних своих картин, Девэр сыграл максимально точно, корректно, сдержанно.

Жанр социального детектива, к которому тяготеет фильм Анри Вернэя, имеет богатые традиции в западноевропейском кино, правда, скорее не французском, а итальянском, представившем на протяжении последних двадцати лет бесконечную череду картин, где свирепствовала мафия, поражались ядом коррупции государственные учреждения, взрывались кровью реалии повседне-

ной жизни и где честный человек, выходя один на один с гигантской мельницей преступления, почти неминуемо (исключения были крайне редки) оказывался перемолотым ее безжалостными жерновами и не оставлял после своей гибели ничего, кроме горестного ощущения предначертанности поражения, замурованного лабиринта, из которого нет выхода. «Тысяча миллионов долларов» при всем благородстве исходного посыла не выдерживает сравнения с лучшими из этих лент, подменяя художественное исследование прямолинейностью и растворяя разоблачительный пафос в хитросплетениях криминального сюжета, начинающего жить своей жизнью по законам жанра.

Картина выдвигает положительную программу, иллюзорную, условную, вряд ли могущую быть осуществленной на практике, но именно положительную программу, которая дает надежду и указывает выход из лабиринта. Журналист Поль Кержан, воспитанный в уважении к своему ремеслу и к святым принципам свободы слова, наталкивается на чудовищную информацию о том, что тридцать межнациональных корпораций получают ежегодный доход в тысячу миллионов долларов, и пытается донести узанное им до читателей. Ситуация приобретает в результате не столько драматический, сколько трагикомический оттенок: разве «по чину» второстепенному журналисту заниматься такими разоблачениями, разве под силу ему одолеть безжалостную маши-



Патрик Девэр и Жанна Моро в фильме «Тысяча миллионов долларов»

ну, уничтожающую всех, кто становится на ее пути, разве может маленькая песчинка... Да, утверждает фильм, именно маленькая песчинка, попавшая внутрь механизма, замедляет и даже останавливает его ход, именно она сильнее всякой машинерии. Маленькая песчинка. Человеческая порядочность.

Патрик Девэр удивительно играет состояние человека, раздираемого внутренним криком души. Ему вдруг надоело бояться, надоело учитывать обстоятельства. Вера в возможности отдельно взятого человека — первый пункт положительной программы фильма. Второй пункт ее — вера в провинциальную Францию.

Дело не только в том, что сенсационный материал Поля Кержана, от которого в страхе перед корпорациями отказались столичные издания, печатается четырехсоттысячным тиражом, истратив годовой запас бумаги, маленькая газета. Дело в особом статусе провинциального бытия.

Гигантские концерны, vorочающие миллиардами, нанимающие убийц для уничтожения негодных им лиц, подкупающие министров и скупающие на корню национальное достояние той или иной страны, не принимают во внимание какого-нибудь старика Геранда из небольшого городка Сен-Поль-ле-Виллаж, он кажется им совершенно незначитель-

ку, авторы понимают, что ее поступки и переживания нуждаются в объяснении. Эта задача возложена в основном на закадровый комментарий. Однако думается, что если бы человеку на экране было отведено больше места, повествование о забытом Ломе оказалось бы и богаче по смыслу и более эмоциональным. А это особенно важно для юных зрителей, которым прежде всего адресован рассказ о горестных злоключениях оставленного на произвол судьбы пса, о его верности и преданности.

та рождается вновь и вновь. За ней — два века академии высшего артистического мастерства, бесконечная череда спектаклей, без которых нет и не может быть истории оперного и балетного искусства, ослепительный блеск имен.

Здесь, в Кировском, традиция — это нечто совсем иное, нежели почитаемое, но запыленное наследство, на проценты с которого можно жить бестревожно и благополучно: это — мерило, камертон, это, если хотите, судья — зоркий и беспощадно требовательный.

Не потому ли здесь так безупречно строен, гибок, поразительно чуток к каждому мановению дирижерской палочки оркестр, так мощен и чист в своей полифонии хор, так совершенен кордебалет, лучше которого нет в мире, не было и, думается, быть не может, так богата целая россыпь талантов танцовщиц и танцовщиков — сколько здесь нужно назвать, начиная от царственно совершенной Ирины Колпаковой... А набирающие силу и мастерство голоса целой плеяды певцов — таких, как Юрий Марусин или Сергей Лейферкус?..

В фильме «И каждый вечер в час назначенный...» мы видим многих и многих тех, кто сегодня в Кировском и его главные труженики и его слава. Мы видим их в сокровенные, изматывающие часы репетиций и под дождем цветов выходящими на финальные овалы, и всегда за каждым из них (а это уже секрет искусства, на сей раз режиссерского и операторского) каким-то таинственным золотистым и теплым ореолом поднимается, светит она — слава их театра.

фигурой в той огромной игре, замешанной на лжи и преступлении, которую они ведут. Но именно этот старик Геранд, чей авторитет вместе с авторитетом его газеты не простирается далее близлежащих деревьев, тоже может оказаться той песчинкой, которая взорвет изнутри сложнейшую машину, ибо он лишен чувства страха и не лишен провинциальной гордости и желания хоть один раз прогнать на всю страну сенсационной публикации.

Еще раз повторим, что положительная программа фильма условна и даже наивна. Это понимает и Анри Верней: подробно живописуя поступок, он оставляет за пределами фильма его результаты, ибо они почти наверняка окажутся более печальными, чем предполагали герои картины. Но в наивности этой есть свой смысл: тамошним зрителям, которых столько раз пугали, которым долго и подробно объясняли, что они ничего не значат в гигантской панораме жизни, которые привыкли к тому, что за них все решают власть предрешающие, полезно хоть изредка увидеть возможность победы. Потому что всегда, когда по одну сторону стоит безжалостный концерн, а по другую — порядочный журналист и смелый провинциальный издатель, мучительно хочется, чтобы победили журналист и издатель, пусть на экране.

Анри Верней сделал много картин, и далеко не со всем в его творчестве мы можем согласиться. Но в данном случае честность его намерений сомнений не вызывает. Никакого сомнения не вызывает и полезность того, что наши зрители увидели фильм «Тысяча миллиардов долларов», расширивший представление о французском кино 80-х годов.

«ВОКЗАЛ ДЛЯ ДВОИХ» — НЕ БЫЛО РАВНОДУШНЫМ

Николай САВИЦКИЙ

Говорят, счастье — это когда тебя понимают. Так вот, насколько можно заключить, знакомясь со зрительской почтой, создатели фильма «Вокзал для двоих» — люди счастливые: их намерения, их чувства и мысли, их герои, их отношение к жизни, короче, все, что воплотилось в готовом произведении, понято зрителями и принято ими. Большею частью зрителей, во всяком случае.

Статистика — сухая материя, оттенки не всегда ей доступны. Но ведь из ста с лишним писем, пришедших в «Советский экран» по поводу «Вокзала для двоих», более девяноста — это, не вдаваясь пока в подробности, голоса «за» картину и около двадцати — «против». Таково соотношение. К тому же примечательно: нет писем равнодушных.

«Трудно сказать, что именно «задело» в этом фильме, — пишет О. А. Вергелис из Белоцерковского района Киевской области. — Может быть, та искренность, с которой поведали нам эту историю Э. Рязанов и Э. Брагинский; может быть, узнаваемость в каждом кадре наших собственных радостей и тревог; а может, и игра артистов, столь любимых и уважаемых нами». С этим высказыванием перекликается оценка З. Ахметзяновой из Уфы: «Хочу сказать большое спасибо создателям этого фильма, а особенно исполнителям главных ролей — Людмиле Гурченко и Олегу Басилашвили. Они ведут себя на экране так естественно, что, кажется, не играют, а живут в знакомых нам обстоятельствах».

Что объединяет приведенные зрительские суждения? В каждом прямо или косвенно выражено признание высоких профессиональных достоинств ленты. Важнее, однако, другое: авторы этих, как и многих других писем, как мне представляется, верно подметили главное качество картины — ее близость к обстоятельствам реальной жизни. За чужим можно наблюдать с большим или меньшим интересом, а переживать можно только свое...

Притом, что на экране — комедия. (Хотите приставку «траги» — пожалуйста. Но ведь корень-то остается: комедия, жанр во многом условный.) И эту родовую черту жанра — условность — режиссер не игнорирует, но, напротив, укрупняет изобретательно (местами — озорно, местами — дерзко). Притом, что сюжет фильма в его внешней, событийной части носит откровенно камерный характер.

Действительно, с одной стороны, смахивающий на анекдот (в своей завязке по крайней мере) рассказ о встрече мужчины и женщины уже не первой молодости. О честной и мужественной попытке Веры и Платона Рябинина соединить их не очень-то счастливые судьбы, все «начав с нуля». И все это — в стихии комедийного действия, все вроде бы чуть-чуть не всерьез... А с другой, «узнаваемость в каждом кадре наших собственных радостей и тревог» и впечатления настолько сильные, что зрители признаются: «Этот фильм заставил меня по-новому посмотреть на свою жизнь» (Лена Ахметова, Красноярск); «кажется, только теперь я поняла, что такое счастье» (Женя Дерибина, Москва); «...фильм поразил меня своим реализмом, жизненной правдой, точностью бытовых зарисовок...» (Геннадий Франкович, Гомель), «...смотрел со слезами на глазах, переживал, волновался» (Юрий Шепелин, прораб-строитель, Москва). Еще раз заметим: разговор-то идет о камерной комедии.

Не впадают ли горячие поклонники ленты в крайности, не преувеличивают ли?

Случается, что и преувеличивают, не без того... Однако, не разделяя неумеренных восторгов, высказанных по адресу «Вокзала для двоих» в части писем, я все-таки не хочу затевать по этому поводу спор. Пусть кому-то он видится прекрасным, безупречным, «великолепным чудо-фильмом» (в одном письме есть и такие слова), а я, к примеру, предпочел бы другие эпитеты — интересный, трогательный, глубокий, хотя и не лишенный известных просчетов. Так что речь не о том, чтобы ограждать ленту от какой-либо критики вообще...

Надо сказать, что о просчетах картины авторы писем ведут разговор, обнаруживающий эстетическую подготовленность, высокую требовательность к произведениям киноискусства. Так, например, вполне доказательно отмечена неорганичность для стилистики фильма эпизодов вроде визита к Дяде Мише или появления Рябинина на базаре (М. Фельдман, Москва). Верными кажутся мне и замечания относительно длиннот, «разрыхляющих» композицию картины (С. Кукушкин, Армавир; Т. Караванова, Москва). Справедливые претензии к фильму высказываются чаще всего в спокойном, доброжелательном тоне и со знанием дела.

Итак, с авторами большинства писем, отдавшими свои симпатии таланту и мастерству Эмиля Брагин-



обзор писем

ского, Эльдара Рязанова, Людмилы Гурченко, Олега Басилашвили, Никиты Михалкова, Вадима Алисова, Андрея Петрова (об операторе и композиторе в письмах вспоминают часто), у меня нет принципиальных расхождений. Поспорить же хочется с теми нашими корреспондентами, которые ставят под сомнение правдивость фильма и его причастность к решению воспитательных задач кинематографа.

Так, С. И. Проваторова из Керчи, сожалея, что повела на «Вокзал для двоих» своего сына, пишет следующее: «Скажете, в фильме показана жизнь, настоящая, как она есть? Нет, искусство должно быть настоящим, оно должно учить, молодежь должна учиться на наших фильмах добру, справедливости, честности». «Не представляю себе, как бы смотрел я этот фильм, сидя в зале рядом с дочерью. Обсуждать этот фильм в семье я не решился» (В. И. Пинкин, Херсон). «Посмотришь фильм, и нечего из него вынести, взять в пример», — считает Е. И. Чуб из Тюмени. А вот Л. Михалева из Амурской области усматривает во взаимоотношениях Веры и Платона «аморальное поведение людей довольно зрелого возраста» и просит создателей картины объяснить, какую воспитательную цель они преследовали.

Подобного рода оценки, по существу, «перечеркивающие» фильм, в почте журнала немногочисленны, но они встречаются. Между тем гораздо чаще зрители выражают свое недовольство отдельными деталями и сценами, причем больше всего досталось короткому эпизоду свидания Веры с ее приятелем-проводником в купе во время стоянки поезда.

Что же, давайте поговорим и об этом, начав с конца, с эпизода в купе. «Грязный», «пошлый», «бесстыдный», «откровенно сексуальный» — еще не самые сильные выражения, в которых характеризуют его некоторые зрители. В самом деле, ситуация, в которой очутилась Вера (и, похоже, не впервые), — гнусная и унижительная для женщины ситуация. Пошлая? Пошлая! Нескромная сама по себе? Мало сказать!.. Значит, включение этой сцены в фильм — ошибка?

Пошлость, разумеется, противопоставлена искусству, но, согласитесь, искусство призвано обличать пошлость, коль скоро она еще существует в реальности, открывать ее жалкий и отвратительный лик, дабы окончательно от нее избавиться. В этом смысле, мне кажется, эпизод в купе в «Вокзале для двоих» — на месте. Более того, он существенно дополняет систему художественных аргументов фильма. Обратите внимание, каким мелким, ничтожным предстает здесь точно сыгранный Никитой Михалковым, казалось бы, победительный хам. А Вера? Как целомудренно (я не оговорился) она себя при этом ведет! В ней уже свершилась трудная работа души...

В художественном творчестве, в кино, естественно, тоже всегда важно не только то, что нам показывают, но и как. А то ведь можно осудить за «безнравственность поведения» и Анну Аркадьевну Каренину и булгаковскую Маргариту. Мы не сравниваем эти произведения с «Вокзалом для двоих», мы говорим о принципе.

Фильм Э. Рязанова и Э. Брагинского внимателен к деталям сегодняшнего быта. Ведь и циничный ловчила-проводник, приторговывающий «дефицитом», — отнюдь не только плод буйной фантазии драматурга и режиссера. Как и оборотистый лабук из привокзального ресторана, ревниво оберегающий свою «кормушку», как и спекулянтка, сыгранная Нонной Мордюковой. Так что трудно согласиться пока с мнением супругов Нестеровых из Люберец, считающих, что «чаевые уже давно ушли в прошлое».

Зрительская почта по фильму в целом подтверждает, что картина Рязанова из числа тех, что рассчитаны не только на сопереживание, но и на «сомыслие». С учетом этого можно согласиться с общими утверждениями С. И. Проваторовой, что «искусство должно быть настоящим» и «молодежь должна учиться на наших фильмах добру, справедливости, честности». А для этого, хочется добавить, важно, чтобы по экрану двигались не бесплотные тени, а живые люди, которым свойственно и ошибаться, и расплачиваться за ошибки, и страдать, и радоваться, и надеяться, и заново обретать себя. В цитированном выше письме В. И. Пинкина есть место, в котором он абсолютно точен: «Считается положительным, когда кинематограф оставляет возможность зрителям самим решать вопросы, кто прав, а кто виноват...» Да, это так: кино вместе со зрителями размышляет о жизни.

Заканчивая обзор, приведу еще одну — самую последнюю и очень короткую — цитату: «Спасибо за урок доброты» (Татьяна М., 16 лет, Рыбинск). Непросто заслужить такую благодарность.

Ш

ел последний съемочный день...

Вхожу в один из павильонов Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького и оказываюсь в холле небольшой гостиницы. Справа — конторка портье, слева в глубине — стойка бара и столы, деревянная лестница с резными перилами ведет на второй этаж. Старинные гравюры, статуи из бронзы, причудливые светильники. «Обживаю» декорацию, в которой постепенно появляются артисты Л. Ахеджакова, А. Филиппенко, В. Захарченко, Л. Куравлев, Н. Еременко. Женщины в ярких нарядах, мужчины в светлых одеждах, вооруженные люди в костюмах цвета хаки и высокие шнурованные ботинках. В руках у них автоматы, у одного на поясе кобура с пистолетом.

Снимался «Медный ангел» — пятнадцатая картина Вениамина Дормана.

— Действие происходит в некоей вымышленной стране, народ которой вырвался из-под колониального гнета, — говорит он. — Изгнав иностранный капитал, молодое государство строит собственную экономику. Подобная самостоятельность не дает покоя промышленным и финансовым воротилам империалистических держав. Это источник конфликта.

Картина приключенческая. В страну прибывает интернациональная экспедиция Программы развития ООН. В составе ее пять человек — словак, француз, местный специалист и два советских. Экспедиция должна выбрать место для строительства гидроэлектростанции, но становится объектом политических интриг со стороны экстремистской организации «Правый аль-

янс», пытающейся прийти к власти.

В гостинице происходит большая часть событий. Раньше она была пристанищем контрабандистов, занимающихся переправкой наркотиков. Новое правительство, стремясь прекратить их деятельность, конфисковало большую партию отравы. В ответ контрабандисты решают захватить в качестве заложников участников интернациональной экспедиции.

— Чем кончится дело — рассказывать не буду, — говорит режиссер. — Замечу только, что сценарист Исай Кузнецов, по моему, сумел избежать шаблонных драматургических ходов, и финал



съемки закончены

”МЕДНЫЙ АНГЕЛ”

Бандиты напали на полицейскую машину. В центре — комиссар полиции Сантьяго (А. Филиппенко)

Ладислав Илек (В. Смирнитский) и Марина Громова (И. Шевчук)



Для многих окажется неожиданным. В живописных окрестностях Нальчика, Терскола, Ялты снята натура. Там же отсняты трюковые эпизоды. Но мы, конечно, не акцентировали внимание только на трюках, а старались показать характеры персонажей, попавших в экстремаль-



ЕЛ

Главарь банды Вальдес (Н. Еременко, справа) и его подручный Вакерос (А. Яковлев)



Ранен руководитель геологической экспедиции Антон Курмаев (А. Кузнецов). Морис Барро (Л. Ярмольник), Марина Громова, Мики (Сергея Лиференко), Ладислав Илек и Ларсен уходят от преследователей

Росита (Л. Ахеджакова)



ные условия, рассказать о мужестве людей, которые защищают свое достоинство.

В. Дорман много лет работает вместе с оператором В. Корнильевым, композитором М. Таривердиевым, художником М. Гореликом. Их имена зрители увидят и в титрах фильма «Медный ангел».

В картине заняты также актеры И. Шевчук, А. Кузнецов, В. Смирнитский, Л. Ярмольник, Л. Куравлев, А. Гомиашвили.

Ал. ХОРТ

Ларсен (Л. Куравлев) ▶

Фото А. Данилова



ВОПРОС
АКТЕРУ

Продолжаем публикацию ответов
популярных актеров на вопросы зрителей.
Сегодня на них отвечает Александр Збруев
(см. №№ 6, 19, 20, 22, 23—1983 г., №№ 2, 6, 7—1984 г.).



А. Збруев в фильме
«Тайна виллы «Грета»

АЛЕКСАНДР
ЗБРУЕВ

— Существует ли у актера, как и у всей съемочной группы, подготовительный период перед съемками? (И. Озерова, Новосибирск обл.)

— Фильм очень редко снимается в хронологической последовательности. Это требует от актера особой сосредоточенности, точности, четкости отбора деталей. К моменту прихода на съемочную площадку его роль должна быть полностью разработана и продумана. Поэтому подготовка актера к работе начинается дома, задолго до начала съемок картины.

— Расскажите о своих новых работах. (Т. Борисова, г. Куйбышев)

— Снялся на «Мосфильме» у режиссера Т. Лисициан в политическом детективе «Тайна виллы «Грета». Действие происходит в наши дни в одной из западных стран. Мой герой фоторепортер Марио, человек, влюбленный в свою профессию (все вокруг он видит, по существу, через объектив фотоаппарата), оказывается случайно втянутым в «большую политику».

В Театре имени Ленинского комсомола идут репетиции пьесы Жана Ануя «Томас Бекет», где мне предстоит сыграть короля Генриха II. Моим главным партнером в спектакле будет Олег Янковский в роли Томаса Бекета.

— Где вы родились? Как стали актером? (Т. Щупляк, Донецкая обл.; М. Гамчан, ТАССР; Е. Шутикова, г. Куйбышев)

— Родился в Москве, на Арбате. Здесь прошло детство. Мой брат Евгений — актер театра имени Евг. Вахтангова. Да и жили мы в двух шагах от театра.

Я бегал на премьеры, наизусть знал почти все роли во многих спектаклях. Так что приход в Щукинское училище случайностью не

был. После его окончания получил приглашение в Театр имени Ленинского комсомола, где работаю по сей день.

Свою первую роль в кино сыграл в 1963 году в фильме режиссера А. Зархи «Мой младший брат». Учился я тогда на последнем курсе Щукинского и в студенческих спектаклях играл в основном характерные роли (хромых, лысых, толстых, старых) — очень хотелось уйти от своих внешних данных. Идеалом считал вахтанговца Николая Гриценко. А тут предстояло сыграть своего сверстника, такого же арбатского мальчишку, как я сам. Думал, что будет легко, оказалось — очень сложно. Тем более что роль была главной.

— Ваши учителя? (О. Родченко, г. Златоуст)

— Моим первым учителем был актер и педагог Щукинского училища Владимир Этуш. Истинный вахтанговец, он привил мне вкус к юмору, иронии. Тонко и ненавязчиво воспитывал в нас, студийцах, актеров. Ну, а в театре своим главным учителем считаю режиссера Анатолия Эфроса.

— Какая из сыгранных ролей оказалась наиболее трудной? (Н. Быкова, Пермская обл.)

— Для меня все роли трудные. Чем больше углубляешься в работу, чем больше труда, нервов и сомнений на нее затрачиваешь, тем все сложнее она тебе кажется.

— Как объяснить тягу актеров к режиссерской работе? (Т. Белякина, Москва)

— Наверное, это происходит от неполной реализации себя в актерском деле. Еще остается в запасе творческая энергия. Один рисует, другой пишет стихи, третий пробует себя в режиссуре...

— Часто актеры сетуют на за-

висимость от репертуара, драматурга, постановщика... (Т. Крупенина, Рига)

— Конечно. Наша профессия — зависимая. Но у актера есть одно право — отказаться от предложенной роли, если она ему не по душе.

— Расскажите о своей семье. (Т. Левченко, Киев)

— Жена — киноактриса Людмила Савельева. Дочь Наташа учится в девятом классе. Недавно состоялся ее «актерский дебют». Она снялась в одной из главных детских ролей в телефильме режиссера и актера Михаила Козакова «Если верить Лопотухину...». Тем не менее актрисой быть не хочет. Мечтает о профессии киноведа.

— Расскажите о своих буднях, как проводите свободное время? Занимаетесь ли спортом и какой вид больше всего нравится? (И. Калицкая, Ленинград; Маша С., Молдавская ССР)

— Будни, как и у большинства моих коллег, — репетиции, озвучание фильмов, съемки, спектакли, концерты. День забит делами. Но такие заполненные будни для актера — счастье. Если нет долго телефонных звонков, становится страшно. Значит, ты не нужен?! Ну, а в свободные минуты люблю быть зрителем. Хочется узнать, что делают мои товарищи в других театрах. Актюру, на мой взгляд, нельзя замыкаться в себе. Люблю путешествовать, открывать для себя новые места. Игрую в большой теннис (как любитель, конечно). Когда-то в школе серьезно занимался гимнастикой, имел 1-й разряд.

— Часто ли бываете на творческих встречах со зрителями? (С. Лакшина, Ашхабад)

— Часто. Причем география этих встреч самая широкая.

— Какое качество более всего цените в современном человеке? (Н. Кожаев, Ростов-на-Дону)

— Доброту.

— С чего начинается у вас работа над ролью? (Юрий Х., Ставропольский край)

— С поиска точки соприкосновения моего личностного с характером того человека, которого предстоит сыграть. Ищу общую радость, боль... Чем больше таких точек найдено, тем лучше результат.

— Есть ли у вас своя «формула» актера? (Т. Крупенина, Рига)

— Природное обаяние и темперамент «сработают» только, если у актера есть четкая общественная позиция. Воплощая множество разнообразных характеров, сам актер должен быть личностью, человеком.

Ответы записала Н. СОСИНА

Мы встретились с кинематографом, когда оба были детьми: и я и он. А потом росли рядом и вместе взрослели. Началось с того, что в году, вероятно, девятьсот седьмом или восьмом, когда мне было шесть или семь лет, мы с папой пошли в синематограф. И я впервые в своей жизни, и папа тоже. Помещался этот синематограф (он еще назывался «иллюзион») в маленьком зале в здании гостиницы «Метрополь».

Пришли. Сели. Впереди белая натянутая простыня. Погас свет. На простыне все замелькало, и прямо на нас поехал серый поезд. Остановился, из него стали выскакивать люди и, мелко дергаясь, побежали по платформе. Сверкали какие-то искры, будто шел дождик. А дождя не было, потому что люди были без зонтиков.

Это была кинокартина Люмьера «Приход поезда», с которой начинаются все книжки по истории кинематографа. Мне очень понравилась. Когда вернулись домой, я показывал маме и няне «синематограф»: бегал по комнате и дергался, как припадочный.

Вторая встреча с кино произошла в Зоологическом саду. Я уже был постарше. На лужайке стоял железнодорожный вагон. В будочке-кассе продавались «железнодорожные» билеты. Около будочки — столб с колоколом, как на всех железнодорожных станциях. Бим-бим-бим! Боом! Первый звонок: покупайте скорее билеты. Бим-бим-бим! Боом-боом! Второй звонок: давайте билеты кондуктору и лезьте в вагон. Поперек вагона ряды лавочек. Перед ними белая простыня. Бим-бим-бим! Бооооом-боом-боом! Третий звонок. Вагон затрясся, под ним застучали колеса, а по простыне побежали луга, лес, горы, мост через реку. И даже был момент, когда стал виден на повороте наш паровоз с дымом из трубы и паром под колесами. Как я сейчас понимаю, нам показывали Швейцарию.

А потом произошло событие совсем неожиданное: моя крестная мать, баба Капа, разрешила в своей маленькой усадьбе Потапово, недалеко от Расторгуева, снимать какой-то фильм. И вот из окна комнаты, перед которым рос куст жасмина, высунулась чужая тетя лет, наверно, уже двадцати, а то и больше, в ночной рубашке и стала махать руками и что-то кричать, а дядя с бородой крутил ручку какого-то аппарата и еще громче кричал: «Хорошо! Очень хорошо!» А что «хорошо», я не понял.

А потом... Потом кино ручейками стало входить в сердца горожан, и прежде всего в ребячьи сердца. В Сокольниках, где мы жили, в бывшей посудной лавке открылся синематограф «Америка». С сыном хозяина мы играли в лапту, в чижики, в бабки — во все тогдашние мальчишеские игры, и, значит, у меня, естественно, был «блат» (только слова такого еще тогда не было).

Колька устраивал меня смотреть фильму (тогда она была женского рода). Одна картина, называвшаяся «Свадьба», была даже «звуковая» — за экраном живые актеры кричали, пели, топали ногами, хлопали в ладоши. Очень интересно. Только на экране они были все серые...

А потом... на углу Ивановской открылся специально построенный синематограф «Русь», на углу Гаврикова переулочка — «Наполеон», а около Сокольнического круга — «Олимпия». Это уже совсем здорово!

Конечно, всякие там Веры Холодные да Мозжухины нас, мальчишек, не очень трогали, а вот Нат Пинкертон да Ник Картер, с продолжением из серии в серию — это здорово. И страшно и интересно. Не знаешь даже, кто лучше: сыщики или бандиты. «Кабирия»... Сама-то Кабирия не запомнилась, а вот силач Мацист — просто чудо. Тюремные

Сергей ОБРАЗЦОВ:

"с самого детства"



СЕРГЕЙ ОБРАЗЦОВ.

Директор и главный режиссер Государственного академического центрального театра кукол, народный артист СССР, Герой Социалистического Труда.

решетки руками разгибал. Я даже купил на барахолке ржавые гири и две недели делал гимнастику, чтобы и у меня были такие же бицепсы.

А потом... Потом мальчишки моего поколения выросли и сами стали «де-

лать кино», и появились картины, которые уже навсегда вошли в мое сердце: «Чапаев», «Броненосец «Потемкин», «Ленин в Октябре» и дальше, дальше... Перечислять невозможно, да они и так все в ваших сердцах.

А потом... произошло совсем для меня неожиданное: я сам стал «делать кино». Случайно все вышло. Написал я маленькую книжечку «О том, что я увидел, узнал и понял во время двух поездок в Лондон». Ее напечатали, а тут как раз наши операторы решили снять Лондон и невольно заразились темами моих глав.

Привезли материал в Москву и предложили мне сопроводить снятое своим текстом. Я сел за монтаж и с каждым монтажным стыком ощущал радость от невероятной власти монтажа.

Получилась полнометражная картина, а я навсегда влюбился в работу над кинодокументом. Вместе с режиссером Центральной студии документальных фильмов Исааком Греком мы сделали две полнометражные картины — «Удивительное рядом» и «Кинокамера обвиняет», а затем вместе с кинорежиссером студии научно-популярных фильмов Владимиром Рытченковым два — тоже полнометражных — фильма «Кому он нужен, этот Васья?» и «Невероятная правда».

Навсегда я буду благодарен Греку и Рытченкову за дружбу и радость работать с ними, и никогда не остынет во мне счастье работы над монтажом документа. Буквально открытия делаешь в удивительной силе возникающего образа.

А потом, вернее, даже одновременно появилось у меня в комнате «домашнее кино». Телевидение. Огромное мировое событие. Встречено оно было разными людьми по-разному. Скептиков было порядочно. Ну да это закономерно для всего, что непривычно и ново. В науке ли это или в искусстве. Ведь и кино было встречено многими скептически. Даже Мейерхольд вначале его не признал, а потом сам картины ставил. Знаменитый художник Шишкин назвал фотографию «мертвой», а какие были споры вокруг кибернетики и генетики! Мы забываем об этом. А надо бы помнить.

Театралы говорят: театр незаменим — он «живой», не замечая, как кино повлияло на театр. А влияние огромное — и в драматургии и в пластике. Кино приучило зрителя к фактицизму, к «настоящести», и в театре бутафория заменяется реквизитом. Потихонечку смывается грим, «снимается» парик. В своих волосах, со своим лицом. В Театре на Таганке в спектакле «Час «пик» актриса на сцене зажарила яичницу, накормила мужа и ушла к любовнику. А «Сталеваары» во МХАТе! Это же неснятая кинокартина. Кино так приучило зрителя к «настоящести», что в настоящем перестали верить. Я видел в Варшаве спектакль «Месяц в деревне» — там вся сцена была «засеяна» настоящей травой. Когда начался спектакль, первыми на сцену выбежали две настоящие охотничьи собаки. Потом вышла актриса, и первое, что она сделала до выхода, — сняла грим: «убрала» ногти, ресницы, губы, голубые тени на глазах. И вышла разгримированная, а не загримированная.

Сейчас телевидение явно влияет на кино. Даже в построении кадра. Разве до телевидения какой-нибудь режиссер рискнул бы на долгий, многоминутный крупный план лица героя, произносящего монолог, или стал бы так монтировать диалоги? Телевидение не просто сын кинематографа — оно в определенном смысле и его наследник. Наследник мужает с каждым днем. Магнитная пленка не пустяки. Это событие в технике не только съемки, но и воспроизведения.

Японцы сделали наручные часы, в циферблат которых вмонтирован телевизор. Это только трюк, а вот изобретение огромных телеэкранов — уже не трюк, а близкая перспектива. Когда-нибудь рядом с кинотеатрами появятся телетеатры, и на их экраны — сразу на все — можно будет передавать телефильм, ничем, по существу, не отличающийся от кинофильма. И не надо будет печатать километры кинопленки.

Уверен, что рано или поздно кино и телевидение объединятся в одном производстве. Творческие кадры давно одни и те же.

Да и недавний спор между театроманами и киноманами тоже может неожиданно разрешиться. Состоит-то он в одном, но действительно важном моменте: в контактной и бесконтактной игре актеров. Живой контакт со зрителем в театре сейчас ничем не заменишь. Эмоциональный настрой театрального актера — это совсем особое творческое ощущение. И вдруг неожиданно для себя я обнаружил возможность живого контакта со зрителем и на экране.

Со своими сольными концертами я объехал много колледжей в Соединенных Штатах Америки. По всей Нью-Йорку, а затем от Нью-Йорка до Миссисипи. По дороге останавливался в мотелях, где, конечно, всегда был телевизор. И вот однажды я увидел интереснейшую телепередачу: интервью Эйзенхауэра, Голдуотера и еще какого-то министра со студентами Лондона, Парижа и Варшавы.

Эйзенхауэр сидит за столом. Перед ним на большом экране студент. Они разговаривают «напрямую», как если бы сидели в одной комнате. Значит, перед парижским студентом экран с Эйзенхауэром и перед варшавским — тоже. Последовательно, конечно. Интервью было невероятно интересным именно благодаря полной видео- и звукоконтактности.

Президент был спокоен и самоуверен и потому не всегда казался искренним. Студенты волновались, горячились и поэтому держались очень искренне. Интервью было по поводу войны во Вьетнаме, и для телезрителей победа оказалась на стороне студентов. Эйзенхауэру не удалось убедить их в том, что это справедливая война. Для меня же эта телепередача показалась интересной еще и потому, что я понял возможность организации таких контактных телезрелищ.

Представьте, что я со своими куклами выступаю на телестудии и меня передают на огромный экран Кремлевского Дворца съездов. А передо мной тоже экран, на который передают моих зрителей. Я их вижу, слышу, могу с ними разговаривать, потому что и они слышат и видят меня. А моих кукол можно укрупнять, применять рирпроекцию, менять свет. И зрителя на том экране, который я вижу, можно тоже укрупнять, например, того, кто задает мне вопрос и кому я отвечаю. Полный, абсолютный контакт.

Телевидение как одна из форм киноискусства только-только набирает силу. Предсказать общественную, художественную, пропагандистскую, то есть всю его будущую социальную значимость невозможно, потому что она огромна. Чуть ли не каждый месяц, я уже не говорю год, широта охвата экранного зрелища расширяется и расширяется. Одни только магнитные записи и возможность взять напрокат, к себе домой любой фильм: учебный, художественный, документальный, научно-политический — любой! Одна только эта сравнительно недавняя новость, ставшая могучей реальностью, чего стоит!

Будущее экранного зрелища, которое, вероятно, станет к тому же и пространственным, прекрасно и одновременно опасно, потому что сила его эмоционального воздействия огромна, и, следовательно, каждый, кто создает это зрелище, отвечает перед теми, кому оно адресовано. Сейчас слишком много безответственного, а часто и ответственного зла распространено на экранах мира.

И в то же время как много настоящего добра может нести экран, если на нем «Летят журавли», если на нем «Семнадцать мгновений...», или «Белый Бим Черное ухо», или Игорь Ильинский читает «Старосветских помещиков», или Гундарева — хозяйка детского дома, или... Да что продолжать, вы сами можете продолжить.

Невероятной воспитательной силой обладает экран, а значит, и социальная значимость его невероятна.

Записала
Светлана НОВИКОВА

Фото И. Гневашева

крупным
планом

КАК ПЕРВАЯ ЛЮБОВЬ



Кутасов («Красная площадь»)

Блюмкин («Шестое июля»)

У каждого хорошего профессионала в любой области есть свои производственные секреты, свои приемы мастерства. Есть они, разумеется, и у актеров.

Вячеслав Шалевич, например, твердо убежден, что роль не заладится, если, работая над ней, сразу же не отыскать какой-либо метафорической детали, емко выражающей главную тему образа, его глубинный смысл. Найти такую деталь — сам актер называет ее «затеей» — не просто, это результат сложного процесса отбора и осмысления предлагаемых сценарием и придуманных самим исполнителем черт характера персонажа. Как бы, логически точно ни был выверен образ героя, без «затеи», полагает актер, он сух, бледен, безжизнен.

Одна из любимых театральных ролей Шалевича, где он последовательно применил принцип «затеи», — роль Валерия в пьесе Г. Бакланова «Чем люди живы». Чутко уловив скрытую ироничность материала, актер усилил ее и довел до сарказма, хотя и не предусмотренного пьесой, но все же целиком отвечающего ее главному идейному смыслу. Найденная здесь интонация, пластика роли помогли актеру придать узнаваемость своему персонажу и тем самым разоблачить определенного рода «типчиков» — приспособленцев, стяжателей, карьеристов. Он смеется над своим героем заразительно, зло, и зал благодарно откликается задорным хохотом.

Сегодня В. Шалевич — известный и любимый зрителями актер, а когда-то он мечтал о поприще педагога, хотел преподавать родную литературу. Немалую роль сыграл тут, наверное, один из его школьных учителей — замечательный словесник И. М. Шенкман, который учил своих подопечных мыслить, а не вызубривать чужие слова. «По существу — двойка, а за мыслишку — пять», — порой говаривал он. Слава Шалевич уже тогда увлекался театром, ходил на занятия студии при

Доме пионеров, которой руководила А. Г. Кудашева, в прошлом актриса, хорошо знавшая К. С. Станиславского, помнившая его заветы. Она ставила своей целью не только изучение актерского мастерства, но и воспитание человека, рассказывала своим питомцам о великих мастерах сцены, о друзьях-коллегах, о пережитом. Перед началом репетиций приходил седенький пианист и минут сорок наигрывал добрую, грустную музыку.

О эти театральные студии, кружки, агитбригады в небольших уютных комнатках! Совместные чаепития, ощущение прекрасного братства, вдохновенные мечты о будущем...

И это — тоже исток.

А вообще-то начать наш рассказ нужно было с того, что будущий актер Вячеслав Шалевич родился в том доме, где теперь расположен театр имени Евг. Вахтангова. Он помнит, как этот дом восстанавливался после войны, помнит, как возводились строительные леса, как росла кладка стен, как потом стены окрашивались... Театр рождался на его глазах. В своем дворе Слава часто встречал знаменитых вахтанговских актеров — Сергея Лукьянова, Николая Гриценко, Ларису Пашкову... Он видел их и на сцене — в первом послевоенном спектакле «Крепость на Волге» и в других, более поздних. «Егора Булычова» с неподражаемым Михаилом Державиным он умудрился посмотреть восемь раз. Помнит работы М. Астангова, Ц. Мансуровой...

Все это, конечно, оказало немалое влияние на его будущее, хотя мечты о профессии педагога долго еще оставались. А когда поступил в Щукинское, забыл обо всем на свете, с головой окунувшись в атмосферу работы-праздника. В училище дневали и ночевали, ставили отрывки, писали музыку, сочиняли стихи, проектировали декорации, плотничали. Рядом учились замечательные В. Ливанов, В. Лановой, Т. Самойлова... На последних курсах преподавал Р. Н. Симонов, он был для студентов богом...



А после окончания училища снова удача — распределение в театр имени Евг. Вахтангова. И сразу же, в первом же спектакле — «Неписанный закон» — встреча с уникальным дарованием Юлии Борисовой. Работа с ней очень много дала начинающему актеру. Борисова по своей сути — актриса-лидер: проявляя к менее опытному исполнителю не только повышенное внимание, но и повышенную требовательность, она ведет его в роли и поднимает тем самым до уровня своего мастерства.

Вопрос о взаимоотношениях партнеров на сцене или съемочной площадке представляется Шалевичу одним из главных в актерском деле. Важно, чтобы рядом с тобой был не просто профессионал, но и хороший товарищ, единомышленник, который никогда не пройдет равнодушно мимо твоих проблем. Такими партнерами оказались для него Станислав Любшин в период работы над фильмом «Красная площадь». Людмила

быть сатирическим. Это враг серьезный, умный, коварный, и победить его не так-то легко. Работая над ролью, актер ориентировался не только на сценарий, но и на сведения, полученные от консультантов. «Затя» заключалась в том, что внешней формой поведения была выбрана кошачья повадка. Спокойствие, вкрадчивость, умиротворенность этого человека — лишь прикрытие его истинной изуверской сути. Он вечно в тени, маска благожелательности и доброго расположения закрывает его лицо. Скромно держась как бы в сторонке, он зорко наблюдает за работой своих служб, а удары наносит исподтишка. Актер сумел создать образ неординарный, расширяющий представления об одном из серьезных врагов мира и взаимопонимания между народами.

Поддержка и доверие режиссера всегда очень помогают в непростой актерской работе. Правда, режиссер, даже очень крупный, не всегда может предуга-

Все, казалось бы, в профессиональной биографии В. Шалевича складывалось удачно, но стремление расширить рамки своего творческого существования привело его на Высшие режиссерские курсы при ГИТИСе имени А. В. Луначарского. Сейчас на счету Шалевича уже несколько режиссерских работ в театре. Среди них — поставленный совместно с О. Форостенко «Тринадцатый председатель» Азата Абдуллина. Спектакль получился злободневным и острым, накал споров столь горяч, что однажды во время действия один из зрителей пытался подняться на сцену и выступить по существу обсуждаемых вопросов о стиле и методах руководства современным сельским хозяйством.

Активно работая в театре, В. Шалевич не теряет тесных творческих контактов с кинематографом. В последнее время зрители видели его в ролях, различных по жизненному материалу, проблематике и харак-



Панафидин
(«Лекарство против страха»)

Аллен Даллес
(«Семнадцать мгновений весны»)



Инженер («Виринея») ▶

Гриша
(«Три тополя на Плющихе»)

Чурсина на съемках «Виринеи», Татьяна Дорониная в «Трех тополях на Плющихе», Олег Стриженов в «Капитанской дочке»...

«Капитанская дочка» — первая лента, в которой снялся В. Шалевич. Роль Швабрина была сыграна дебютантом достаточно профессионально, хотя по преимуществу в приемах внешней характерности. Однако первый кинематографический опыт, прикосновение к пушкинской прозе многому научили актера. Сумел он обратить на себя и внимание зрителей.

После «Капитанской дочки» Шалевич снялся еще в нескольких фильмах — «За городской чертой», «Молчат только статуи», «Серебряный тренер», «Эскадра уходит на запад», в других лентах. Участие в этих картинах не составило особой вехи в творческой биографии актера, хотя во многом помогло становлению профессионализма.

Его большой удачей оказалась роль бакенщика Григория в фильме Татьяны Лиозновой «Три тополя на Плющихе». Поначалу он категорически отказался от этой роли, испугавшись своего будущего героя — прижимистого, скуповатого мужичка. И фактура другая, и внутренний мир, и душевный настрой — все другое. Но Лиознова была настойчива, и убежденность режиссера помогла Шалевичу поверить в себя. А в результате эпизодический, в сценарии почти не разработанный образ обрел конкретность и емкость, типичность и одновременно острую характерность. Актер преобразился — исчезла его «городская» подтянутость, привычные манеры, другим стал даже голос. Проникшись мыслями и чувствами своего героя, поняв его психологию, исполнитель нашел точный внешний рисунок роли Григория — грим, одежда, походка, мимика изменили его почти неузнаваемо. «Затя» была реализована на первый взгляд просто, но сил, выдумки на эту совсем небольшую роль затрачено было очень много.

Интересно работалось с Т. Лиозновой и над другим фильмом — «Семнадцать мгновений весны», где Шалевич сыграл роль Аллена Даллеса. С самого начала было решено, что этот образ не может и не должен



дать ее окончательный результат. Когда Шалевич уже снимался в роли Кутасова в фильме «Красная площадь», постановщик картины Василий Ордынский признался ему, что, уже приступив к созданию ленты, пробовал на эту роль других актеров — признался и извинился.

Кутасов — бывший царский офицер, перешедший на службу в Красную Армию, ставший красным командиром. Типажные данные Шалевича наилучшим образом соответствовали представлениям об облике такого человека. Сдержанность, выдержка, спокойная уверенность в себе, присущие Кутасову, его интеллигентное лицо, мужественность в каждом поступке, в каждом слове несли характерные знаки эпохи. Актеру удалось передать своеобычность, историческую конкретность судьбы этого человека.

теру исполнения. Здесь и фронтовой контрразведчик из телефильма «Кодовое название «Южный гром», и профессор Панафидин из острозажетной ленты «Лекарство против страха», и царский офицер-каратель в картине «Пробуждение» — о народном восстании 1916 года в Узбекистане. Вскоре на экраны выйдет фильм «Особое подразделение», где В. Шалевич исполняет одну из главных ролей.

— Кино и театр дороги и важны для меня одинаково, — говорит актер. — Это необходимые и равноправные составные части моего профессионального существования, моей каждодневной работы. От кино я жду новых интересных ролей, надеюсь, что сумею оправдать доверие режиссеров и зрителей.

В. МИХАЙЛОВ

«Д

евочка, хочешь сниматься в кино?» — с таким вопросом обратился однажды ассистент режиссера студии «Ленфильм» к двенадцатилетней школьнице

Знакомьтесь:

Наталья Железнова
(«Васса»)



Ольга Ма

Ольге Машной. И услышал бойкий и неожиданный в таких случаях ответ: «Нет, не хочу!»

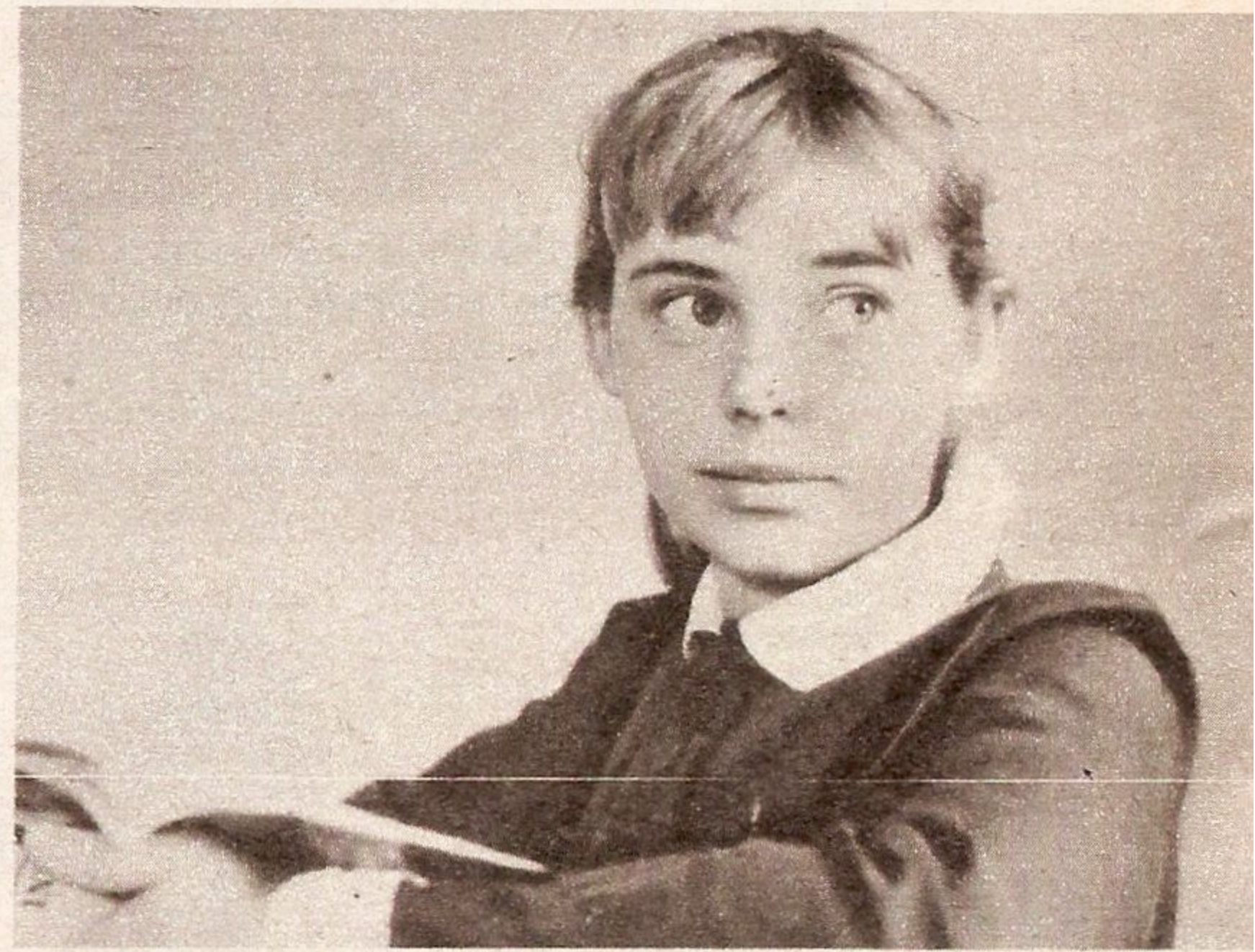
Сегодня она рассказывает об этом с улыбкой, а тогда было не до смеха — ведь на самом деле сниматься девочка очень хотела, просто стеснялась признаться в этом...

На просмотре многосерийного телефильма по роману К.Федина «Первые радости» О.Машная — исполнительница роли юной Аночки Парабуквиной — впервые увидела на экране себя и свою фамилию. Гордость буквально переполняла ее. Казалось, выйдет она из зала, и восхищенные взгляды зрителей будут обращены только на нее: «Смотрите, смотрите! Это та самая Ольга Машная...» И, конечно же, ее снова пригласят сниматься. Юную исполнительницу действительно похвалили: хорошая девочка, старательная... Но новой роли пока не предложили.

Лишь через несколько лет, по признанию актрисы, ей улыбнулась настоящая удача — режиссер Динара Асанова доверила ей главную роль в телефильме «Никудышная». «В этой девочке-подростке, — вспоминает она, — удивительно органично уживались непосредственность и застенчивость, резкость и нежность, порой неожиданная, озадачивающая жесткость и наивность. А именно такое сочетание полярных свойств юной, несформировавшейся души требовалось от исполнительницы роли «трудной» девочки Ани в нашем фильме».

Свою партию в картине Ольга Машная вела легко, естественно — сказывалось здесь несомненное сходство юной актрисы со своей героиней: и детская уверенность в собственной

Наташа («Все наоборот»)



Секретарша («Слезы капали»)



И. БЕСТУЖЕВ-ЛАДА.

**Профессор,
доктор исторических наук**

Пока еще не на всякий документальный фильм становятся в длинную очередь и спрашивают «лишний билетик». На эти — «Женщина, которую ждут?» и «Познакомлюсь с мужчиной...» (авторы сценариев Т. Маргевич, А. Дрипе, режиссер-оператор И. Селецкий, Рижская киностудия) становятся, спрашивают. Причина проста: оба фильма затрагивают волнующие социальные проблемы. И делают это профессионально, можно даже сказать — высокохудожественно.

Так хочется найти свое счастье в жизни! Единствен-

СЧАСТЬЕ? ЭТО ТАК ПРОСТО!

СОЦИОЛОГИЧЕСКИЕ ЗАМЕТКИ



ного, любимого на всю жизнь, на руку которого можно опереться, настоящего мужчину. Единственную, любимую на всю жизнь, с которой нипочем все жизненные невзгоды, настоящую женщину. И детей — твою радость, твое бессмертие.

Веками о таком счастье мечтали, складывали песни, легенды. А в жизни большей частью «выдавали» и «брали», как на базаре. И потом «жена да убоится мужа своего». И огромная, неслыханная детская смертность: порой до своей свадьбы доживал лишь один из четырех. Какое уж тут счастье!..

С этим проклятым прошлым покончено. Больше никого не «выдают» и не «берут». Круг знакомств теоретически — беспредельный. Выбирай, кто тебе по душе, и если ответят взаимностью — подавай заявление в загс. А потом обзаводись детьми и живи счастливо в дружбе и любви.

На практике же, как известно, проблема — просто познакомиться. А познакомившись — достичь душевной близости. А сблизившись — сохранить чувство, взаимное уважение, сбережь любовь, скрепите семью. И обзавестись детьми, поставить их на ноги, быть с ними друзьями, тоже, оказывается, не просто.

Так что же, перевелись «настоящие» мужчины и женщины, что ли?

Фильмы, о которых идет речь, отвечают на этот вопрос языком документального кино: нет, не перевелись, мало того, ими может (и должен!) стать каждый из нас. Только надо понять, что обстановка разительно изменилась, и пытаться искать свое счастье, как делали это герои народных сказок, — дело безнадежное. Новые времена — новые пути к счастью. Новые препоны на этом пути, но и новые возможности их успешного преодоления.

Важное достоинство обеих лент — гражданственный пафос, гражданская смелость их создателей. Авторы не боятся так называемых рискованных ситуаций. Зритель встречается на экране с самыми различными людьми: и с трогательно-самоотверженными, и с отталкивающе эгоистичными, и с совсем отрицательными персонажами. При этом положительные «герои» отнюдь не всегда купаются в безоблачном счастье. Порой им приходится очень трудно в жизни. А отрицательные — вовсе не каются с экрана в своих пороках. И тем не менее симпатии и антипатии зрителя определяются безошибочно, выражаются явственно и непримиримо. Фильмы не оставляют равнодушным. Они действительно воспитывают не декларациями, а реальными «картинами жизни». В этом секрет их успеха.



Марго
(«Пацаны»)

взрослости, и максимализм в оценках, и непреклонное желание сделать все по-своему, не так, как велют и советуют другие, и даже... нелады с математикой. Но, конечно, одного только сходства было недостаточно, требовалось раскрытие образа актерскими средствами. Тогда на помощь приходила Д. Асанова, ставшая для Ольги настоящим наставником, поверившая в нее как в будущую актрису.

Вскоре после премьеры «Никудышной» О. Машная снялась в фильмах Ю. Мاستюгина «В начале игры» и В. Фетисова и В. Грамматикова «Все наоборот», где играла своих сверстниц, обнаружив выразительную пластичность, умение быть «самой собой» в предложенных сценарием обстоятельствах. Те же, в сущности, качества, но уже в более остром, комедийно трансформированном рисунке начинающая исполнительница продемонстрировала в работе над ролью Наташи — секретаря-машинистки в горисполком — из картины Г. Данелия «Слезы капали».

Сложные профессиональные задачи пришлось решать О. Машной в ее следующих работах — в «Вассе» Г. Панфилова, пригласившего ее на роль Натальи, дочери главной героини, миллионщицы Железновой, и в «Пацанах» Д. Асановой.

Ранимая, нервная, рано научившаяся распознавать ложь и лицемерие, которыми прикрываются в родительском доме страсть к обогащению, распущенность, моральная вседозволенность, — такова Наталья с ее изломанной, искалеченной психикой.

Совсем другими красками рисует исполнительница образ Маргариты из «Пацанов». Ее героиня, сама почти девчонка, заменила своему сбившемуся с дороги брату и отцу и мать. Она готова пожертвовать всем, чтобы выволить его из беды, помочь ему стать человеком. Ей и самой приходится нелегко в семье спившегося, морально деградировавшего отца, но

мы верим, что светлая эта душа сумеет выстоять.

Роли эти потребовали от О. Машной и серьезных профессиональных навыков, и напряженных поисков новых для нее красок выразительности, и умения идти в постижении характеров своих героинь уже не «от себя», как часто предлагали ей раньше, а от существа самих образов. Необходима была еще и собранность и умение вовремя переключаться — ведь работать над этими ролями приходилось почти одновременно, к тому же на разных студиях — в Москве и Ленинграде.

Не все получалось сразу и так, как было задумано: мешала скованность, сказывалась нехватка опыта. Одна из первых сцен картины «Пацаны» — в зале суда — долго не давалась О. Машной: она переигрывала, фальшивила и, как говорят актеры, «хлопотала лицом». В перерыве Д. Асанова сказала своей подопечной: «Вспомни о себе, о своих близких, о собственных самых светлых чувствах, умело распорядись ими... Словом, работай душой!»

Совет пригодился — сцена была снята. По словам молодой актрисы, совет этот помогает ей и сегодня — в студенческих аудиториях и на учебной сцене ВГИКа, где О. Машная учится профессиональному мастерству у прославленных кинематографистов и педагогов С. А. Герасимова и Т. Ф. Макаровой, и на съемочной площадке новой лентфильмовской картины «Милый, дорогой, любимый, единственный», где вместе с драматургом В. Приемышовым, написавшим сценарий, они исполняют главные роли.

«Работай душой!» — в этих словах сформулирована, наверное, главная цель и единственная возможность полноценного актерского творчества. И Ольга Машная, судя по всему, хорошо понимает это.

Ал. КАРПОВ

Мужчины ожидают от женщины душевной теплоты, заботливости, понимания, уважения, самоотверженной любви, уютного домашнего очага, полной надежности в роли матери. А подумали ли вы, дорогие мужчины, какой ценой достается современной женщине «совмещение» — роли работника общественного производства (наравне с мужчинами!) и матери — хозяйки дома? Ведь ее совокупный рабочий день продолжается порой 15—16 часов. Мы справедливо гордимся женщинами-механизаторами, но каково женщине, скажем, на тракторе, который по всем своим техническим параметрам, включая вибрацию, рассчитан на мужчину? Или с лопатами за асфальтовым катком? Посмотрите на женщину — ткачиху, учительницу, доктора наук, врача, председателя колхоза. И посмотрите на женщину, которая ищет «легкой жизни» и готова запанибрата «сообразить на троих» с мужчинами. Посмотрите, сравните, подумайте.

Фильм подводит к выводу, который кажется парадоксальным только на первый взгляд. Раз современной женщине трудно разрываться между работой и домом, трудно быть мужественной и вместе с тем оставаться женственной — надо помогать. Не только силами государства, всего общества в целом — облегчать условия труда и быта, сокращать рабочую неделю для матерей с малолетними детьми, как это записано в Конституции СССР. Прежде всего силами мужчины, настоящего домашнего труда на «мужской» и «женский» (поскольку бывшего «мужского» в городах практически не осталось), кончать со смехотворными ныне домохозяйскими пережитками, стремиться строить семейный быт и досуг на равных.

Женщина — преудивительнейшее создание. Принеси ей цветок или скажи к месту ласковое, участливое слово — вспыхнет радостью. Неделю, месяц будет как на крыльях, горы свернет. И, наоборот, покусись на доброе слово, прояви малейшую черствость или бестактность, каких мужчина и не заметит, — для нее удар.

Словом, «женщину, которую ждут» не надо ждать. Ее можно создать собственными руками из собственной невесты или жены, если приложить к этому делу немного трезвого разума и чуть побольше доброго сердца.

Способен ли современный мужчина на такое «созидание»? Смотря какой мужчина. И какая женщина.

В фильмах есть сильные эпизоды. В первом молодая женщина в роддоме отказывается от своего ребенка.

Ей кажется «так будет легче». Лишь годы спустя она поймет (если поймет!), что наделала, как сама себе обездолила жизнь, по неразумению совершив то, от чего нормальный человек, наверное, лишился бы рассудка. Это явно не та женщина, которую ждут. Трудно позавидовать тому, кто ее дожидается, и кого она точно так же предаст, когда покажется, что «так будет легче».

Во втором фильме мы видим мужчину лет тридцати, который овдовел с тремя детьми на руках. Ему предложили «сдать» их на попечение государства, потому что «так легче». А он решительно отказался и заменил своим детям мать. Вовсе не какой-то «герой». Обычный рабочий, обычный человек, только Человек с большой буквы. Настоящий мужчина, с которым женщина может быть счастлива по-настоящему.

Так где же они, настоящие мужчины? Почему так много прекрасных, но одиноких женщин?

Фильм «Познакомлюсь с мужчиной...» приоткрывает завесу над этой многим известной «тайной». Мужчин в самом цветущем возрасте от несчастных случаев гибнет впятеро больше, чем женщин. И камера наглядно показывает, как именно это происходит. Причины? Их несколько, но главная в том, что мужская рука чаще тянется к стакану с водкой. Кстати, упомянутый стакан — главная причина того миллиона разводов, которые ежегодно делают одинокими два миллиона мужчин и женщин, а заодно примерно полмиллиона детей — сиротами при живых родителях.

На экране — питейное заведение. Диктор правильно замечает, что собрались здесь отнюдь не сильные духом. Да, есть и такой способ трусливого «бегства от трудностей жизни». Да, есть «слабый пол». Только это не женщины, а пьющие мужчины. Лучше уж совсем без мужа и отца своих детей, чем с таким вот, представляющим воочью у пивной.

Но есть и множество холостяков. Что же побуждает мужчин во цвете лет оставаться в этом положении? Камера знакомит нас с одним из них, вполне обычным и даже внешне симпатичным человеком. Вместе с ним мы отправляемся в клуб «для тех, кому за тридцать», где лихо танцуют мужчины и женщины бальзаковского и послебальзаковского возраста. Они одиноки. Но познакомившись, браком сочетаться не спешат. Почему? Наш знакомый отвечает: трудно найти спутницу жизни. Как только разговор заходит о женитьбе, сразу начинается выяснение: какая зарплата, квартира, есть ли машина, дача... В чем, в чем, а тут он прав: на такой «барахолке» счастья жизни не ищут. Однако не все же

женщины такие. Видно, не везло холостяку на знакомства. Или плохо искал. Раньше, при традиционном сельском образе жизни, участи холостяка или «старой девы» нельзя было позавидовать. Сегодня само понятие «старая дева» исчезло. И справедливо: большей частью не вина, а беда женщины, если она не замужем. А положением холостяка, бывает, бравируют. А бравировать нечем. Ведь выйдя на пенсию, холостяк будет «отоваривать» свои дензнаки продуктами труда людей, выросших в тех семьях, которые взяли на себя дополнительный труд взрастить своих и его, холостяка, кормильцев.

Проходят последние кадры фильма. И вывод напрашивается примерно тот же, что и в предыдущем. Вы, дорогие женщины, хотите познакомиться с настоящим мужчиной? Посмотрите на уже знакомых вам мужчин. Посмотрите, как им непросто в резко изменившейся обстановке. Войдите в их положение: запрягать некого — вместо телеги автобус, чинить нечего — вместо избы многоквартирный дом, дрова не нужны — центральное отопление... А дома хозяйкой была и осталась женщина. Поэтому не смейтесь над мужчиной, когда он учится стряпать, наводит чистоту в квартире, ухаживать за малышами. Он не «феминизируется», он приспосабливается к изменившимся условиям. Не помыкайте им, иначе ему одна дорога — к телевизору и пивному ларьку. Помогите ему стать настоящим мужчиной, вновь обрести мужское достоинство. Помогите с присутствием вам тактом, мягкостью, сердечностью.

Есть золотое правило морали: не делай другому того, чего не хочешь, чтобы делали тебе. Перефразируя эту тысячелетнюю народную мудрость, можно сказать: постарайся относиться к близкому человеку так, как хотелось бы, чтобы он относился к тебе. Если такое старание окажется взаимным, то будет и прочная семья, и любовь, и счастье. Это так просто!

Возвращаясь к фильмам, хочется отметить прежде всего высокую культуру съемки, которая нередко поднимается до лучших образцов художественного кино. Но есть и недочеты. Однако в мою задачу не входит разбор достоинств и недостатков лент. Как уже говорилось, заметки — социологические. И с этой точки зрения хотелось бы подчеркнуть: когда документалисты глубоко, серьезно вторгаются в актуальные социальные проблемы, налицо хорошая кинопублицистика. Это полностью относится к новым работам Рижской студии.

«ЧТОБЫ УДАЧА НЕ ПРОШЛА МИМО»

Начало прошлого, 1983 года запомнилось Петру Гюрову. Новый год известный болгарский артист встречал в Испании, в Севилье. На международном кинофестивале, проходившем там, демонстрировалась картина о Георгии Димитрове «Предупреждение», снятая совместно кинематографистами НРБ, ГДР и СССР. Как только зажегся свет, зал разразился бурными аплодисментами. Такова художественная, эмоциональная сила этой яркой, публицистически острой ленты. И в немалой степени ее успеху способствует убедительная, вдохновенная игра Петра Гюрова, исполнителя главной роли.

С П. Гюровым по просьбе «Советского экрана» встретила болгарская журналистка Кристина Стоянова.

— Я знаю, что вы родом из Перника, небольшого шахтерского городка недалеко от Софии...

— Верно. И в том, что именно мне посчастливилось играть моего великого соотечественника Георгия Димитрова в кино, я вижу знаменательное совпадение. Перник неразрывно связан с именем выдающегося революционера. Именно там Димитров организовывал первые шахтерские стачки, разворачивал политическую борьбу пролетариата.

— А как вы пришли в кинематограф?

— Мой отец был рабочим, сначала шахтером, затем — строителем. Мечтал, чтобы и сын пошел по его стопам, продолжил семейную традицию. Признаюсь: технические науки меня с детских лет не привлекали; математика, теперь уже наверное навсегда, осталась тайной за семью печатями, но из уважения к отцу все-таки переборол неохоту и окончил строительный техникум. Тогда же увлекся спортом, играл в волейбол и баскетбол.

Как и многие болгарские коллеги, в кино попал не сразу, пройдя школу театра. Помню, мне было 12 лет, гостил тогда у сестры, в Софии. Она повела на оперный спектакль. Удивительный мир сцены ослепил меня. Сила того давнего, детского потрясения была такова, что я бесповоротно решил поступать в Театральную академию. Шансы, честно сказать, мизерные. Ведь никогда прежде не занимался в художественной самодеятельности, не имел ни малейшего представления об актерской игре. Для конкурсных экзаменов впервые в жизни выучил наизусть небольшое стихотворение. Когда же узнал, что предстану пред очи комиссии из корифеев болгарского театрального искусства, меня охватил панический ужас — говорю об этом без кокетства. Никогда не забыть маленькую сцену, на которую с трепетом выходил тогда... Счастье улыбнулось, я был принят.

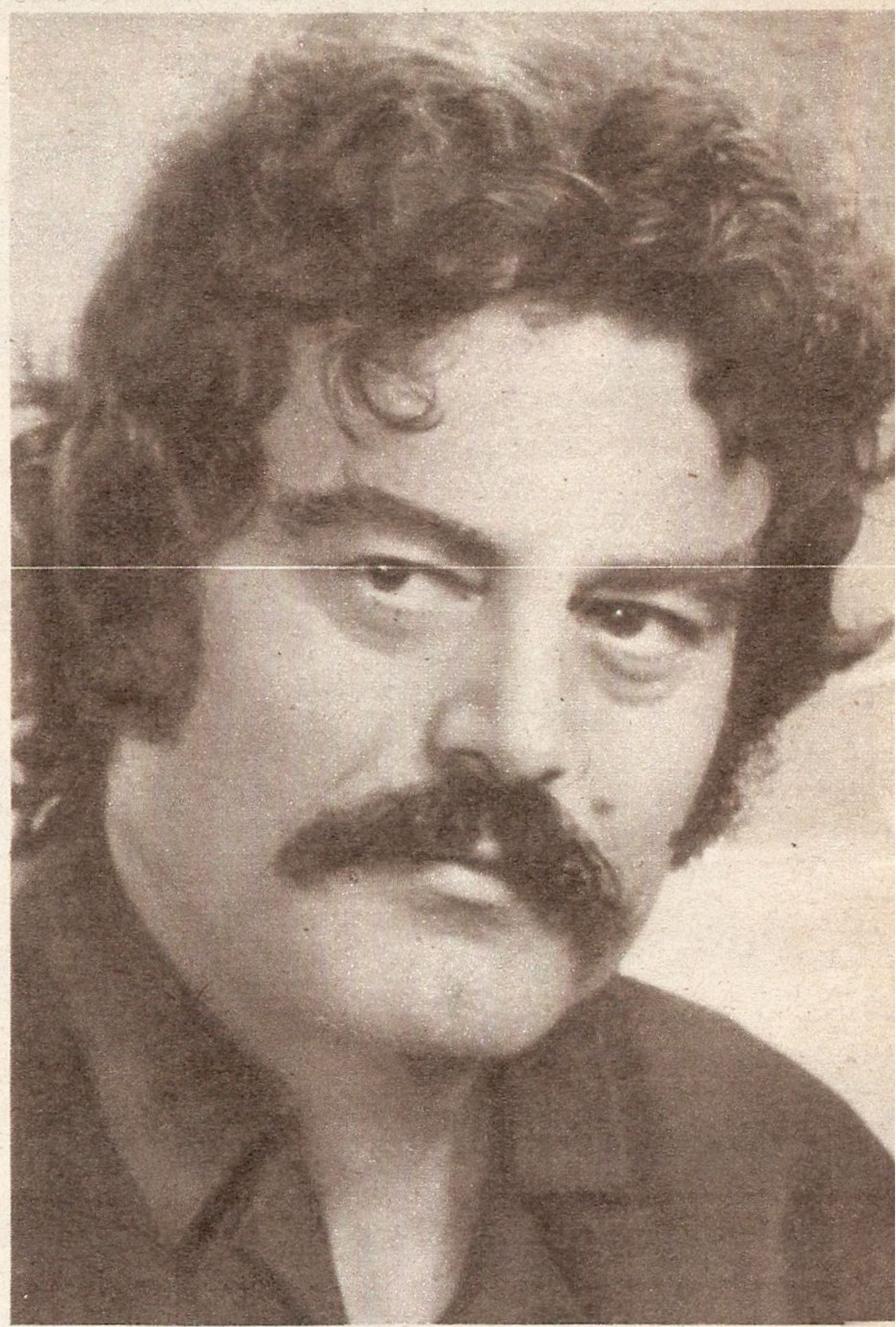


Х.-А. Бардем и П. Гюров (справа)

как потом узнал, во многом благодаря авторитету ректора Театральной академии Д. Митова, сразу поверившего в меня...

— Кто из режиссеров, с которыми довелось работать, оказал на вас решающее влияние? Кого считаете своим учителем в искусстве?

— Прежде всего хотелось бы назвать советского актера и режиссера Бориса Ливанова. В 1964 году я начал работать в театре Народной Армии, где мне в основном поручали роли преимущественно героико-романтического характера. Б. Ливанова пригласили в Болгарию для постановки в Народном театре инсценировки «Братьев Карамазовых». Так уж случилось, что на роль Дмитрия Карамазова взяли меня, хотя я был из другого театра. Общение с Ливановым явилось



П. Гюров

подлинной актерской школой, по сути, как бы второй академией.

Значительно позже, встретившись с прославленным испанским режиссером Хуаном Антонио Бардемом, ставившим фильм о Димитрове, я понял, что их объединяет с Ливановым. Оба с исключительным уважением относятся к актеру. А такое доверие окрыляет артиста, удешевляет желание показать все, на что способен.

— Смотрела «Предупреждение» и подчас ловила себя на мысли, что увиденное на экране — подсмотренная документальной камерой жизнь, настолько достоверно переданы реалии истории, настолько органичны движения и диалоги персонажей. Без полного взаимопонимания между акте-

Андрей ПЛАХОВ

НЕЗНАНИЕ ИЛИ

К недавнему показу программы советских фильмов в западноберлинском кинотеатре «Арсенал» была приурочена статья в «Дер Тагесшпигель». Ее автор Г. Керстен пишет: «Разумеется, не следует переоценивать влияние кино на сознание зрителя. Однако... можно предположить, что были бы устранены некоторые из еще распространенных у нас предубеждений в отношении к русским, если бы на экранах наших кинотеатров по крайней мере хоть время от времени появлялись фильмы из Советского Союза».

Актуальность такой точки зрения особенно велика в наши дни, в обострившейся международной обстановке, когда средства массовой информации на Западе нагнетают антисоветизм и милитаристскую истерию. В этой обстановке показ на экранах западных кинотеатров и телевидения лучших советских фильмов, утверждающих идеи гуманизма, мира и социального прогресса, приобретает особое значение.

Общезвестен интерес, который вызвали во многих странах такие картины, как «А зори здесь тихие...», «Восхождение», «Премия», «Частная жизнь», «Москва слезам не верит», «Неоконченная пьеса для механического пианино», «Невестка», «Несколько интервью по личным вопросам», «Древо желания»,

«Гнездо на ветру»... Отзывы зарубежной прессы, регулярно публикуемые на страницах «Советского экрана», свидетельствуют, сколь высокую оценку получает гуманистический пафос этих и других произведений, их высокие художественные достоинства. Даже те органы печати, которые нельзя заподозрить в особых симпатиях к советскому кино, вынуждены в таких случаях признавать, что более систематическая демонстрация советских картин могла бы расширить и обогатить репертуар западных кинотеатров, зачастую ориентирующихся на однотипные и невзыскательные формы коммерции.

Но было бы наивно представлять ситуацию так, будто советским фильмам, в том числе и тем, что обладают бесспорным эстетическим качеством, обеспечен на Западе благожелательный и объективный прием. Часто дело обстоит как раз наоборот. «Находясь во власти предрассудков, свойственных многим на Западе,— признает канадская «Пресс»,— зарубежные кинокритики часто недооценивают многообразие советского кинематографа, его достижения». Если даже исключить при этом момент открытой политической тенденциозности, свойственной многим западным изданиям, здесь вступают в действие другие факторы: и незнание реалий нашей жизни, намеренно искажаемых буржуазной пропагандой, и нежелание включиться в систему непривыч-

ных общественных, человеческих отношений, и своего рода косность, эстетский снобизм.

Все это проявилось, например, в корреспонденциях Патрика Джиббса для английской «Дейли телеграф» с последнего московского фестиваля. Корреспондент признает, что предложенные зарубежным фирмам новые советские ленты «всегда сделаны умело с технической точки зрения, часто заслуживают одобрения и даже высокой оценки», но тут же безапелляционно добавляет: «Эти фильмы малопонятны для британской аудитории и могут лишь служить любопытными иллюстрациями национальных обычаев и вкусов». Может быть, дело в недоступно высоких критериях, на которых основывается британский кинорепертуар? Нет. П. Джиббс ниже уточняет свою мысль: «Советская киноиндустрия, крупнейшая в мире с ее студиями во всех 15 республиках, мало что может сегодня предложить западному коммерческому кино, хотя для знатоков здесь найдется много интересного с художественной точки зрения (разрядка моя.— А. П.)».

Так слишком плохи или слишком хороши, господин Джиббс, советские фильмы для британского экрана?

Далее упомянутый автор выделяет картину «Остановился поезд» — по его мнению, одну из лучших, привлекающую умелой режиссурой и прекрасной игрой

актеров. Но тут же делает некую «фигуру недоумения», пытаясь с меркой стандартного детектива трактовать центральную коллизию фильма. И, разумеется, с таким подходом критику никак не под силу разобраться в сути непростого социально-нравственного конфликта. Того, что сама картина является проявлением гражданского беспокойства и содержит призыв к ответственности и дисциплине, ни автор статьи в «Дейли телеграф», ни его коллега из «Гардиан», также сделавший попытку «расшифровать» фильм, предпочитают не замечать.

Любопытна «смена вех», происшедшая за последние годы в аргументации западных критиков, пишущих о советском кино. Еще недавно в ходу были рассуждения о «схематизме», «догматизме» и прочих «грехах» социалистического киноискусства. И сегодня они проскальзывают в буржуазной печати, но уже, скорее, в качестве атавизмов, расхожих штампов, которые сами слишком очевидно выражают схематизм и догматизм критического мышления. Появление на международном рынке советских картин, смело говорящих о наших нерешенных проблемах, содержащих элемент публицистической полемики, внесло коррективы в тон буржуазной критики. Как пишет «Берлинер моргенпост» (Западный Берлин), «подобные произведения помогают изменить стереотипное представление о советском

рами и режиссером такой естественности трудно достичь...

— Бардему мы все, актеры из разных стран, доверяли полностью. Выражение его глаз, улыбка, даже молчаливое одобрение или столь же молчаливый, но весьма выразительный укор были для нас дирижерской палочкой, мановению которой мы сознательно, охотно подчинялись. Добавлю, понимание оказалось взаимным. Бардем внимателен к встречным предложениям, он не поучает, не «давит» авторитетом, не навязывает именно свою трактовку — если видит, что она наталкивается на твое, пусть даже неосознанное, интуитивное сопротивление.

— **А как получилось, что Бардем выбрал именно вас?**

— В поисках исполнителя на роль Димитрова режиссер пересмотрел множество фотографий болгарских актеров. Показали ему и серию моих сценических работ... Но удача удачей, а я крепко убежден: надо постоянно трудиться, достойно и с усердием — над каждой, пусть небольшой, пусть невеликой ролью. Иначе удача минует тебя, пройдет мимо...

— **По всеобщему признанию, вам удалось показать в фильме масштаб личности Димитрова, крупность и незаурядность характера замечательного человека, пламенного, негибкого коммуниста-интернационалиста, блестящего полемиста и оратора, народного трибуна. Ощутить, а тем более передать своеобразие такой личности — задача, наверное, не из легких...**

— Я прочел почти все, что хоть как-то касается Георгия Димитрова. Помогли и воспоминания детства: помню один из приездов Димитрова в Перник, его глаза, его голос... Поразили письма, которые он писал жене Любе, полные любви и нежности. В письмах вдруг увидел его как бы в другом ракурсе. Это помогло дополнить представление о нем.

— **Как оцениваете совместную работу с актерами, представителями других кинематографических профессий, входившими в большой международный коллектив фильма «Предупреждение»?**

— Знаменательно, что объединила нас работа над фильмом — напоминанием об опасности фашизма, о грозных уроках истории. Ведь и сегодня призыв Димитрова к единению всех демократических сил в борьбе за мир звучит актуально. Ведь и сегодня есть политики, которые, словно забыв об уроках истории, мечтают о мировом господстве, пытаются диктовать свою волю народам. Естественно, что благородные идеи фильма захватили всех нас, участников картины.

Пользуюсь случаем, чтобы еще раз поблагодарить советских коллег, с которыми я подружился на съемках, за помощь и поддержку. А читателям «Советского экрана» желаю счастья, любви, больших творческих успехов!

ЗАМЕТНОЕ СОБЫТИЕ

Более полумиллиона зрителей. Такова была аудитория фестиваля советских фильмов, самого крупного из когда-либо проводившихся в штатах Восточной Индии.

В программе смотра, который продолжался три месяца, — фильмы «Да здравствует Мексика!», «Москва слезам не верит», «Осенний марафон», «Сибириада», «Звезда надежды», «Когда наступает сентябрь». Маршрут фестиваля пролегал от теплых вод Бенгальского залива штатов Западная Бенгалия и Орисса до горных вершин Ассама. И везде, где бы ни демонстрировались советские ленты, будь то кондиционированные городские залы или кинопередвижки под открытым небом в сельской местности, — тысячи людей со всей округи собирались к началу очередного сеанса. С произведениями киноискусства Советского Союза познакомились самые широкие слои населения: труженики заводов и фабрик, служащие, крестьяне, представители интеллигенции.

Кинофестиваль, организованный представительством «Совэкспортфильма» совместно с Федерацией кинообществ Индии (ФКИ), стартовал в Калькутте, столице штата Западная Бенгалия, где состоялось его торжественное открытие. На нем выступил спикер законодательной ассамблеи штата Хасим Абдул Халим. Он подчеркнул, что проведение фестиваля — заметное событие в культурной жизни Калькутты, которое вносит достойный вклад в дальнейшее развитие индийско-советских отношений.

В беседе с корреспондентом АПН член руководства ФКИ Мохаммад Замир рассказал о своей встрече на XI Международном кинофестивале в Москве с Г. Александровым, который спустя полвека завершил широкоизвестную картину «Да здравствует Мексика!». «Г. Александров проделал громадную работу, — отметил М. Замир, — и я считаю, что ему удалось полностью передать замысел Эйзенштейна. Индийские зрители с удовольствием смотрят фильм «Да здравствует Мексика!», включенный в программу данного фестиваля».

Успех смотра превзошел все ожидания. Кинотеатры Восточной Индии, где шел показ, не могли вместить всех желающих. Жители соседних городов и населенных пунктов приезжали за многие километры, чтобы попасть на сеанс, а затем уже пойти на фестиваль еще раз, когда он придет в их родной город...

«Советское кино добилось за последнее время заметных успехов, — пишет критик Элла Датта в газете «Бизнес Стандарт». — Оно привлекает все большее внимание мировой кинокритики. Фильмы из



Калькутта. Кинотеатр «Сосайети» в дни фестиваля советских фильмов

СССР могут достойно соперничать с лучшими западными лентами».

Ежегодно в одной только Восточной Индии проводится более десяти смотров советских фильмов. В 1983 году в шести кинотеатрах Калькутты с успехом демонстрировались многие советские ленты, в том числе «Летят журавли», «Освобождение», «Пираты XX века», «Табор уходит в небо», «Полосатый рейс».

Андрей ПРОНИН.
Соб. корр. АПН —

специально для «Советского экрана».

Калькутта.

НЕЖЕЛАНИЕ?

Советское кино и стереотипы буржуазной кинокритики

киноискусстве». Речь в данном случае идет о фильме «Несколько интервью по личным вопросам», но аналогичные высказывания появлялись в западной прессе и в связи с картинами «Влюблен по собственному желанию», «Частная жизнь», «Полеты во сне и наяву».

Иной раз названные и некоторые другие ленты совершенно неправомерно трактовались как ни много ни мало образцы «чрезвычайно ценной зашифровки», якобы проливающей свет на те стороны советской действительности, о которых, мол, не принято говорить открыто. Какие же это «темные стороны»? Когда доходит до дела, выясняется, что речь идет поистине о «больших откровениях»: оказывается, официант у нас может взять чаевые, а вот английскую «Дейли мейл» совершенно поразило, что «и в Москве имеются свои пьянчуги и бездельники». За подобными «откровениями» становится неразличим истинный смысл фильмов, подвергнутых откровенно тенденциозному «анализу» буржуазных критиков.

Весьма показательны старательные поиски «актуального подтекста» в тех кинопроизведениях, где обнаружение его поистине дело трудноосуществимое — например, в экранизациях русской классики, всегда вызывавших живой интерес на Западе.

«Новое прочтение Панфиловым «Вассы Железновой» Горького, — пишет английская «Таймс», — особенно ясно

понимается в весьма двусмысленном финале: Васса умирает, а ужасные слуги, как шакалы, растаскивают ее добро. Когда камера демонстрирует пейзажи современного волжского города, — похоже, режиссер вопрошает: кто же настоящие наследники Вассы?» Историческая перспектива, прочерченная режиссером, который перечитывает Горького с современных позиций, действительно неоднозначна и художественно объемна. Но к двусмысленности, которую пытается изыскать «Таймс», она не имеет никакого отношения. Курьезно, что даже в целом выдержанная в антисоветском духе статья Сержа Денея из французской «Либерасьон» содержит в себе вывод, по существу, прямо противоположный оценкам «Таймс»: «При всем желании в фильме «Васса» трудно найти что-либо, кроме обличения развращенности буржуазного общества».

Другой пример. Совершенно напрасно «Гардиан» полагает по поводу фильма «Несколько дней из жизни И. И. Обломова», будто «очень немногие заметили, что режиссер расставил акценты совсем не так, как в знаменитом романе: мы ощущаем его сочувствие пассивному и мечтательному Обломову и неприятие ориентирующегося на Запад Штольца». Хорошо известно, что картина Никиты Михалкова вызвала у нас оживленную дискуссию именно в связи с трактовкой образов классиче-

ского романа русской литературы, с «расстановкой акцентов». И хотя не все и не полностью согласились с такой трактовкой, она была рассмотрена как творческий эксперимент режиссера. Иными словами, никакой «крамолы, опровергающей устои», на которую намекает «Гардиан», в этой экранизации нет, а есть размышление художника о жизни, о движении культурного сознания.

Мы далеки от мысли представить дело так, будто соображения кинопрессы Запада по поводу наших картин всегда предвзяты. Иной раз и критика в наш адрес бывает конструктивной, и тогда к ней, может быть, надо прислушаться. «Склонность советских кинематографистов к экранизации классических произведений английской литературы — это грустная и вместе с тем забавная глава в славной истории советского кино, — пишет финская «Илта саномат». — После демонстрировавшейся недавно «Женщины в белом», поставленной по мелодраме прошлого века, нам теперь по-русски предлагают не больше не меньше, как Оскара Уайльда». Может, в чем-то и прав критик Сакари Тойвиайнен, пишущий о фильме «Идеальный муж». Всегда ли удается добиваться успеха, реконструируя «парад костюмов и декораций английского быта», в попытке адаптировать и даже экспортировать столь далекую от нас культурную традицию?..

В заключение приведем выдержку из газеты «Нью-Йорк дейли ньюс» в связи с прошедшим за океаном показом советских фильмов. Для ее позиции тоже характерна некоторая наивность, идущая от слабого знания жанров и проблем советского искусства, но есть и желание понять, разобраться. К каждой из демонстрировавшихся кинолент автор статьи Джек Карри, видимо, «для ясности», подбирает американский «аналог». В результате «Телохранитель» оказывается представителем жанра «украинского (?) кунг-фу», а «В моей смерти прошу винить Клаву К.» — «большевистским вариантом» популярных американских молодежных лент. Согласитесь, что такая ясность мало что проясняет по существу. И тем не менее налицо признание авторитета советского кинематографа, располагающего целым рядом отличных фильмов, вызывающих интерес американских зрителей. Просмотрев программу, критик делает вывод, «что Юрий и Саша поют, танцуют, смеются и плачут точно так же, как Джо и Сью».

Что ж, пусть будет так, если это способствует доверию и взаимопониманию. А чтобы полностью избавиться от ложных стереотипов и понять глубинный пафос лучших произведений советского кино, необходимо более представительное и регулярное с ними знакомство. Без предвзятости. Было бы желание.

искать
и удивляться



открытие— на пороге

В. ЖВИРЬЛИС

Тот, кто видел замечательный фильм «9 дней одного года», скорее всего запомнил царящую среди ученых-физиков обстановку высокого духовного подъема. Конечно, скептик может возразить, что все это лишь плод художественного вымысла, мы видели немало посредственных лент об ученых, в которых эксплуатировалась та же тема творческого поиска, сдобренная изрядной долей «производственной» романтики. Однако согласитесь: в реальной жизни коллективы, одержимо работающие над осуществлением какой-либо сверхновой идеи, действительно встречаются. И один из них прекрасно показан в научно-популярной ленте «На пороге открытия?» (автор сценария В. Симоненко, режиссер — Е. Саканян, оператор А. Червяков, «Центрнаучфильм»).

Герои фильма — сотрудники лаборатории генной инженерии одного из подмосковных академических центров; задача, которую они стремятся решить, — усовершенствование процессов биологической фиксации атмосферного азота.

Известно: чтобы человек получил из пищи одну килокалорию энергии, должно быть затрачено десять, а то и двадцать килокалорий промышленной энергии. Один из путей решения энергетической проблемы — использование термоядерного синтеза. Как помните, о нем мечтали и герои роммовского фильма.



Олег Табаков в фильме «На пороге открытия?»

Сегодня в сельском хозяйстве львиная доля энергии расходуется в основном на производство удобрений — прежде всего соединений азота, без которых растения не способны производить главный компонент питания — белок.

На что рассчитывают ученые? В почве обитают особые бактерии, способные непосредственно усваивать атмосферный азот; обитают такие бактерии и в клубнях бобовых растений. И если их усовершен-

ствовать, заставить более интенсивно фиксировать азот воздуха, то потребность в удобрениях заметно уменьшится. Вот эту задачу и решают экранные герои. Методами генной инженерии, то есть изменяя главные наследственные признаки и монтируя их в определенном порядке, они «конструируют», по сути дела, новые, не существовавшие в природе микроорганизмы.

Фильм снят живо, изобретательно. Авторы использовали фраг-

менты игровой картины «Незванный друг» (режиссер Л. Марягин), в центре которой судьба ученого, решающего проблему фиксации азота; прекрасны синхронные интервью в лаборатории. Мы с увлечением наблюдаем за опытами ученых, вслушиваемся в их рассказ о новой области исследования, но, может быть, главное достоинство новой ленты в том, что зритель, как и в упомянутом фильме «9 дней одного года», имеет возможность почувствовать атмосферу творческого поиска, товарищеского единства.

Но почему в названии фильма поставлен вопрос? Дело в том, что сделав первый шаг, то есть усовершенствовав азотофиксирующие микроорганизмы, исследователи приступят к «конструированию» микроорганизмов, способных приживаться на корнях злаковых культур, и, значит, из потребителей превратятся в производителей азотных соединений. И уже совсем фантастической пока представляется мысль создать методами генной инженерии такие растения, которые бы сами получали азот из воздуха. Подумать только, для этого придется «скрестить» растение с микроорганизмом!

...Проблема управляемого термоядерного синтеза была поставлена в начале 50-х годов нашего века. Тогда она казалась столь достижимой, что за создание «термояда» была объявлена премия в размере... пяти тысяч (потеперешнему — пятьсот) рублей. В действительности же термоядерный реактор, производящий энергию, пока не создан, хотя на исследовании в этой области во многих странах затрачены средства немалые...

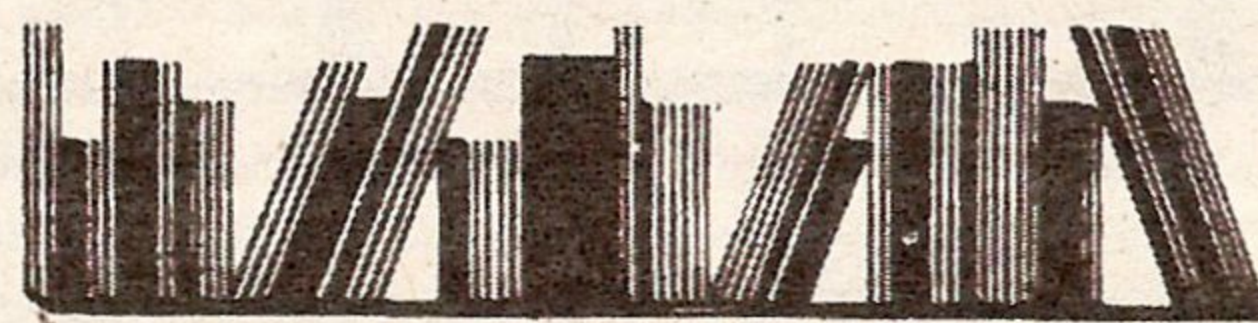
Генные инженеры осторожны, они стараются избегать преждевременных сенсаций. Для ученого огромную ценность представляет пусть даже малый, только ему заметный шаг вперед, ведь именно из таких шагов и складывается нелегкий путь к настоящему открытию.

Об этом и рассказывает новая талантливая работа кинематографистов.

Актерские мемуары — это чаще всего попытки понять себя и окружение. Понять и оценить свою дорогу, свои поиски, ошибки. Это всегда раздумья и анализ, робость и самоутверждение, правда рассказа и невольное оправдание своих творческих ошибок. Это — искреннее желание к объективности и невозможность смотреть на себя уж совсем со стороны. Короче, все актерские книги и прекрасны своими благими помыслами и наивны в попытках подняться над собой. И все-таки они неопределимы, эти книги. Потому что никто, кроме актеров, так не знает самой сердцевины нашей профессии. Потому что никто, кроме актеров, так не обожжен нашей странной и испепеляющей работой. Работой всей душой, сердцем, всеми неутраченными надеждами. Вот почему сразу привлекла мое внимание появившаяся в серии «Мастера искусств — молодежи» книга Василия Ланового «Счастливые встречи»*.

Автора я знаю много лет по совместной работе в театре. Знаю как человека удивительно упорного в достижении цели, которую он перед собой ставит. Кстати, цельный человек — это человек, у которого есть цель, та заветная цель, к которой он идет, несмотря ни на что, всю жизнь. Если это так, то Василий Лановой редкостно цельный человек и редкостно работающий человек. Он не боится никакого труда и никаких усилий, если это надо. А

* Василий Лановой. Счастливые встречи. Предисл. Сергея Бондарчука. М., «Молодая гвардия», 1983.



ВСТРЕЧИ В ПУТИ

интересы у него широкие — он один из известнейших актеров Театра имени Евг. Вахтангова, популярный киноактер, много и успешно занимается словом, художественным словом, ищет себя в специфике телевидения, много работает на эстраде.

Уверен, что и книга его была написана из неумного желания попробовать себя и в этой борозде.

Поиски, пробы — непрекращающиеся поиски и пробы. И большой опыт мастера, которому мастерство не свалилось с небес, а досталось неустанным трудом. Я лично верю только в труд актера. Для меня Василий Семенович Лановой — замечательный пример удивительного труженика и неустанного путешественника в неизвестные страны искусства.

Поэтому-то его книга мне кажется и нужной и честной книгой. Человек много трудился, много у него было радостей, но много и огорчений. Ему есть что сказать молодежи. Есть на что оглянуться. И есть чем поделиться с начинающими.

Автор назвал свою книгу «Счастливые встречи». И это, как мне кажется, тоже не случайное название. В. Лановой не относится к той категории угрюмых затворников, которые со сцены спешат к себе в угол, и больше никаких общений с миром. Нет, у него не только неустанные поиски нового, но и неудержимое желание поделиться со зрителем найденным, понятным, получившимся.

Василий Семенович сочетает в себе и труд в поте лица и радостное восхищение перед новым, неожиданно открытым. И та влюбленность в мастеров сцены, о которых он пишет в своей книге, не просто дань уважения, но и несдерживаемое восхищение и радость от соприкосновения с мастерством и мастером.

Василию Семеновичу Лановому всего-то только 50 лет. И его книга — это лишь кратковременный привал, на котором он оглянулся на свои счастливые встречи в пути. И опять в путь, опять дальше. И пусть его путь в искусстве будет и долгим и изобилует счастливыми встречами — и его с чудесами театра и зрителя с ним, одним из мастеров нашего родного вахтанговского театра.

Михаил УЛЬЯНОВ



ТРЕВОЖНЫЙ ВЫЛЕТ

По мотивам
повести Е. Воеводина
«Крыши наших домов»
«МОСФИЛЬМ»

Автор сценария Вячеслав Хотулев
при участии Владимира Чеботарева
Режиссер-постановщик
Владимир Чеботарев
Оператор-постановщик
Борис Брожовский
Художник-постановщик
Георгий Турылев
Композитор Андрей Петров
Звукооператор
Роланд Казарян

В главных ролях:
Жильцов—Евгений Киндинов
Кокорев—Александр Галибин

Роли исполняют:
Светличная—И. Дымченко
Самохвалов—В. Ферапонтов
Сафаров—Н. Мусоев
Флеровский—В. Самойлов
Вашурин—В. Гусев
Курлихин—А. Белявский
Юрков—Ю. Саранцев
Владычин—Б. Бачурин
Мать Курлихина—В. Кузнецова
Хюппенен—У. Лиелдидж
и другие.

Граница.
На задержание шпионского катера вылетает лучший в части экипаж вертолетчиков под командованием капитана Жильцова... Герои фильма, молодые офицеры-летчики, проходят испытание на мужество и стойкость в трудных и напряженных условиях боевой службы.

В главных ролях:
Шарипов—Кененбай Кожабеков
Ажар—Айтурган Темирова
Ахметов—Талгат Нигматулин

Роли исполняют:
Полковник Турабаев—
Суйменкул Чокморов
Капитан Маликов—Ж. Аралбаев
Генерал Тимофеев—Н. Крюков
Капитан Балукон—А. Милютин
Композ—М. Мамбетов
«Угрюмый»—О. Кутманалиев
«Хрипатый»—В. Мирошниченко
Саид-Лагман—Т. Бахтыбаев
«Рваный»—А. Плюто
Мириям—В. Нигматулина
Рахим—Б. Сейдахматов
и другие.



ВОЛЧЬЯ ЯМА

«КИРГИЗФИЛЬМ»

Авторы сценария
Е. Абишев, Б. Шамшиев
Режиссер-постановщик
Болотбек Шамшиев
Оператор-постановщик
Манасбек Мусаев
Художники-постановщики
Д. Касымалиев, Э. Салиев
Композитор В. Лебедев
Звукооператор Н. Шарый

Некий Нурбек Ахметов задержан с крупной суммой ворованных денег. А на следующий день он совершает дерзкий побег из милицейской машины. Так начинается фильм о человеке, который в юности попал в бандитскую шайку... Много лет понадобилось ему, чтобы осознать всю глубину своего падения, порвать с преступным миром, выбраться из «волчьей ямы».

ПАРИЖСКАЯ ДРАМА

По мотивам новеллы Р. Твохи «Паспорт для свободы»

Богатый американец, обосновавшийся в Париже, Фрэнк Гаррет, в приступе ревности убивает любовницу. Рассчитывая уйти от ответственности за совершенное преступление, беззащитный делец, для которого человеческая жизнь не более чем объект циничной купли-продажи, действует по тщательно продуманному плану...



Киевская киностудия имени А. П. Довженко
Сценарий и постановка Николая Машенко
Оператор-постановщик Геннадий Энгстрем
Художник-постановщик Алексей Левченко
Композитор Яков Губанов
Звукооператор Владимир Сулимов

В фильме использованы фрагменты из произведения Г. Форэ «Пробуждение» и песня «История любви» в исполнении Эдит Piaф.

В главных ролях:
Аликс—Елена Бондарчук
Гаррет—Коста Цонев
Пьер—Гедиминас Гирдвайнис

МАГИЯ ЧЕРНАЯ И БЕЛАЯ

«ЛЕНФИЛЬМ»

Автор сценария Валерий Приемыхов
Режиссер-постановщик Наум Бирман
Оператор-постановщик Генрих Маранджян

Четвероклассников Севу Кухтина, по прозвищу «Кухня» и Витю Елхова, он же «Винт», как говорится, водой не разольешь. Закадычные друзья всегда и во всем заодно, даже двойки на уроках получают «из солидарности». Но вот ведь незадача: плохие отметки придется срочно исправлять. Помогать отстающим берется «новенькая», Эльвира... О дружбе, о готовности к взаимовыручке расскажет эта веселая комедия. Для младшего школьного возраста.



Художник-постановщик
Всеволод Улитко
Композитор Александр Журбин
Звукооператор Игорь Вигдорчик

Роли исполняют:
Сева Кухтин—Павел Плисов
Витя Елхов—Антон Гранат
Элла—Маргарита Иванова
Валентин Дмитриевич—
Александр Ленюков
Зойка Фуртичева—
Марианна Казенная
Вася Симакин—Денис Левин
Рафик Низамов—Саша Суханов
Лидочка-«тихоня»—Наташа Попова
Бряндя—Андрей Пузанов
и другие.

БЕЗ ПАНИКИ, МАЙОР КАРДОШ!

Производство киностудии
«Будапешт», Венгрия

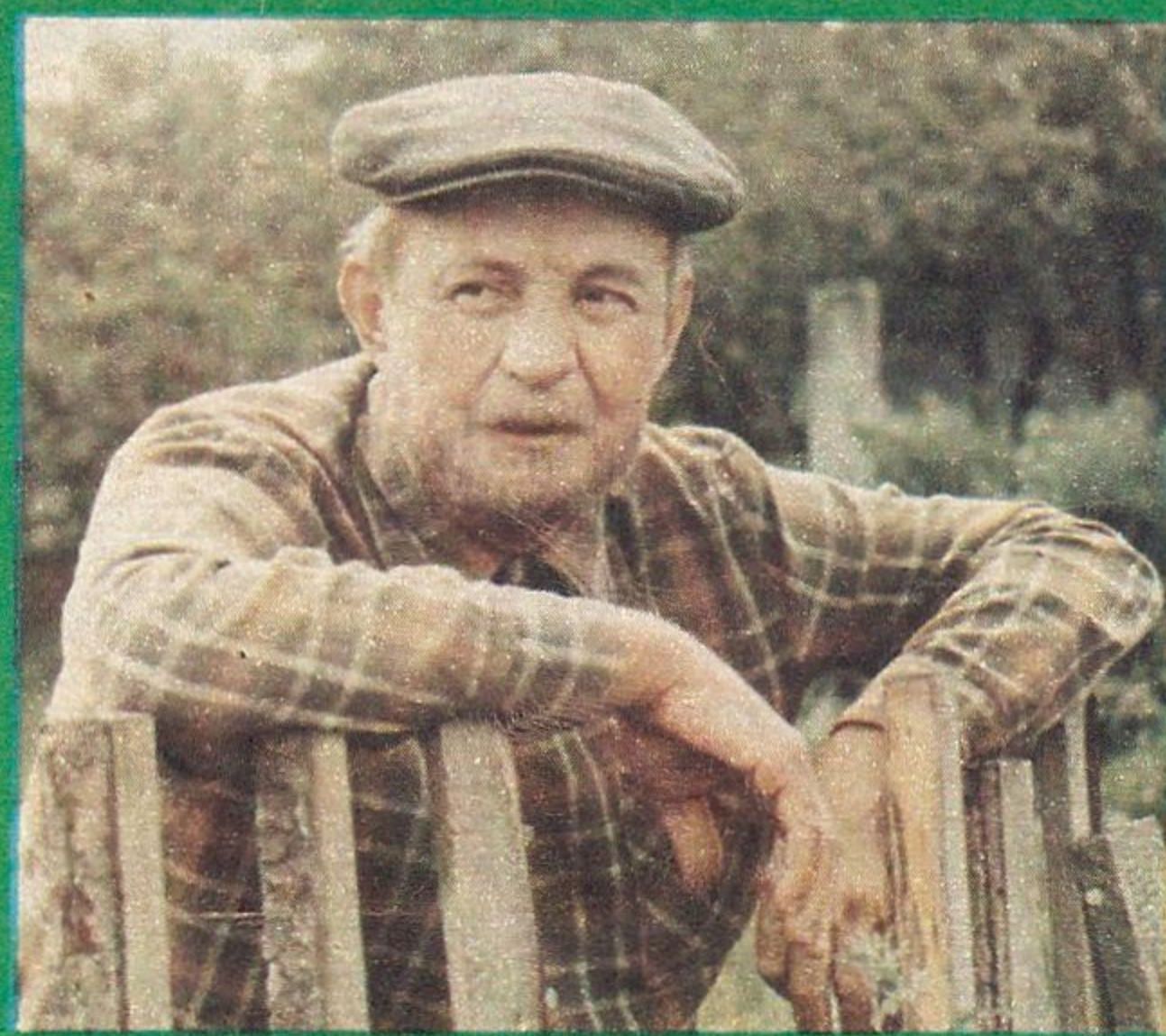
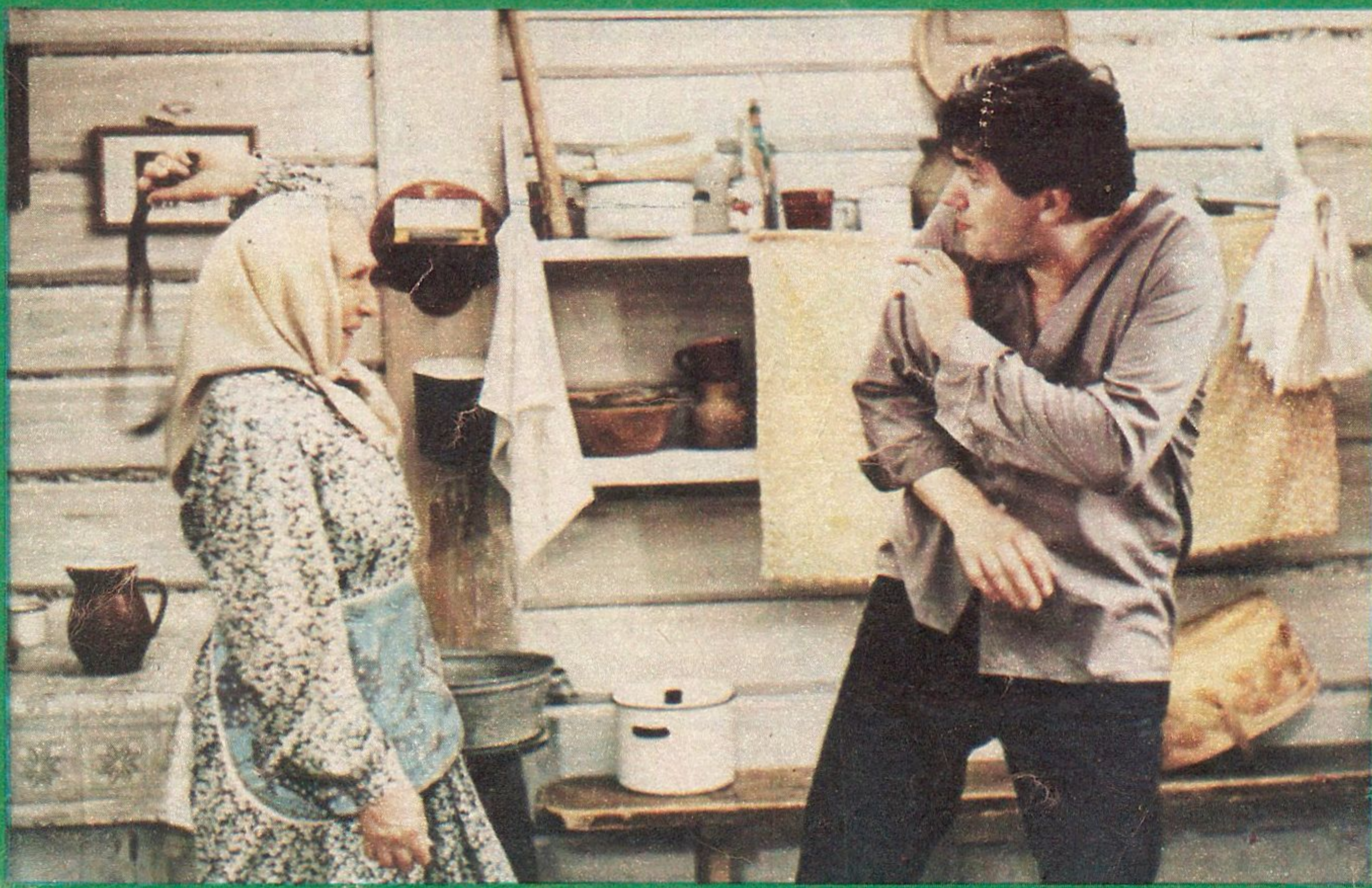
Фильм дублирован
на киностудии «Ленфильм»
Режиссер дубляжа И. Мушкатин

Авторы сценария
Иштван Буйтор, Балаж Факан
Режиссер Шандор Сёньи
Оператор Дьюла Борњи
Художник Аттила Чикош
Композитор Карой Френрейс
Роли исполняют: Иштван Буйтор,
Андраш Керн, Ласло Банхиди,
Дьюла Бодроги, Йожеф Секхеи,
Габор Конц, Сильвия Шуновски,
Петра Хейнци



С лейтенантом милиции Этвэшем мы уже встречались в фильме «Языческая мадонна». И вновь в детективной ленте венгерских кинематографистов ему предстоит блестяще раскрыть запутанное дело. Преступная группа с Запада пытается завладеть сокровищами, которые оказались в самолете, сбитом в конце войны над Балатоном.

В репертуаре также советский художественный фильм «Весна надежды» (Одесская киностудия) и зарубежные: «Принц и нищий» (США) и «Владыка судьбы» (Индия).



▲ Тимофей (Б. Новиков)

Федос Ходас (В. Санаев) ▶

◀ Киселиха (С. Станюта)
и Кисель (С. Садальский)

▼ Галюня (Юля Космачева)
и Маруся (Г. Польских)



„БЕЛЫЕ РОСЫ”



Большие перемены ожидают односельчан старика Федоса, главного героя фильма, поставленного режиссером И. Добролюбовым (сценарий А. Дударева) на студии «Беларусьфильм». Снуют строители в ярких касках, деловито гудят экскаваторы, громоздятся горы железобетонных плит. Все ближе и ближе журавли башенных кранов — растет городской квартал. Вскоре поглотит он и притупившееся вблизи село с красивым названием Белые Росы. Но не только предстоящий переезд в городскую квартиру томит душу седого Федоса. Трое сыновей у старика — Андрей, Александр, Василий, и о каждом болит сердце. О том, как непросто обретают молодые герои свое место в жизни, о нравственных ценностях, которые бережно передаются народом из поколения в поколение, рассказывает новая картина белорусских кинематографистов.

Фото В. Жигунова

В центре — Сашка (М. Кокшенов)



Васька (Н. Караченцов)



Цена 45 коп. ● Индекс 70865