

№15

август  
1984

ISSN 0132—0742



# СОВЕТСКИЙ ЭКРАН

Сильвия Манрикес (Мексика) ▶

▼ Участники кинофестиваля с памятными призами



Японская актриса Комаки Курихара ▼





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

Сердечно приветствую участников и гостей VIII Международного кинофестиваля, собравшихся в столице Советского Узбекистана.

В прогрессивном киноискусстве стран Азии, Африки и Латинской Америки правдиво отражается наш беспокойный мир, в котором идет борьба сил разума и созидания против сил безрассудства и разрушения.

Очень важно, что фильмы, представленные на традиционном киносмотре в Ташкенте, несут миллионам людей великие идеи социальной справедливости, гуманизма, мира и дружбы между народами.

Мы твердо верим, что коллективными усилиями людей доброй воли мир можно отстоять и упрочить. И не только верим: Советский Союз, решительно противодействуя империалистической политике диктата и насилия, выступает за разрядку, за прекращение гонки вооружений, за строгое уважение суверенных прав всех народов.

Пусть же искусство кино и дальше служит единению прогрессивных сил планеты в борьбе против угрозы ядерной войны, за счастливое и светлое будущее человечества.

Хочу пожелать кинофестивалю полного успеха, а его участникам — новых творческих достижений.

К. ЧЕРНЕНКО

Обращение кинематографистов — участников VIII Международного кинофестиваля стран Азии, Африки и Латинской Америки в Ташкенте

Андрей  
ПЛАХОВ

# МИР, СВОБОДА

ЗАМЕТКИ О ПРОГРАММЕ

«Земля» (Вьетнам)



«Приглашение» (Шри Ланка)



«Гордый орел» (Монголия)



«Утренняя звезда» (КНДР)



Каждый крупный кинофестиваль обнажает перед зрителями целый пласт человеческой культуры, имеющий свою географию и свою историю. На Ташкентском смотре кинематография планеты представлена особенно широким спектром традиции и поисков. Это неудивительно: погоду на этом фестивале делают не только отдельные фильмы из ведущих кинодержав, но и ростки прогрессивного киноискусства, которые пробиваются сегодня во все новых и новых точках земного шара. Именно Ташкент наряду с Москвой дал «путевку в жизнь» не одной зарождающейся кинематографии Азии, Африки и Латинской Америки.

И на нынешнем фестивале равноправно соседствовали первые художественные ленты некоторых африканских стран с фильмами таких развитых кинематографий, как индийская, японская или мексиканская. Ретроспективы столь признанных мастеров мирового кино, как Кането Синдо, Мринал Сен и Нелсон Перейра дос Сантос, — с работами, открывающими новые, доселе неизвестные имена.

Если попытаться объединить многообразные впечатления, сложившиеся от художественной программы фестиваля, пожалуй, главное в ней — это остросоциальная проблематика, стремление уловить пульс времени. В то время как документалисты опираются прежде всего на факт, на живые свидетельства времени, художественный кинематограф ищет пути к их осмыслению и обобщению, к яркой зрелищной образности, нередко опираясь на элементы фольклорного, мифологического мышления, свойственного тем или иным культурным регионам.

И все же в основе чаще всего тоже лежит факт — злободневный факт современности или недавней истории. Сегодня, в период усиления агрессивной политики империализма, кинематографисты не случайно обращаются к проблемам национально-освободительного движения, в том числе и в историческом аспекте. Вот почему название иракского фильма «Большой вопрос» по-своему символично. Борьба за полную независимость — поистине ключе-



низма, социальной справедливости и свободы народов.

Искусство кино обладает огромной силой воздействия на умы и сердца миллионов людей. В наше беспокойное время, когда по вине наиболее агрессивных сил империализма до крайности обострилась международная обстановка и человечество оказалось перед лицом ядерной угрозы, мастера киноискусства не могут стоять в стороне от насущных проблем времени, равнодушно относиться к тому, что в мире существуют очаги кровопролития, безза-

кония и разрушения. Деятели кино призваны могучей силой своего искусства активно утверждать идеалы мира и социального прогресса, служить делу добра и справедливости. Они должны сделать все для того, чтобы национальная культура народов не погибла под натиском агрессии и реакции.

Мы призываем всех честных кинематографистов включиться в активную борьбу за мир, социальный прогресс и свободу народов.

# ДА, ПРОГРЕСС

ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФИЛЬМОВ.



«Побег» (Афганистан)



«Зут Сьют» (Группа Чиканос)



«Антонietta» (Мексика)



«Судьба женщины» (Филиппины)



«История разбитой любви» (Турция)



«Осенняя песня» (Алжир)

вой вопрос для стран, еще сравнительно недавно находившихся под колониальным гнетом. Режиссер Мохамед Шукри Джамиль реконструирует один из важнейших эпизодов борьбы своих соотечественников против английских колонизаторов в 20-е годы.

Обращает на себя внимание масштабность этой исторической картины, участие в ней крупных актеров, среди которых и Оливер Рид. Здесь, в киноленте иракских кинематографистов, особенно ощутим накал борьбы, мощь и неотвратимость народного гнева, ибо делался фильм с позиции тех, кто сам страдал и боролся.

Сегодня на Западе тоже обращаются к эпохе так называемых колониальных войн. Во Франции создан

№ 15 август **СОВЕТСКИЙ ЭКРАН** 1984

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

МОСКВА. ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПРАВДА»

В НОМЕРЕ:

1—11, 20

- Идеи гуманизма, свободы и прогресса
  - Кинематографисты в «Горячих точках» планеты
  - Сотый автограф Закира
  - Боевая кинокамера Банг Фонга
  - Счастье Сильвии Манрикес
  - Йео Козолоа — лауреат «Советского экрана»
  - Ретроспективы Ташкента.
- Нельсон Перейра дос Сантос — говорить только правду

12 На киностудиях страны.  
«Путешествие молодого композитора» («Грузия-фильм») «Лиловый период» («Казахфильм»)

14 Рецензии.  
«Тайна виллы «Грета», «Непобедимый», «Весна надежды», «Председательский корпус»

16 «Найти второе дыхание». Почта Елены Соловей

18 Герой действует! Первая Всесоюзная неделя фантастического и приключенческого фильма

19 Дверь в незнакомый мир. Кинорассказ о тайнах тибетской медицины

22 Репортер в роли... актера. Кинопробы ведет режиссер Василий Ордынский

На обложках — репортаж с VIII Международного кинофестиваля в Ташкенте (см. стр. 6—8)

Фото Николая Гнисюка, Сергея Иванова

Главный редактор Д. К. ОРЛОВ  
Редакционная коллегия:

Ф. И. АНДРЕЕВ (заместитель главного редактора), А. В. БАТАЛОВ, Е. В. БАУМАН, Е. К. ВОЙТОВИЧ, М. А. ГЛУЗСКИЙ, Б. В. ГОЛОВНЯ, Е. С. ГРОМОВ, Ю. А. ЗАРУБИН (ответственный секретарь), Р. А. КАЧАНОВ, Е. С. МАТВЕЕВ, Б. А. МЕТАЛЬНИКОВ, В. Н. НАУМОВ, Т. О. ОКЕЕВ, Б. В. ПАВЛЕНКО, Е. Н. ПТИЧКИН, С. И. РОСТОЦКИЙ, Ю. С. СЕМЕНОВ, С. А. СОЛОВЬЕВ, О. С. ТЕСЛЕР (главный художник), В. П. ТРОШКИН, В. И. ЮСОВ

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

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

№ 15 (663) — 1984 г. Сдано в набор 18.06.84. Подписано к печати 26.06.84. А 03541.

Формат 70 × 108<sup>1</sup>/<sub>8</sub>. Глубокая печать. Усл. печ. л. 4,20. Уч.-изд. л. 6,25. Усл. кр.-отт. 14,70.

Тираж 1860000 экз. Изд. № 1945. Заказ № 3026.

Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции типография газеты «Правда» имени В. И. Ленина.

125865, ГСП, Москва, А-137, ул. «Правды», 24.

© Издательство «Правда», «Советский экран», 1984 г.



# ПЛАМ



Бывает, до глубины души потрясет один кадр. А тут даже не кадр заставил сжаться сердце, а несколько фотографий в конце фильма. На них запечатлены герои картины «Путь к свободе», представленной Патриотическими силами Сальвадора. Это те, кто погиб уже после съемок. Кто ушел на боевую операцию и пал смертью храбрых.

Так вот, когда смотришь этот удивительный кинодокумент, как-то по-новому воспринимается сама природа кинозрелища, его задачи и предназначение.

А в самом деле, каково оно, экрана предназначение? Зачем родился он на свет? Зачем мерцает тысячами световых прямоугольников во всех уголках планеты? Для улады ли, ублаживания, расслабленного отдохновения? Для ухода в мир придуманных страстей и гололомных интриг? Задумаемся, взглянемся в экран...

Юная девушка с вещмешком, напевающая революционную песню и спешащая занять свое место в строю бойцов... Изуродованный пыткой ребенок и его мать, рассказывающая о зверствах карателей, замучивших ее самых близких людей... Лицо командира отряда патриотов, молодое, уверенное, открытое, как лик самой сальвадорской революции. Оно обращено к врагам, вернее, бывшим врагам из наемных банд, сформированных реакцией, ныне это поверженные, утратившие всякую воинственность, усталые, небритые молодчики, с нескрываемым ужасом ожидающие справедливого и сурового приговора. И вот командир говорит им, что их отпустят на все четыре стороны — борьба за освобождение народа основана на гуманизме и вере в пробуждение добра...

Светлым мироощущением проникнут фильм «Путь к свободе». Даже его самые трагические и печальные кадры, ставшие одним из самых сильных впечатлений Ташкента-84.

В фильме «Огонь с севера», поставленном кинематографистами Никарагуа, есть знаменательный эпизод. Женщина, держащая ребенка на руках, обвиняет двух президентов — Гондураса и США. Обвиняет в ведении подлой необъявленной войны против народа Никарагуа, строящего новую жизнь. Монтажный стык: американский президент лицемерно оправдывает вмешательство Вашингтона, а попутно поливает грязью идеалы и цели Сандинистской революции.

Куба, Никарагуа, Сальвадор. Народы распрямят спины, сбрасывая оковы рабства и угнетения. Революционный взрыв назревает и в Гватемале. Название ленты «Геноцид в Гватемале» (Мексика) точно передает мрачную атмосферу тотального террора, насаждаемого в этой небольшой, пострадавшей стране фашиствующим режимом, вскормленным на деньги североамериканских покровителей. Мы видим самодовольных кровавых диктаторов, ставленников империализма, видим согнанных в концлагеря крестьян-индейцев, видим беженцев, которые дают клятву вернуться на родину только с оружием в руках. Тернист будет их путь к свободе, но решимость их непреклонна. «Революция или смерть» — провозглашают они, поднимая кулаки.

Фильмы, подобные мексиканскому и созданному фронтовыми операторами из Патриотических сил Сальвадора, запечатлели бегущее время, зафиксировали для современников и потомков драгоценные факты сегодняшней реальности. И это в первую очередь их главное достоинство. Достоинство документа, со смертельным риском добытого как бы из огнедышащего кратера революционного вулкана.

супергигант «Форт Саган», где колониализм, захватническая война если не оправдываются, то ставятся в ряд неких метафизических категорий, а необратимые факты мировой истории рассматриваются с позиции... первородного греха человечества. Такому подходу противостоят, скажем, создатели алжирского фильма «Осенняя песня» (режиссер Мезиан Яла). Его герои, пережившие все «прелести» французского колониального владычества, выбирают позицию по другую сторону баррикад. Традиционная восточная мелодрама о несчастной любви батрака к дочери хозяина фермы поворачивается жесткой проблемой выбора, которую Малик (так зовут героя) безоговорочно решает в пользу борьбы с несправедливостью.

А рядом — социально взрывчатые сюжеты, подкормленные уже и вовсе новейшей историей или сегодняшним днем. Вьетнамский фильм «Земля» вновь обращает нас к героическим страницам борьбы с американскими интервентами. Поставил картину режиссер Хонг Шен, чья лента «Опустошенное поле» завоевала три года назад одну из главных премий Московского фестиваля. Этому художнику свойственно внимание к конкретным, повседневным «условиям человеческого существования», которые в то же время предстают экстремальными. Выжить и победить в таких условиях вьетнамцам помогла вера в жизнь и в родную землю — в этом и коренится один из главных истоков победы героического народа над вооруженными до зубов захватчиками. С вьетнамской лентой явственно перекликается тунисский фильм «Моя деревня» (режиссер Мухаммед Аль-Хами).

Тема родины, ответственности за ее историю и завтрашний день определила характер многих картин фестиваля, независимо от того, представляли они развитые или только формирующиеся кинематографии. И, конечно, особенно драматично звучала эта тема, когда она приходила в соприкосновение с драматизмом событий сегодняшней политической жизни.

Когда во Дворце искусств завершился просмотр афганской киноленты «Побег», в зале долго не затихали аплодисменты. Фильм свидетельствует, какие изменения в психологию и сознание людей принесла Апрельская революция. Режиссер Абдул Латиф разворачивает на экране волнующее повествование, раскрывает драму тех своих соотечественников, кто не сумел понять смысла революционных преобразований и в трудную минуту вознамерился покинуть родину. За эту роковую ошибку герои фильма жестоко поплатились, а их прозрение оказалось, увы, запоздалым. Показывая звериное лицо контрреволюции, авторы картины не скрывают, что свои симпатии отдают другим, тем, за кем стоит историческая правда, кто руководствуется не корыстной обывательской моралью, а заботой о судьбах страны.

Афганский фильм политически актуален, и вместе с тем он оказался оснащен солидным уровнем профессионального мастерства. Пусть не до конца органично удалось совместить в сюжете картины социальную тему и характерные для восточных кинематографий элементы мелодрамы, но сам поиск увлекательной, остросюжетной формы для раскрытия злободневного содержания, безусловно, заслуживает поддержки.

Вслед за данным в обобщенно-символическом ключе образом афганской революции авторы умело переключают внимание зрителей на конкретные судьбы. Хамид находит в себе мужество остаться с народом в дни борьбы и лишений, отдать ему свои знания и талант врача. Его любимая Омейра бежит вместе с родителями на зов «тетушки из Америки», сулящей райские перспективы, и попадает в сети тех, кто прикинулся другом, а сам готов погреть руки на чужой беде...

Проблема ответственности человека перед самим собой, потребность сохранить свой внутренний мир от соблазнов потребительства и легкого успеха — еще один сквозной мотив целого ряда фильмов, представленных на фестивале. В лучших из них этот мотив приобретает отчетливо выраженную социальную окраску. В египетской картине «Взяточник» (режиссер Али Абдель Халек) на примере судьбы работающего в порту санитарного врача Махмуда показан вред стяжательства, которое неминуемо разрушает личность.

Особенно интересен индийский фильм «Банкир Маргайя» — экранизация романа известного писателя Р. К. Нарайяна. Режиссер Т. С. Нагабхарана решил картину в оригинальном жанре социальной комедии. И здесь мы видим, как доброго, незадачливого

человека обстоятельства ввергают в соблазны «красивой жизни», в результате чего он начинает участвовать в разного рода сомнительных предприятиях. Но в конечном итоге герой убеждается, что главные ценности — любовь и взаимопонимание в семье, согласие с самим собой и собственной совестью. Побывав в роли «хозяина жизни» и потеряв все, герой именно тогда обретает спокойствие и глубинный смысл своего существования. Фильм рисует не экзотических киноперсонажей, не мелодраматические страсти; с мягким юмором и лукавой иронией он показывает реальных людей в реальных обстоятельствах, утверждает народную, демократическую мораль.

Своеобразным кинематографическим языком воспользовался аргентинский режиссер Хуан Хосе Хусид, повествуя о событиях на своей родине в самом начале 50-х годов. Документальная хроника тех лет прихотливо соединяется с очень личным, лирическим сюжетом из жизни подростка и его близких, доказывая, что политика неизбежно вторгается в сознание и быт каждого. А название этой талантливой киноленты много говорит советским зрителям: «Жди меня». Оказывается, в послевоенные годы в далекой Аргентине небольшой театр ставил пьесу Константина Симонова, а его проникновенные стихи звучали как символ всего возвышенного и чистого, что противостояло фальши буржуазной повседневности...

Так — через годы, через расстояния — передаются духовные традиции и нравственный опыт советского искусства. Об этом немало говорили кинематографисты — участники Ташкентского фестиваля. Об этом же говорят их фильмы.

Интересно, что ответ подобным культурным связям ошутим и в фильме «Да здравствует юность», которым на экране Ташкентского кинофестиваля была представлена кинематография КНР. Героини этой лиричной ленты — 19-летние китайские школьницы начала 50-х годов — с энтузиазмом поют нашу «Катюшу», по несколько раз смотрят «Счастливая жизнь» (так назывались в прокате тех лет «Кубанские казаки»). Фильм поставлен женщиной-режиссером Хуан Шучинь по роману Ван Мэна, написанному, когда автор сам был ровесником своих героинь.

Тональность ленты — мажорная: девушки целеустремленно шагают в первомайских колоннах, активно овладевают знаниями, понимая, что за ними — будущее страны. В финале фильма они едут в грузовике и весело кричат обгоняющим их друзьям-велосипедистам: «Встретимся в десятую годовщину национального праздника! В двадцатую!» И вместе с тем за кадром звучит грустная, элегическая музыка: авторы знают больше своих героев и понимают, что судьба готовит им немало проблем и трудностей. Так или иначе, создатели картины с теплым чувством вспоминают о том уже давнем периоде истории.

И еще одна важная тема, характерная для Ташкентского смотра. Рождение новой, освобожденной женщины, ее борьба за социальную и духовную независимость. Японские кинематографисты обратились к самым истокам этого процесса. Героиня фильма Накадзима Садао «Искусство и любовь» художница Цу, жившая в Киото в середине прошлого века. И уже тогда, находясь в цитадели традиционных ритуалов и сословных устоев, она стремилась к раскрепощению, к свободе самовыражения — ко всему, что лишь гораздо позднее начало становиться реальностью для женщины Востока.

Разнообразна была тематика художественных лент, представленных в Ташкенте. Фильм из КНДР «Утренняя звезда» рассказывал о патриотах, отдавших жизнь в борьбе за будущее своей родины. Кубинская лента «Из пушки по воробьям» снята в комедийном жанре. А монгольская картина «Гордый орел» — умело сделанный исторический фильм о знаменитом мастере национальной борьбы.

Интересными в плане творческих, жанровых поисков были и другие картины фестиваля. На творческой дискуссии прозвучали слова о том, что, несмотря на молодость, кинематографии развивающихся стран достигли уже такой стадии становления, когда следует говорить о возрастающей требовательности к их художественному качеству, стимулировать дальнейшее движение, задумываться о перспективах. Этому и призвана способствовать плодотворная традиция Ташкентских фестивалей.

Идеи гуманизма, свободы и прогресса запечатлены в девизе Ташкентского фестиваля. Их последовательно отстаивают прогрессивные художники кино, веря, что назначение искусства — помочь человеку в его стремлении к гармонии, к нравственной и духовной жизни, к свободе и социальной справедливости.



# Я БОРЬБЫ

## ЗАМЕТКИ О ПРОГРАММЕ ДОКУМЕНТАЛЬНЫХ ФИЛЬМОВ

«Путь к свободе»  
(Патриотические  
силы Сальвадора)

«Христофор Колумб»  
(Колумбия)



«Грязный медный  
грош» (Австралия)



«Пой, мой брат»  
(Мозамбик)



«Огонь с севера» (Никарагуа)



«Традиционные музыкальные  
инструменты» (Бурунди)

Но, думаю, не меньший интерес представляли ленты иного склада, где главенствовала не прямая фактография, а использовался художественный прием, «волевой» монтаж, где включался язык метафор и ассоциаций.

Яркий пример этому — работа палестинского режиссера Самира Нимра и его друзей «Бомбы для всех». Перед микрофоном — ведущий фильма. Он обращается к президенту США: вы, господин Рейган, печетесь о правах человека, а я вам покажу, как реально воплощается ваша «забота»... «Фантом» зависает над Бейрутом, падают бомбы, рушатся дома, стоны, кровь, смерть... У вас, господин Рейган, есть дети и внуки, продолжает ведущий, и тут же находящиеся в студии дети показывают свои покалеченные, обожженные и изуродованные осколками ноги. Звучат показания свидетелей о зверствах, учиненных на оккупированных арабских землях израильянами, о том, что сионистские агрессоры с благословения Вашингтона пускают в ход самые варварские средства уничтожения мирного населения.

Это фильм-послание, фильм — открытое письмо, фильм — гневное обвинение агрессору и его заокеанским вдохновителям.

В отличие от палестинского фильма, страстно и эмоционально взрывчатого, лента «ЮАР — последний оплот колониализма», показанная кинематографистами СВАПО, внешне как бы бесстрастна, даже эпична в своем стремлении всесторонне и максимально объективно проанализировать проблему Намибии — главной болевой точки сегодняшней Африки. Проанализировать как исторически, ретроспективно, так и политически, современно. Но знаменательно, что выверенная, сбалансированная конструкция документального повествования словно взрывается от напряжения материала. Чудовищны факты многолетнего унижения и оскорбления прав коренного африканского населения. Факты не просто говорят, они кричат, они требуют немедленного участия, действия.

Политический фильм, представленный на фестивале патриотами СВАПО, стал красноречивым свидетельством справедливости борьбы народа Намибии за свободу, документом солидарности с этой мужественной борьбой всех прогрессивных сил планеты.

Ленты, о которых говорилось выше, стали смысловыми и эмоциональными опорами документальной программы. Смотри, заметим, очень разнообразной по темам, жанрам, полифоничной по стилистике и киноязыку. Политические фильмы из «горячих точек» планеты вызвали глубокий отклик в сердцах зрителей, рождали ощущение сопричастности каждого сидящего в зале грандиозным по значимости событиям.

Впрочем, был фильм, который не кричал, не взывал о помощи, не протестовал. Под неторопливым комментарием диктора и фоновую тихую музыку на экране проецировались рисунки, выполненные непрофессиональными художниками («Рисунки жителей Хиросимы», Япония). Жертвы атомной трагедии спустя много лет пытаются передать графически свои личные впечатления от апокалипсиса. Черные тела. Вернее, контуры тел, сожженных, превращенных за секунды в ничто. Голубое бесстрастное небо над кладбищем, ранее называвшимся Хиросимой. Страшные рисунки. Скорее поверишь в реальность кошмарных видеоний Гойи, чем им, таким невероятным, невысланным, невозможным. Но и они — реальность.

Явленные экраном, рисунки жертв бомбардировки словно предостерегают ядерных маньяков: трагедия не должна повториться!

А кисть художника и камера кинематографиста пусть черпают вдохновение в поэзии жизни и счастья!



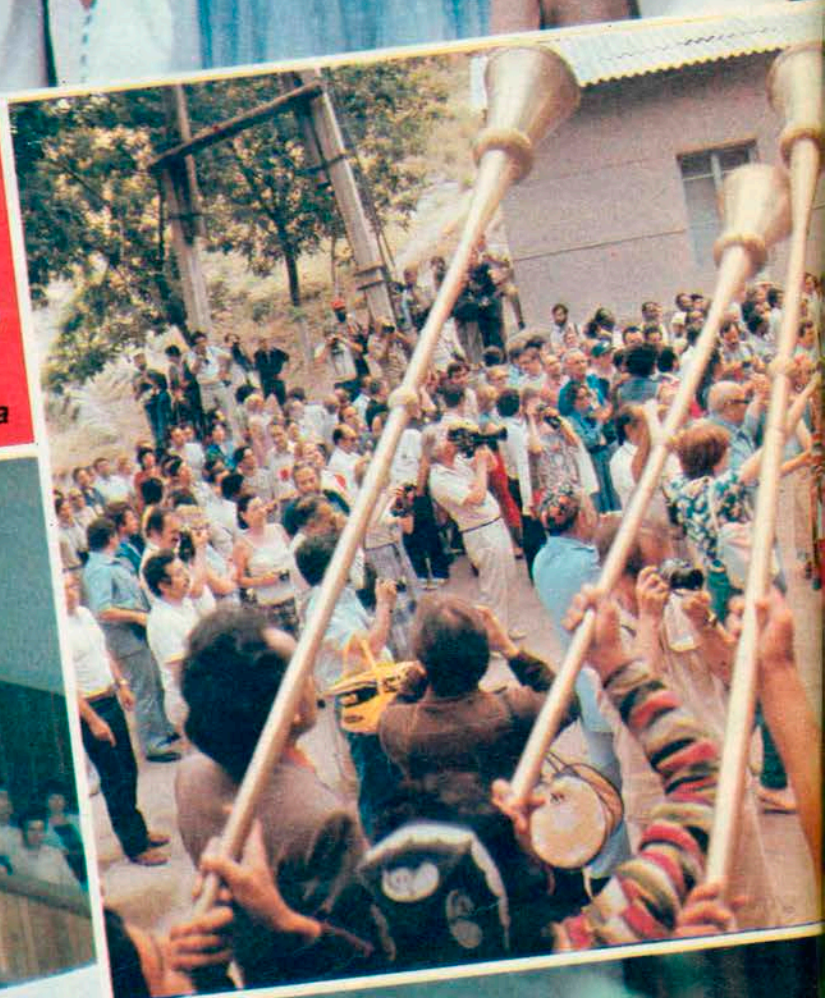


У флага фестиваля Гадалла Губара (Судан),  
Никита Михалков и Наби Рахимов (СССР),  
Милагрос Торрес (Мексика), Бабита (Бангладеш)



# ДО ВСТРЕЧИ, ТАШКЕНТ!

из блокнота репортера



РУКИ ПРОЧЬ ОТ НИКАРАГУА!

НИКАРАГУАДАН ҚЎЛЎНГҒИ ТОРТ

▲ В зале Ташкентского института текстильной  
и легкой промышленности состоялся митинг  
солидарности с борьбой никарагуанского  
народа



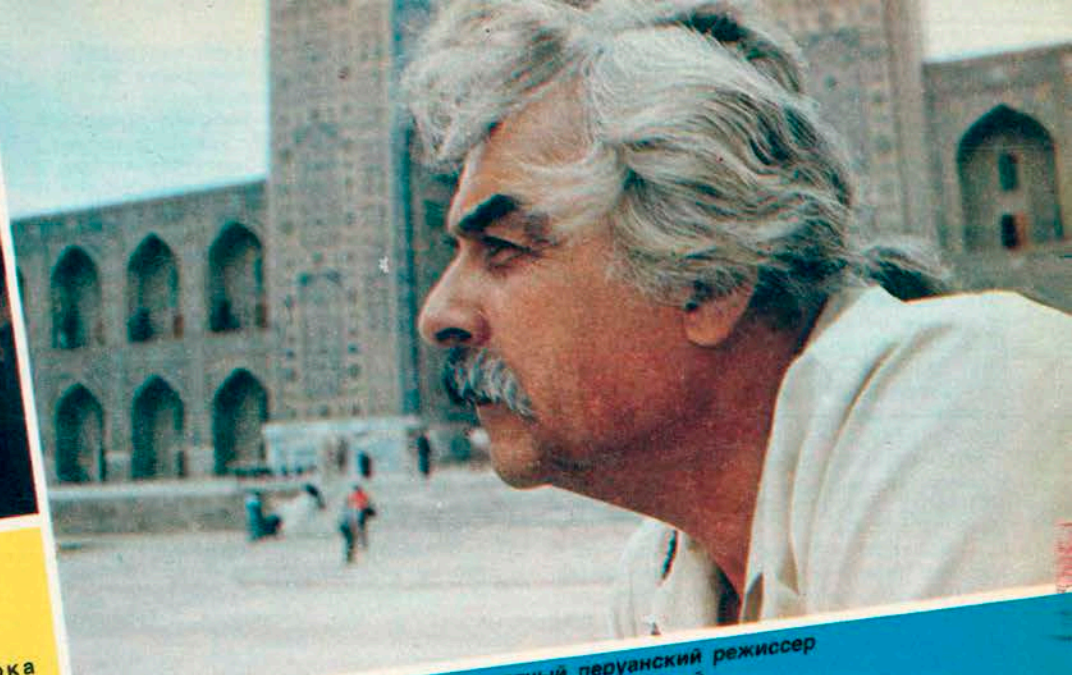




Договор о сотрудничестве подписывают секретарь секции кино Союза работников искусств Афганистана Абдул Халик Халик и первый секретарь правления Союза кинематографистов Узбекистана Малик Каюмов

Фоторепортаж Николая Гнисиюка и Сергея Иванова

Узбекские актеры, выпускники ВГИКа



Известный перуанский режиссер Армандо Роблес Годой

Так встречали гостей на узбекской земле

Гостя из Армении Женья Аветисян



**В**осьмой раз встречал гостеприимный Ташкент посланцев прогрессивного киноискусства стран Азии, Африки и Латинской Америки. Фестиваль-84 собрал под свои знамена посланцев почти ста стран, представителей международных и национальных организаций — ООН, ЮНЕСКО, Организации освобождения Палестины, Прогрессивных организаций Чили и Патриотических сил Сальвадора, Африканского национального конгресса Южной Африки (АНК), Народной организации Юго-Западной Африки (СВАПО).

Торжественное открытие кинофорума прошло во Дворце Дружбы народов. Горячими аплодисментами было встречено приветствие Генерального секретаря ЦК КПСС, Председателя Президиума Верховного Совета СССР товарища К. У. Черненко участникам и гостям VIII Международного кинофестиваля стран Азии, Африки и Латинской Америки. Его огласил первый секретарь ЦК Компартии Узбекистана И. Б. Усманходжаев. От имени всех участников и гостей смотра он выразил сердечную благодарность Константину Устиновичу Черненко за внимание, проявленное к кинофоруму, за теплые слова и добрые пожелания, адресованные мастерам экрана.

Председатель оргкомитета фестиваля, заместитель Председателя Совета Мини-



Моника Маурер рассказывает о своем фильме «Лаборатория войны» (ООП)

На пресс-конференции японской делегации



тров Узбекской ССР С.У. Султанова, председатель Госкино СССР Ф.Т. Ермаш, первый секретарь правления Союза кинематографистов СССР Л.А. Кулиджанов, представители общественности Ташкента поздравили участников фестиваля с его открытием, пожелали им успехов.

— Сколько взял интервью?— поинтересовался коллега, когда мы вернулись в Москву.

Действительно: сколько? Как пересчитать? Ведь к ним, вероятно, нужно отнести не только оформленные в блокноте вопросы-ответы, но и услышанные выступления, разговоры. В фойе штаба фестиваля—гостиницы «Узбекистан»,—на экскурсиях, в автобусах, во Дворце искусств после просмотра очередного фильма...

Вот, например, первые три из них, состоявшиеся в первый же день. Президент «Юнайтед Бразерз Филм» Фарук Сабри (Египет) сказал:

— Приветствие главы Советского государства Константина Устиновича Черненко произвело на меня огромное впечатление. Он высоко оценил роль деятелей киноискусства в борьбе за мир, против угрозы ядерной войны.

— Мы донесем до своих единомышленников слова товарища Черненко о том, что Советский Союз решительно противопоставляет империалистической политике диктата и насилия, выступает за строгое уважение суверенных прав всех народов,—сказала Мариса Мехиа де Торрес, представлявшая на фестивале Патриотические силы Сальвадора.—Я привезла в Ташкент фильм «Путь к свободе»—он рассказывает о борьбе за независимость и полностью отвечает девизу фестиваля—«За мир, социальный прогресс и свободу народов!». Лента документальная, у нас пока нет возможности снимать большие художественные картины. Так же как нет в обиходе слова «прокат». Чтобы показать фильм бойцам, кинемеханик должен прибыть со своей аппаратурой прямо на передовые позиции. Как правило, между деревьями натягивается простыня—вот и весь «кинотеатр». Ни оператор, ни механик не уверены, что вернутся живыми из очередной экспедиции—они могут погибнуть. Человек с винтовкой и кинокамерой считает себя бойцом. Трудная работа, опасная, но очень благодарная. Мы несем товарищам слово правды. Они видят на экране преступления врага, и сердца бойцов полнятся гневом...

— В Ташкенте я впервые, но сразу почувствовала: я—среди друзей,—радошно улыбается заслуженная артистка Монгольской Народной Республики Д. Мендбаяр.—Встретила знакомых по Московскому кинофестивалю, на котором мне посчастливилось также побывать. Стараюсь посмотреть как можно больше фильмов разных стран, учусь у замечательных мастеров киноэкрана. В столицу Узбекистана мы привезли ленту «Гордый орел», в которой я снялась.

Кинорынок. В большом, комфортабельном помещении Дома кино продают и покупают фильмы.

Надо отдать должное тем, кто приехал на кинорынок—а это представители семидесяти стран мира,—нагрузка у них большая. Только Всесоюзное объединение «Совэксспортфильм» предлагает десятки лучших лент последних лет. Немало привезли и гости. Если интересный фильм не запланирован для показа в кинозалах, можно заказать картину и посмотреть ее в индивидуальном боксе—их одиннадцать, а также заказать офис для ведения переговоров...

— «Совэксспортфильм» подготовил обширную программу,—рассказывает директор кинорынка Ю.Ф. Жуков.—В нее включены ленты центральных и республиканских киностудий. Среди них: «Я видел рождение нового мира» С. Бондарчука, «День длиннее ночи» Л. Гогоберидзе, «Дублер начинает действовать» Э. Ясана, «В талом снеге звон ручья» Д. Худоназарова, «Без свидетелей» Н. Михалкова, «Послесловие» М. Хуциева, «Возвращение с орбиты» А. Сурина, «Мужское воспитание» У. Сапарова и Я. Сеидова... Список можно продолжить.

Яркими событиями фестивальной жизни стали митинги, посвященные Дню освобождения Африки, «За солидарность с борьбой арабских народов против изра-

ильской агрессии и происков империализма», «За солидарность с Никарагуа, за мир в Центральной Америке».

Выступали хозяева—рабочие, представители творческой и научной интеллигенции, выступали гости. Здесь звучал призыв к объединению всех честных людей, чья добрая воля может отстоять мир на планете.

Нынешний год—юбилейный для республики. 60 лет назад была образована Узбекская ССР, Компартия Узбекистана. 60 лет назад Ташкент стал столицей республики, 16 лет его знают в мире как столицу кинофестивалей. Почетно принимать у себя представительный форум, но очень непросто, очень ответственно.

— Трудно быть мэром фестивального города?—спросил я председателя исполкома Ташкентского городского Совета народных депутатов В.А. Казимова.

— Очень.  
— В эти дни, наверное, меньше приходится заниматься своими непосредственными обязанностями?

— Что вы! Меньше нельзя. В Ташкенте два миллиона жителей.

— А фестиваль?

— К нему мы всегда готовимся заранее. Добиваемся безотказной работы всех служб. Тогда не приходится доделывать что-то в пожарном порядке. Ежедневно, утром и вечером, я получаю исчерпывающую информацию о ходе фестиваля. Лично вмешиваюсь лишь в случае крайней необходимости. Как только фестиваль завершится, начнем готовиться к следующему.

Действительно, гарантия порядка—надежные действия всех служб и подразделений. А их в дирекции фестиваля множество. Совершим небольшое путешествие по некоторым кабинетам.

Начнем с «Группы здоровья». В распоряжении ее руководителя, Сухраба Махмудовича Зуфарова 60 врачей, 90 медсестер, 10 машин «Скорой помощи», 17 лечебных учреждений, готовых оказать любую, самую квалифицированную помощь. Но для интервью я, кажется, выбрал неудачное время: в кабинете находился пациент. Болит зуб. Через пять минут он уже сидел в зубокабинетном кресле, а еще некоторое время спустя я встретил его, улыбающегося, в фойе гостиницы...

...«Группа по культурно-массовому обслуживанию». Дежурная по группе Роза Мансуровна Исмаилова (вообще-то она актриса «Узбекфильма»). Какие только заявки не поступают сюда! Требуются билеты на «Лебединое озеро» и «Машину времени», организовывается экскурсия на телевидение, кто-то хочет побывать на рынке, кто-то—в цирке.

— Задача у вас, Роза Мансуровна, не из легких,—говорю я.—Неужели все просьбы удовлетворены?

Она смотрит на меня укоризненно: конечно!..

«Группа питания». Знакомимся: директор ресторана при гостинице «Узбекистан» Шукур Назирович Абдуллаев.

— Благодаря фестивальной практике я, кажется, становлюсь крупным специалистом по кухням народов трех континентов. Приятно, что многим нашим гостям понравились узбекские кушанья—манты, плов, лагман. Приходят, спрашивают рецепты.

Много пришлось потрудиться на международном празднике кино службе переводов, транспортной, выставок и оформления и, конечно же, обеспечения почтовой, телефонной и телеграфной связи...

Фестиваль богат встречами. О многих из них рассказывается в этом номере журнала. Вот еще две.

Режиссер из Марокко Фарид Букрия долго не могла наговориться с Ириной Алферовой. Оказывается, они обе учились в ГИТИСе, несколько лет не виделись и вот неожиданное свидание в Ташкенте.

Девятиклассник Закир Акбаров получил автограф мексиканской актрисы Миллагрос Торрес. Счастлив—юбилейный, сотый...

Закончился кинофестиваль. Разъезжаются его участники, гости, живущие на разных континентах, в тысячах километров друг от друга. Но, прощаясь, говорят: до свидания. До следующего фестиваля в Ташкенте.

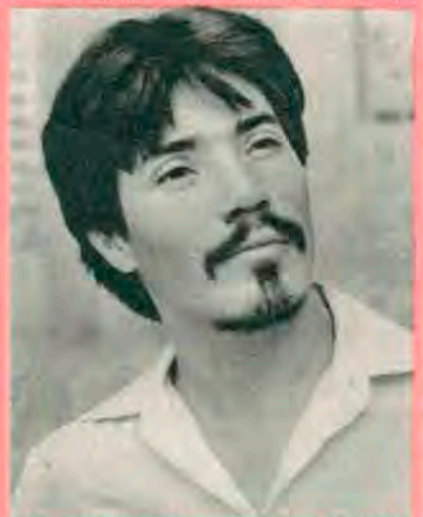
В. МАКСИМОВ

## ГОВОРЯТ ГОСТИ ФЕСТИВАЛЯ

Марио САНТОС, Генеральный директор национального института кинематографии Никарагуа

Мне впервые посчастливилось принимать участие в работе столь представительного и ответственного форума, каким является Ташкентский кинофестиваль. Причем посчастливилось вдвойне: ведь мы приехали в страну, оказывающую всестороннюю помощь и поддержку народу Никарагуа, приехали к своим друзьям, поддерживающим нас в борьбе против агрессивных империалистических сил.

Вашингтон и его наемные убийцы-сомосовцы, пытаясь повернуть ход истории вспять, развязали необъявленную войну против независимой Никарагуа. Их цель—возродить в нашей стране эксплуататорский строй. А что такое бесправие, несправедливость и голод, я знаю по личному опыту: до революции наша большая семья жила впроголодь, бедствовала, ютилась в жалкой хибаре. Я и мои братья были вынуждены бросить учебу и за нищенскую плату с утра до позднего вечера гнуть спину на каменоломне в горах. Хорошо представляя себе, какой видится господину Рейгану и его подручным «старая, добрая» жизнь, к которой они пытаются вернуть никарагуанский народ,



все мы твердо уверены, что агрессорам не удастся осуществить зловещие планы: слишком глубоки перемены к лучшему, происшедшие в нашей стране после победы Сандинистской революции, слишком велика народная ненависть к угнетателям, слишком значительны, всеохватны наши надежды и планы на будущее.

Благородный девиз Ташкентского кинофестиваля «За мир, социальный прогресс и свободу народов!» как нельзя более точно выражает главные цели и задачи нашего политического курса, в том числе, разумеется, и в области развития отечественной кинематографии. Кино Никарагуа еще очень молодо, мы выпускаем пока лишь документальные ленты—около 130 частей в год. Все мы полны решимости и желания совершенствовать свое профессиональное мастерство, учиться у своих зарубежных коллег, всемерно укреплять материальную базу киноискусства.

Мы хорошо отдаем себе отчет в том, как велика роль кинематографа в сегодняшней жизни Никарагуа: в стране, где еще не полностью ликвидирована неграмотность, отсутствует разветвленная телерадиосеть, фильмы, в особенности документальные, могут и должны нести в массы слова правды о мире, о борьбе народа с агрессивной империализмом, о трудностях и свершениях на пути к новой жизни.

## ВЫСОКАЯ МИССИЯ ИСКУССТВА

творческая дискуссия

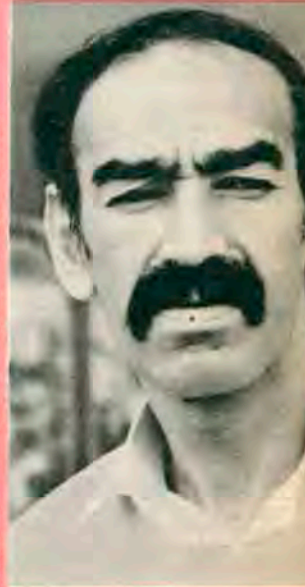


Владимир БАСКАКОВ, секретарь правления Союза кинематографистов СССР, директор ВНИИ киноискусства Госкино СССР, доктор искусствоведения, профессор:

— В современных условиях глубокая разработка проблем кинематографа, отстаивающего гуманистические ценности, страстно выступающего за мир, социальный прогресс и свободу народов, приобретает исключительную важность.

Практика проведения фестивалей в Ташкенте наглядно демонстрирует: единение передовых отрядов кинематографистов стран Азии, Африки и Латинской Америки становится возможным прежде всего потому, что в их рядах укрепляется понимание высокой миссии кино как искусства, способного выразить заветные думы и чаяния народов, стать мощным средством просвещения и социального воспитания масс, влиятельной силой общественного развития.

Абдул Хаким ХАЛИК, секретарь секции кино Демократической Республики Афганистан





«Роль кино в борьбе за мир, социальный прогресс и свободу народов» — такова традиционная тема дискуссии, в которой приняли участие гости VIII кинофорума в Ташкенте.

Открывая симпозиум, первый секретарь правления Союза кинематографистов Узбекистана режиссер М. Каюмов особо подчеркнул значимость приветствия Генерального секретаря ЦК КПСС, Председателя Президиума Верховного Совета

СССР товарища К. У. Черненко участникам и гостям VIII Международного кинофестиваля, в котором высоко оценивается роль прогрессивного киноискусства, несущего миллионам людей великие идеи социальной справедливости, гуманизма, мира и дружбы между народами.

Познакомьтесь с весьма характерными выдержками из речей некоторых участников дискуссии.

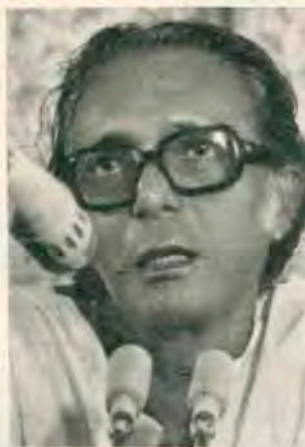


**Кането СИНДО,**  
режиссер (Япония):

— Мне сейчас 72 года, из них пятьдесят лет я отдал кинематографу. В моем послужном списке — 35 фильмов.

Мыслями я часто возвращаюсь в 1950 год, когда в Японии было организовано по моей инициативе общество независимого кино. Почему это было сделано? Потому что мы хотели противостоять крупным кинокомпаниям, владеющим производством фильмов в Японии.

Сейчас японское кино переживает тяжелые времена. Телевидение и видео — грозные конкуренты большому экрану. Насилие и секс заполонили прокат. Но мы, режиссеры, которым дороги идеи социального прогресса, стремимся быть независимыми, как и тридцать лет назад, продолжаем борьбу.

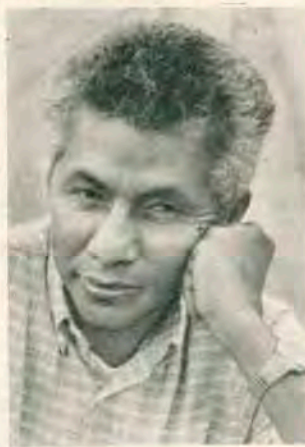


**Мринал СЕН,**  
режиссер (Индия):

— Для меня большая честь быть гостем нынешнего кинофестиваля. Я благодарен его организаторам и за проведение здесь ретроспективы моих фильмов. Мы не случайно так часто вспоминаем девиз Ташкентского кинофорума — в нем выражение надежды и ответственности художника перед судьбой мира, который сегодня находится, возможно, на краю катастрофы.

Движение мирового кинопроцесса отмечено сегодня ярко выраженной новой тенденцией. Если в Западной Европе наблюдается кризис киноискусства, то в развивающихся странах фильмов выпускается все больше и больше, уровень их растет. Кинематографистам этих стран есть что сказать людям.

В своих лентах я хочу вести речь о солидарности угнетенных народов, поднявшихся на борьбу. Я хочу, чтобы мои картины убеждали зрителя в том, что мыслящий человек не должен быть пассивным в обстановке борьбы за справедливость, его позиция должна быть активной.



**Сухейль БЕН БАРКА,**  
режиссер (Марокко):

— Хочу сердечно поблагодарить организаторов фестиваля за приглашение приехать и принять участие в данной дискуссии.

То кино, поверхностное и развлекательное, которое навязывают африканским народам извне, не несет в себе никаких позитивных идей. Оно чуждо нам, нашим интересам и чаяниям. Какой же кинематограф нужен свободной Африке? Богатый идеями, универсальный по выразительным средствам. Кино для масс простых тружеников, понятное этим людям, близкое им по духу.

Мы не можем рассчитывать на помощь Запада. Моя картина «Амок» была отвергнута всеми западными странами. Мы должны ориентироваться на наши собственные силы и возможности, созидать независимое, социально честное и активное кино.



**Джеральд БОСТОК,**  
писатель,  
продюсер  
(Австралия):

— Мы придаем большое значение участию в кинофестивалях в Ташкенте. Наша страна несколько изолирована в культурном отношении, нам нужно чаще встречаться с коллегами. Знакомство с фильмами, включенными в программу просмотра, укрепило нас в убеждении, что мы не одиноки в нашей борьбе за гражданские и экономические права аборигенов, коренного населения Австралии против расизма и эксплуатации. Мы увидели на экране фестиваля отражение справедливой борьбы народов трех континентов против угнетения и рабства.

**Т. САРАНТУЯ,**  
директор «Монголфильм»  
(Монголия)

Глубоко символично, что именно Ташкент, город солнечный и красивый, стал местом проведения фестиваля киноискусства. Приезд сюда для нас — праздник. Мы познаем, как развивается кинематограф в других странах, мы учимся друг у друга, подмечаем крупинцы опыта, который обогатит и наш художественно-идейный арсенал. И, конечно, в таком сравнении, сопоставлении еще сильнее ощущаешь национальное своеобразие монгольского экранного искусства, глубокую его народность. В будущем году будет отмечаться 50-летие кинематографа МНР, который возник, рос и развивался благодаря братской, бескорыстной помощи со-



ветского кино и его мастеров. Сегодня в Монголии ежегодно выпускается 7 полнометражных игровых лент, более 80 частей документальных и научно-популярных картин и дублируется 40 зарубежных фильмов. У нас любят кино. В Монголии сегодня 26 кинотеатров, а кинопередвижек, обслуживающих отдаленные аймаки, уже более 500.

Мне, как, уверена, и многим другим участникам просмотра, очень близки слова приветствия Генерального секретаря ЦК КПСС, Председателя Президиума Верховного Совета СССР товарища К. У. Черненко о мире, о задачах искусства кино, которое призвано и дальше служить единению прогрессивных сил планеты в борьбе против угрозы ядерной войны, за счастливое и светлое будущее человечества.

В работе Ташкентского кинофестиваля я участвую уже в третий раз. Так что новичком здесь себя не чувствую. Тем более что Советский Союз стал для меня, по сути дела, второй родиной. Здесь я учился во ВГИКе, у замечательного советского режиссера М. И. Ромма, здесь впервые по-настоящему оценил великое значение кинематографического искусства, здесь с радостью и волнением встречаю своих давних добрых друзей, с которыми нас связывают и общие творческие планы, и совместная работа над фильмами, и общественная деятельность по линии Союза кинематографистов, и, что самое главное, единство во взглядах на роль экранного искусства в современном мире. Об этом прекрасно сказано в приветствии товарища К. У. Черненко гостям и участникам VIII МКФ в Ташкенте: «Пусть же искусство кино и дальше служит единению прогрессивных сил планеты в борьбе против угрозы

ядерной войны, за счастливое и светлое будущее человечества».

Рассказать людям земли правду об Апрельской революции, показать реальные и благотворные изменения, происшедшие с той поры в жизни афганского народа, привлечь внимание мировой общественности к бедствиям, которые несет нашей стране наглая необъявленная война, развязанная силами внутренней и внешней реакции против Демократического Афганистана, — вот главные, определяющие задачи отечественного кинематографа сегодня. Мы налаживаем производство документальных и игровых лент, расширяем сеть кинотеатров, вводим в строй киноустановки на предприятиях, в школах и воинских частях. У нас уже действует разветвленная и мобильная система кинопередвижек, благодаря которым просмотры фильмов могут теперь устраиваться в самых отдаленных уголках страны.

Неоценима помощь Советского Союза в подготовке кадров для нашего кино — многие афганские кинематографисты с гордостью называют себя вгиковцами, многие получили прекрасную школу профессионального мастерства во время стажировки у видных советских режиссеров на различных студиях СССР. Большую практическую пользу приносят нам и постоянно действующие творческие семинары, вести которые приезжают из Москвы известные сценаристы, режиссеры, операторы. Нельзя не сказать здесь и о том, как велико для нас значение совместной работы с советскими мастерами экрана — а опыт по этой части накоплен уже немалый.

Достаточно вспомнить цикл документальных кинолент об Апрельской революции, снятых замечательным кинематографистом Маликом Каюмовым, или картину «Жаркое лето в Кабуле», поставленную режиссером

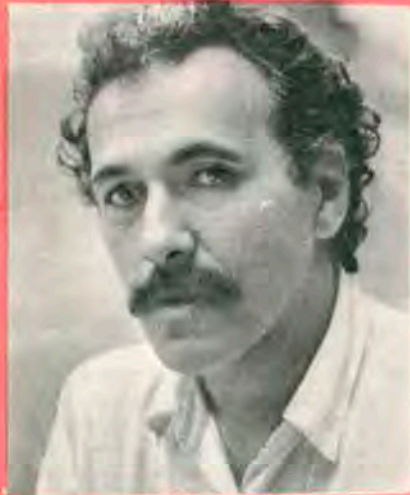
Али Хамраевым. Совместная работа на съемочной площадке с этими и другими советскими кинематографистами — бесценная школа для деятелей киноискусства Афганистана.

В дни проведения VIII ТМКФ отмечалась знаменательная дата в истории афгано-советских отношений — 65-летие установления дипломатических отношений между Афганистаном и СССР. Мы искренне рады, что столь значительное событие смогли встретить достойно. Наш фильм «Побег» был отлично принят ташкентскими зрителями, гостями и участниками фестиваля.

Как совершенно конкретный и конструктивный шаг в развитии взаимовыгодных отношений между нашими странами мы рассматриваем подписанное в Ташкенте соглашение о творческом сотрудничестве между кинематографистами ДРА и СССР.



## ГОВОРЯТ ГОСТИ ФЕСТИВАЛЯ



Родриго ГОНСАЛВЕС,  
режиссер-документалист  
(Прогрессивные организации Чили)

Прогрессивное чилийское киноискусство и сегодня живо — оно существует, работает, борется. Более пятидесяти моих соотечественников-коллег трудятся на студиях примерно двадцати стран мира, хорошо понимая, что экран является могучим средством борьбы с фашизмом, борьбы за освобождение чилийского народа от власти реакционной хунты.

Сегодня в развитии чилийского документального кино наступил новый этап. Мы действуем все активнее, вызывая к сопротивлению, к пробуждению духовного самосознания масс. Именно в этом ключе мы стремились сделать фильм «Борьба продолжается», показанный на VIII Ташкентском кинофестивале, о четырех днях всенародного протеста против Pinochetовского режима. В самых широких слоях населения зреют сегодня гроздь гнева, чтобы завтра был дан открытый бой фашизму.

Сложностей во время работы над фильмом было, конечно, предостаточно. Я приехал в Чили без аппаратуры, без пленки, не очень рассчитывая на помощь. Однако мои друзья-подпольщики смело включились в работу: помогли раздобыть пленку и кинокамеру, активно участвовали в съемках, которые мы вели прямо на местах событий. С их помощью и при их участии мне удалось прояснить отснятый материал и благополучно переправить его за границу.

Что особенно обращало на себя внимание — чилийцы перестали бояться Pinochetовских ищек. Теперь люди не прячут лица от кинокамеры, прямо и откровенно высказывают свое мнение, все чаще выходят на улицы, чтобы принять участие в многотысячных манифестациях.

От всей души рад, что фильм «Борьба продолжается» нашел столь живой отклик на фестивале в Ташкенте.



Бай Таймия МУР,  
заместитель министра  
информации  
(Либерия)

Борьба народов африканского континента за национальную независимость и суверенитет стимулировала бурный рост культуры развивающихся государств Африки, определила основные направления творческой деятельности прогрессивных мастеров искусства региона.

Понятие «кинематограф Африки» уже давно не воспринимается как нечто экзотическое, необычное, к чему надо относиться с известной долей снисходительности. На мой взгляд, африканское кино сегодня — это весьма важная и, главное,

вьетнамский оператор Нгуен Банг Фонг сравнительно молод. На его творческом счету две самостоятельные работы в игровом кино — фильмы «Район бурь» и «Земля», участие в съемках картины режиссера Хонг Шена «Опустошенное поле», завоевавшей золотой приз XII МКФ в Москве, несколько документальных лент. Он улыбчив, откровенен, прост. Охотно делится планами на будущее, а их у него немало: приехать в Москву на стажировку к одному из ведущих мастеров советской операторской школы, закончить работу над фильмом «Я остаюсь один», съемки которого начались незадолго до его отъезда на Ташкентский фестиваль, подробнее познакомиться с достижениями мирового киноискусства — эту воз-

можность ему в полной мере предоставил VIII форум кинематографистов стран Азии, Африки и Латинской Америки, первый в его жизни международный смотр экранного искусства. Дома, в Хошимине, его ждет семья — жена, с которой познакомился в партизанском союзе, воевавшим с американскими агрессорами, и двое детей, родившихся уже после победы национально-освободительного движения. Так что и здесь, на семейной ниве, забот и планов у Банг Фонга, разумеется, предостаточно.

Журналисты любят употреблять иногда такие словосочетания, как «его судьба типична для судеб многих его соотечественников» или «в его биографии отразились черты эпохи, жизнь многих людей одного с ним поколения». И тем не менее нечто похожее надо говорить, рассказывая о Банг Фонге. Он рано узнал, что такое нищета и голод, гнул спину на богатеев. Ушел к партизанам, в джунгли. Воевал. Повидал всякое: и кровь, и сожженные напалмом деревни, и опустошенные рисовые поля; и слезы сирот... Таков был путь каждого честного, способного держать в руках оружие вьетнамца, говорит наш собеседник, — и бывалого мужчины, и необстрелянного юноши, и даже женщины. Да, он один из многих. Из тех, кому сегодняшний Вьетнам обязан своей свободой и независимостью, о ком слагаются песни и создаются фильмы.

# СРАЖАЮЩАЯСЯ КАМЕРА



Кинооператор Банг Фонг (СРВ)

ны с империалистической агрессией — художественное исследование человеческих судеб и характеров, формировавшихся и проявлявших себя в годы борьбы за мирную жизнь. Здесь, как считает Банг Фонг, необходимо быть особенно чутким к деталям и всему изобразительному строю фильма в целом — ведь малейшая фальшь, неточность или натяжка способны подорвать зрительское доверие к происходящему на экране, а значит, и свести на нет всю многосложную работу съемочного коллектива.

Потому, наверное, и не увидишь в снятых им фильмах ни изысканных композиционных построений, ни эффектных ракурсов, ни утонченной манерности в световом и цветовом оформлении кадра. Все достаточно просто, лаконично,

чувствую сухо даже. В фильме «Земля», показанном на VIII ТМКФ, камера, казалось бы, лишь фиксирует происходящее, наблюдая за героическими буднями партизан. Но вот наступает кульминационный момент, действие картины подходит к своему трагическому и вместе с тем оптимистичному финалу, и тогда спокойствие и видимая беспристрастность операторской манеры взрываются, здесь уже нет места обычной фиксации событий. Кадр становится похожим на яркий, публицистический плакат, наполняется светом, необычной символикой, а весь фильм в целом воспринимается уже как монументальная фреска, выражающая авторское отношение к жизни героев, к их подвигу.

...Около трех с лишним часов демонстрировался фильм «Земля» во Дворце

искусств Ташкента — главном зале VIII международного кинофестиваля. Три с лишним часа зрители были свидетелями мужественной, стойкой борьбы вьетнамских патриотов за независимость своей родины. Три с лишним часа прильзгли для нас незабываемую страницу в жизни братского народа, в истории мирового освободительного движения. Потом были аплодисменты. Дружные, горячие, продолжительные — как благодарность тем, кто отдал свою жизнь за свободу, как признание заслуг мастеров кино социалистического Вьетнама, в числе которых — два боевых товарища и друга — постановщик фильма «Земля» Хонг Шен и оператор Банг Фонг.

М. ЛЕВИТИН

чрезвычайно самобытная часть современного кинопроцесса. Без него панорама мирового экранного искусства была бы неполной и во многом искаженной.

В дни Ташкентского смотра мне довелось увидеть множество фильмов, сделанных в разной манере, с разной долей художественной убедительности, посвященных самым разнообразным проблемам. Не было среди просмотренных лент только тех, что сработаны холодными руками, с равнодушным сердцем. Буквально все картины, показанные на ташкентском экране, несли неизгладимые, яркие приметы личной заинтересованности их авторов в скорейшем и позитивном решении множества

острейших вопросов современности, и главный среди них — сохранение мира на земле, борьба за национальную независимость и свободу.

После посещения Ташкента в памяти останется атмосфера дружбы и творческого единения, красота и неповторимость облика столицы Узбекистана, радушие и гостеприимство жителей — все это придало празднику кино особую, незабываемую окраску, взволновало сердце, вдохновило на творчество. Из Ташкента я увожу строфы начатой здесь поэмы, работу над которой надеюсь завершить на родине. В ней — мои впечатления об этом прекрасном городе, собирающем лучших представителей кинематографа трех континентов.



# 27 ролей Сильвии Манрикес



Впервые эту улыбчивую темпераментную мексиканскую актрису мы увидели в прошлом году, когда Сильвия Манрикес приезжала на XIII Московский международный кинофестиваль. И вот Ташкентский кинофорум, новая встреча.

Несмотря на молодость, С. Манрикес уже широко известна в своей стране, она снялась в 27 фильмах, причем двадцать ролей были главными. Ее творческий диапазон разнообразен — от образов комедийных, искрометно-веселых до серьезных, трагических.

Творческая биография Сильвии Манрикес началась с частных уроков театрального мастерства. Затем работа на радио и телевидении, эпизодические роли в кино. Важной вехой в актерской судьбе С. Манрикес стало участие в запечатлевшем бурные события народного восстания в Мексике начала XX века фильме «Смерть повстанца» (он показывался на Московском МКФ 1983 года), где она сыграла жену партизана. Талантливая актриса была отмечена призом «Серебряная богиня», присуждаемым объединением мексиканских журналистов.

На Ташкентском фестивале и на Неделе мексиканских фильмов в Москве с успехом демонстрировался фильм «Милый негодяй» режиссера Х. Палавичини. С. Манрикес сыграла в нем очаровательную Марию-Элен, ставшую жертвой своего «возлюбленного», расчетливого Дон-Жуана, задавшегося целью получить с ее отца-миллионера выкуп за якобы похищенную дочь. Жанр развлекательной детективной комедии предопределил развязку лихо закрученного сюжета. Негодяй-похититель без памяти влюбляется в Марию-Элен, и полученный им крупный куш влюбленные решают потратить на предстоящую свадьбу...

— Еще недавно многие мексиканские фильмы были сугубо развлекательными, — рассказывала Сильвия Манрикес. — Нынешнее десятилетие стало для нашего кино переломным. Молодое поколение кинематографистов Мексики стремится отразить в своих произведениях серьезные проблемы времени.

Совсем недавно в Мексике проходила традиционная Неделя советского кино, и ей интересно было познакомиться с новыми работами коллег из Советского Союза. Большое впечатление на Сильвию произвел фильм Сергея Бондарчука «Красные колокола» («Мексика в огне»), созданный совместно кинематографистами СССР, Мексики, Италии.

Наша беседа состоялась сразу после поездки гостей фестиваля в Самарканд. Естественно, был задан вопрос о свежих впечатлениях.

— Больше всего меня поразили люди, особенно дети, — сказала актриса. — В этом старинном городе все необычайно общительно и доброжелательно. Они веселы, улыбаются, как могут улыбаться только люди очень счастливые. И я тоже чувствую себя счастливой оттого, что приехала сюда. Вообще на фестивале в Ташкенте мне легко разговаривать со всеми, кого я встречаю. Всегда удается найти общий язык.

О. КУЛАКОВА



СУРЕКША,  
актриса (Индия)

Советскому зрителю хорошо знакомо индийское кино, оно завоевало в вашей стране, я знаю, огромную популярность. Обстоятельство это радует, но и ко многому нас обязывает. Вот почему в своей каждодневной работе индийские кинематографисты стараются равняться на достижения выдающихся мастеров экрана, имена которых известны сегодня во всем мире. Есть свой наставник и у меня. Это популярная в Индии и за рубежом танцовщица Вайжантимала, приехавшая на гастроли в Советский Союз и, как мне известно, покорившая зрителей своим искусством. В моем репертуаре индийские народные танцы, некоторые из них я исполнила в фильме «Банкир Маргайя», включен-

## НАШ ПРИЗ

Страстным монологом адвоката, обличающего коррупцию и зло, царящие в его стране, завершается фильм «Петанки» режиссера Йео Козолоа (Берег Слоновой Кости).

— События, разворачивающиеся в нашей картине, — говорит постановщик, — могли произойти в любой африканской стране, где властвует чистоган, поэтому мы и не конкретизируем ее.

Правдивый, социально острый фильм был с живым, заинтересованным вниманием встречен широкой аудиторией Ташкентского кинофорума. Лента режиссера из Берега Слоновой Кости была удостоена приза и диплома журнала «Советский экран».

— Присуждение этого приза — приятная неожиданность для меня, — сказал сразу после вручения награды Йео Козолоа. — Я благодарен организаторам смотра за радушие и увожу домой замечательные впечатления о вашей чарующей стране, о ваших прекрасных людях.

Нашему лауреату 34 года. Родился он в городке Корого на севере страны, в крестьянской семье. Учился киноделу во Франции, в Париже, в киношколе Луи Люмьера, и в Высшей школе кинематографии. Затем год работал ассистентом режиссера на французском телевидении. В настоящее время владеет собственной кинофирмой у себя на родине, выступает и как продюсер, и как редактор, и как режиссер. Автор двух десятков короткометражных фильмов — научно-популярных, технических, рекламных, за которые получил четыре международных приза. «Петанки» — его первая игровая лента. В основу сценария положена книга Амаду Усмана, писателя из Нигера.

— Для нас, молодых кинематографистов Африки, — заявил Йео Козолоа, выступая на торжественном закрытии фестиваля, — особенно важны киносмотр в Ташкенте. Они обогащают нас творчески, помогают еще яснее определить актуальные задачи киноискусства.

А. МИХАЙЛОВ

Режиссер Йео Козолоа  
(Берег Слоновой Кости)



ном в официальный показ VIII Ташкентского кинофестиваля. Мне очень приятно, что эта экранизация романа известного индийского писателя Р. Нараяна была тепло встречена зрителями.

Я много читала и слышала о Ташкенте, о кинофестивале стран Азии, Африки и Латинской Америки, проводящемся здесь. Однако приехать в этот прекрасный город довелось впервые. Покорили радушие и гостеприимство советских людей, их глубокая заинтересованность в дальнейшем развитии мирового искусства, их отчетливое понимание необходимости борьбы за сохранение мира на земле.



Тарах ШИНАВЕНЬЯ,  
журналист, корреспондент газеты  
«Намбия тудэй» (СВАПО)

Южноафриканские расисты, опираясь на поддержку мирового империализма, незаконно оккупировали мою родину и установили там кровавый террористический режим апартеида. Намбийцам не разрешено жить в городах, учиться, менять место жительства, отдыхать вместе с белыми. Они лишены элементарных гражданских прав, их человеческое достоинство ежедневно, ежеминутно втоптывается в грязь. Только работа, изнурительная и тяжелая, только нищета, ставшая почти узаконенной, — вот их удел.

Потому и поднимаются на вооруженную борьбу с расизмом и апартеидом мои сограждане — становятся активистами Народной организации Юго-Западной Африки (СВАПО), уходят в подполье, присоединяются к партизанским формированиям, не щадя своих жизней стараются приблизить долгожданный час освобождения. Так сделал мой школьный учитель, мои друзья, так поступили шахтеры, работавшие с моим отцом, я сам.

Фильм «ЮАР — последний оплот колониализма», показанный в рамках VIII МКФ в Ташкенте, создан группой европейских кинематографистов. В него вошли кадры, специально снятые для картины, а также те, что хранятся в киноархивах ООН, ЮНЕСКО и ряда европейских государств.

Главная ценность этой документальной ленты заключается, на мой взгляд, в том, что она служит неопровержимым свидетельским показанием о попрании всех и всяческих свобод и прав человека на юге африканского континента. Громадный, хорошо оснащенный пропагандистский аппарат ЮАР и поддерживающих эту страну империалистических государств работает на то, чтобы скрыть от мировой общественности реальное положение намбийцев, представить дело так, будто нет более спокойного и счастливого уголка на земле, чем наша многогосударственная родина. Фильм «ЮАР — последний оплот колониализма» в значительной степени разоблачает эту наглую ложь.

Экран Ташкентского фестиваля распахнут для правды, он предоставил нам возможность обратиться ко всем прогрессивным мастерам культуры и искусства с призывом присоединиться к борьбе за независимость и социальное равенство коренных жителей Намбии.

В заключение хотелось бы сказать о самом ярком, незабываемом впечатлении от первого посещения Советского Союза. Это люди, их спокойная, уверенная манера держаться, их умение и желание быть всегда отзывчивыми и сердечными, их открытые, добрые улыбки. Страна, где люди так прекрасно улыбаются, — счастливая страна.



# «ПУТЕШЕСТВИЕ МОЛОДОГО КОМПОЗИТОРА»

У режиссера Георгия Шенгелая сейчас, пожалуй, самая горячая пора — идет монтажно-тировочный период его нового фильма «Путешествие молодого композитора», над которым он завершает работу на студии «Грузияфильм». Будущая лента, действие которой относится к началу нашего столетия, расскажет о становлении революционного самосознания молодого человека, музыканта, вставшего на путь борьбы с самодержавием. А сегодня, например, режиссер раньше всех примчался в монтажную, отобрал куски, которые необходимо переозвучить, затем несколько часов работал с актерами в тонателее. В середине дня уже мчался в тбилисский филиал Всесоюзной фирмы грамзаписи «Мелодия», где в одном из залов его ждал Иосиф Барданашвили с музыкантами, заранее рассажеными перед микрофонами. Пока режиссер и композитор что-то обговаривали вполголоса, ассистент оператора поудобнее, прямо у дирижерского пульта, установил видеомagneтофон, на кассету которого с большого экрана пересняли эпизоды фильма, к ним сейчас будет записываться музыка.

Георгий Николаевич сам включает аппаратуру, находит нужные кадры и кивает композитору: «Давайте сначала это...» Иосиф Барданашвили, несмотря на молодость, композитор опытный. Его охотно приглашают в кино за динамичность музыкального языка, какой-то особый дар передавать нужное постановщику настроение. Он также автор сложных и интересных симфонических произведений, рок-оперы и рок-балета, многих эстрадных песен.

...Петляет между гор дорога, по которой ведут арестованных.

— Начали! — громко командует Шенгелая. И композитор, поглядев на монитор, плавно взмахивает рукой. На фоне напряженного гула, похожего на звук землетрясения, откуда-то издали слышно начинает звонить колокол, все ближе, все требовательней.



Кахабер Итриели (Д. Иванов),  
Никуша, Давид Итриели  
(Ч. Амирэджиби), Бакар Итриели  
(Б. Андроникашвили),  
Ростом Итриели (Т. Бечиашвили)

Никуша (Л. Абашидзе) и Лeko Таташели (Г. Перадзе)







«Елена (М. Карцивадзе)



— Стоп, стоп...—отматывает назад пленку Георгий Николаевич.— Вот здесь, в этом месте, колокол пока должен быть еле слышен.

Композитор, согласно кивнув режиссеру, обращается к музыкантам: «Пожалуйста, еще раз!»

...Петляет между гор дорога. Ведут по ней царские жандармы друзей главного героя. Его зовут Никуша, он молод, красив, увлечен музыкой, и путешествие свое по родной Грузии решает посвятить благородному делу — собиранию народных песен. Песни Картли, Кахетии — пронизывающие душу народные песни... Он едет на встречу с ними, полный мечтаний и надежд.

Актер Леван Абашидзе (студент Тбилисского института театрального искусства имени Ш. Руставели, дебютировавший в кино в фильме режиссера Ланы Гогоберидзе «Несколько интервью по личным вопросам») так же молод, так же порывист и романтичен, как и его герой. Случится так, что с самого же начала путешествия судьба (вернее, воля авторов сценария Эрлома Ахвледиани и Георгия Шенгелая) столкнет Никушу со свободолюбивыми и сильными людьми, которые и петь умеют, и дружить, и любить, и за честь свою постоять.

Именно они протянут руку помощи и спасут жизнь случайному человеку, которому суждено сыграть огромную роль в жизни Никуши. Гия Перадзе, актер театра имени Ш. Руставели, создает образ этого человека — Леко Таташели — мазками сочными и щедрыми.

Не менее колоритен в фильме и образ князя Итриели. В его роли выступает писатель Чабуа Амирэджиби, известный ныне как автор романа и сценария «Дата Туташиа». Высокий, статный, с волевым лицом, он действует на площадке как заправский актер, внося в атмосферу фильма особый колорит, обаяние своей личности. Мы повстречаемся в фильме и с Зурабом Кипшидзе, с Русланом Микаберидзе и с другими актерами, ведь в картине много разных людей — добрых и злых, благородных и бедных душой, много разного — и грустного, и веселого, и темного, и светлого.

С искусством кинооператора Левана Пааташвили ни кинематографистов, ни зрителей знакомить не надо. Он недавно закончил работу с Эльдаром Шенгелая над картиной «Голубые горы, или Неправдоподобная история». И в новой ленте он находит нежные и тонкие краски, словно блики тех песен, за которыми идет герой, то же многоголосие цветовой палитры, ту же неповторимость.

Кроме актеров, еще один представитель театра имени Ш. Руставели участвует в создании фильма — это известный грузинский художник Г. Алекси-Месхишвили (он работает над лентой вместе с художником Б. Цхакая).

...Итак, Грузия начала века. Молодой композитор начинает свой путь. Призывно звонят колокола, в аппаратной все замерли: режиссер и его съемочная группа прослушивают только что сделанную запись...

Гарри КУНЦЕВ

Тбилиси

Фото К. Хетошвили

«Кадр из фильма»

идут съемки

# «ЛИЛОВЫЙ ПЕРИОД»



Адам (Д. Ахимов) и Тушкан (Б. Калымбетов).

**Н**ад фильмом «Лиловый период» работает режиссер студии «Казахфильм» Лаврентий Сон. Сценарий написал известный поэт и драматург Олжас Сулейменов.

Главный герой ленты Адам Ахметов — простодушный, доверчивый великан, бывший баскетболист. Ему за сорок. Но уйдя из большого спорта, он никак не может найти себе дела по душе.

Отдыхая на базе горнолыжников, Адам встречается врача Тушкана (Б. Калымбетов). Их характеры и судьбы в чем-то схожи. Тушкан всю жизнь мечтал стать художником, прекрасно рисовал, но так и не смог до конца поверить в свое призвание, не решился резко изменить жизнь. Такого и неудачником не назовешь, но и счастливым человеком тоже.

Из беседы с постановщиком:

— Сценарий Олжас Сулейменов написал специально для актера Димаша Ахимова. И мне, режиссеру, очень интересно работать, зная эту предпосылку. История, которая разворачивается на экране, — очень жизненное повествование о людях, которых мы не раз встречали, чья наивность и неприспособленность

порой оборачиваются для других неприятностями. Но мы верим, что дружба и красота (кстати, природа в фильме — полноправное действующее лицо) помогут Адаму найти свою дорогу.

Оператор М. Дуганов, художник Б. Калистратов.

Л. ЕРШОВА

Фото Н. Шестаковой



Мать (С. Майканова)



## ТАЙНА ВИЛЛЫ «ГРЕТА»

«МОСФИЛЬМ»

Авторы сценария  
Владимир Малышев,  
Тамара Лисициан  
Режиссер-постановщик  
Тамара Лисициан  
Операторы-постановщики  
Михаил Демуров, Виктор Эпштейн  
Художник-постановщик  
Георгий Колганов  
Композитор Игорь Ефремов  
Звукооператор Николай Кропотов

## НЕПОБЕДИМЫЙ

ЦЕНТРАЛЬНАЯ КИНОСТУДИЯ  
ДЕТСКИХ И ЮНОШЕСКИХ  
ФИЛЬМОВ ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО  
(Ялтинский филиал)

Автор сценария Павел Лунгин  
Режиссер-постановщик  
Юрий Борецкий  
Оператор-постановщик  
Михаил Гойхберг  
Художник-постановщик  
Михаил Гараканидзе  
Композитор Евгений Птичкин  
Звукооператор Владимир Каплан



## ВЕСНА НАДЕЖДЫ

ОДЕССКАЯ КИНОСТУДИЯ

Автор сценария  
Валентина Проценко, Тимур Золоев  
Режиссер-постановщик Тимур Золоев  
Операторы-постановщики  
Владимир Панков,  
Александр Лященко  
Художники-постановщики  
Михаил Кац, Регина Собко  
Композитор Евгений Птичкин  
Звукооператор Ефим Турецкий

## ПРЕДСЕДАТЕЛЬСКИЙ КОРПУС

УКРКИНОХРОНИКА

Сценарий А. Комарницкого  
В. Сперкача  
Режиссер В. Сперкач  
Оператор В. Кукоренчук

Ю. СКВОРЦОВ

# МАСКА И ПИСТОЛЕТ

**СЗ** Зловещие фигуры—в черных капюшонах с узкими прорезами для глаз—выстроились вдоль стен старинного зала. Тускло горят свечи. В углу—гроб с восковым покойником. В центре—человек на коленях. Острые концы шпаг уперлись в медальон на его обнаженной груди. И он шепчет в страхе: «Клянусь перед лицом великого архитектора вселенной никогда, никогда не обнаруживать тайну масонов и масонства... В случае же нарушения сего да будет перерезано мне горло, проколота грудь, вырвано сердце...»

Этот зловещий средневековый ритуал происходит, однако, отнюдь не в древности. Чья-то рука включает современный видеомагнитофон—и вот уже вся сцена повторяется на цветном экране телевизора. И два респектабельных господина в дорогах костюмах спортивного покроя с удовольствием разглядывают искаженное страхом лицо человека, дающего клятву.

— Он в самом деле из князей Марроне?

— Да, мистер Джонс. И притом большой чудак. Служит тюремным надзирателем, чтобы облегчить участь арестованных.

— Ну поздравляю вас с этим приобретением.

— Пригодится. Каждой твари—по паре...

Фильм «Тайна виллы «Грета» уже самым названием сулит зрителю острый, захватывающий сюжет. И не обманывает нас, заставляя быть в напряжении с первых—столь загадочных—кадров и до самого финала. Режиссер Тамара Лисициан сделала картину по четким канонам детектива. Точнее—политического детектива.

Действие фильма происходит в наши дни в некоей европейской стране. Молодой репортер уголовной хроники Ян Плинтю (Ивар Калныньш), как и полагаются хорошему журналисту, первым узнает сенсационный факт—финансовый король банкир Лоранс арестован полицией за валютные махинации, неуплату налогов и дутые векселя. С жаром берется Ян за собственное расследование «дела Лоранса». И первая сенсация сменяется второй: Лоранс, выдававший себя за графа, оказывается сыном бедного крестьянина, он не имел гроша в кармане и был всего лишь подставным лицом—делами банка, а значит, и финансовыми аферами, управлял кто-то другой.

Через день—еще сенсация: Лоранс скоропостижно скончался в тюремной камере от сердечного приступа. Самоубийство? Или ему кто-то «помог» уйти из жизни?

Откровенные репортажи Яна Плинтю читает вся страна. Он становится попу-

лярным человеком. Но кто-то устанавливает за ним слежку: журналист уж больно ретив в своих расследованиях и может узнать больше, чем нужно. И Ян узнает: Лоранс был связан с какой-то тайной организацией, похоже—масонской ложей.

Кое-что Ян знал о масонах: существовали такие общества давным-давно. Масоны мечтали объединить людей на началах братства, любви, равенства, взаимопомощи. Они любили пышные, тайные ритуалы. И избегали участия в политических движениях. Но, выходит, масоны существуют по сей день? Чего же им нужно сегодня? И почему уголовный преступник Лоранс оказался причастным к ним?

Ян Плинтю решает «размотать» новый загадочный клубок.

С этого момента фильм «Тайна виллы «Грета» приобретает особый интерес, ибо вторгается в новые, ранее не затрагивавшиеся нашим кинематографом политические реалии западного мира. В поле зрения авторов попадает современное масонство, его цели и средства, которыми оно действует.

Тема актуальнейшая! У всех еще свежи в памяти недавние газетные сообщения о разоблачении масонской ложи в Италии, о ее тайных связях с правительственными чиновниками, высшими чинами прокуратуры, полиции, спецслужб.

# НЕПОБЕДИМЫЙ ДЕЙСТВУЕТ

Н. КОЛЕСНИКОВА

**СЗ** Действует... И это самое главное в фильме, поставленном режиссером Ю. Борецким по сценарию П. Лунгина с Андреем Ростоцким в главной роли. Герой картины, молодой красноармеец Андрей Хромов, прообразом которого, по мысли авторов, был создатель борьбы самбо, замечательный спортсмен Анатолий Харлампиев, действует азартно и целеустремленно, так что за этим активным напором уходят на второй план, становятся почти незаметны недостатки из «разговорного» ряда. А поскольку наш кинематограф, особенно, как это ни странно, затрагивающий спортивные темы, страдает чаще всего обилием слов и дефицитом действия, то достоинства «Непобедимого» сразу же вызывают симпатию.

Современным любителям самбо (а их немало не только у нас в стране, и сильнейшие из них регулярно встречаются в разного ранга поединках) трудно поверить, что этот совершенно особый вид спорта был создан всего несколько десятилетий назад путем рациональной «селекции»—творческого отбора наиболее эффективных приемов разных видов народной борьбы. В истории спорта случай с самбо совершенно особый: здесь точно известен автор. И, самое главное, созданное им оказалось настолько жизненным и демократичным, что не меркнет, несмотря на обилие периодически появляющихся разных модных увлечений.

Конечно, история, рассказанная в фильме «Непобедимый», не является документальной иллюстрацией к истории создания самбо Анатолием Харлампиевым. Но она передает дух времени, в котором еще звучат тревожные отголоски гражданской войны, и все так молодо, так полно жажды открытий, что самые дерзкие открытия действительно происходят. Открытие, вернее создание самбо главным героем картины, приключения, в которых он подвергает испытаниям на прочность и свое детище и самого себя, показаны на экране в ярких



Хромов (А. Ростоцкий) и Подвойский (В. Сафонов)

красках, на пестром романтическом фоне, расцвеченном фантазией авторов. Поэтому, несмотря на жесткость схваток, в которых приходится участвовать Непобедимому (речь ведь идет о борьбе, которая должна стать оружием безоружного, обороняющегося против вооруженного, против нападающего—бандита, преступника?), картина получилась оптимистически увлекательной и точной по адресу—юношеской.

Самбо—спорт прикладной, тому, кто владеет им, он может спасти жизнь, помочь в схватке за правое дело. Эта нравственная сторона самбо справедливо подчеркивается авторами фильма. Демонстрируя ловкость, силу, подавляя противников множеством приемов борьбы, герой картины не просто по-спортивному самоутверждается, а со-

вершает целый ряд подвигов, сражаясь с басмачами и выручая из беды своих друзей. «Умные, добрые люди должны уметь постоять за себя, их нужно этому научить... Научить слабого защищаться от злой силы...»—в этих словах героя и состоит основная мысль фильма.

Однако будь эта мысль изложена только прямолинейно, фильм остался бы всего лишь достаточно профессионально сделанной приключенческой картиной. В данном же случае предпринята попытка разработать мысль глубже, диалектичнее. Приемы спортивной борьбы, как и рецепты восточных врачей, могут служить разным целям. «Знание может быть опасным»,—внушает Хромову старик мудрец, владеющий древней рукописью с описанием старинных секретов человеческого самопознания. Перед Хромовым приот-



Невиданный политический скандал вокруг ложи «П-2» потряс не только Италию — зловещим громом прокатился он над всей Европой и открыто поставил масонство в один ряд с такими кошма-

рами сегодняшнего мира, как неофашизм и терроризм.

Да, когда-то масоны преследовали благородные просветительские цели. Среди них или вместе с ними были

многие прославленные художники, выдающиеся общественные деятели, даже революционеры. Но это — в далеком прошлом. Сегодня масоны — международная организация, насчитывающая 15 миллионов человек, — мечтают захватить власть во всем мире. И используют для этого отнюдь не мирные средства. В масонских ритуалах остались капюшоны и шпаги, но действуют они с помощью вполне современного оружия.

Ян узнает об этом сначала из разговора с лидером левой партии Окоресом (Ю. Соломин), но очень скоро сам воочию убеждается в том, как «работают» современные масоны.

Кто-то зверски избил его друга фотографа Марка Трани (А. Збруев) за то, что тот посмел сфотографировать виллу «Грета» — штаб масонов. Якобы: в автомобильной катастрофе погибает следователь, сообщивший Яну о найденных списках масонской ложи. И вот уже Яну, тайно проникшему на виллу «Грета», становится известно самое страшное: через несколько часов в столице произойдет путч — боевые отряды масонов захватят правительственные учреждения, арестуют лидеров левых партий и профсоюзов, а затем и президента.

И Ян Плинто — далекий от политики репортер уголовной хроники — понимает: настало время действовать и ему...

Не хочу пересказывать перипетии сюжета, включающего многие острые и неожиданные события: детектив есть детектив. К тому же главная мысль картины, надеюсь, уже ясна. Фильм убеждает: современное масонство — это

пистолет, нацеленный на демократию, свободу и прогресс.

Остается сделать одно уточнение, на котором настаивают и авторы фильма. Масонство стало сегодня удобной ширмой и послушным орудием ЦРУ. Оно существует на доллары и управляется «тихими американцами» из Лэнгли.

Агент ЦРУ, а официально политический советник американского посольства Майкл Джонс (В. Томкус) — отнюдь не эпизодическая фигура в фильме. Ах, как он симпатичен и обаятелен, этот джентльмен: всегда спокоен, сдержан, корректен. Редко улыбается, но его можно понять: не до улыбок советнику. Все его рабочее время действительно уходит на советы... главарям масонов. Кого из их противников надо «остановить», кого подкупить деньгами, кого, напротив, оставить без гроша. А кого пока не трогать, если человек слишком популярен, как например, этот дерзкий журналист Ян. Впрочем, можно похитить его жену — это резко охладит страсть к писанию разоблачительных статей...

Фильм подчеркивает: тесная связь современных масонов с ЦРУ не случайность. У них общие цели — захват власти. И общие средства для достижения этой цели — маска, кинжал, пистолет.

Вот, пожалуй, и все то главное, что сказали авторы фильма «Тайна виллы «Грета». Много это или мало? Много, ибо высказана политическая истина, знать которую необходимо всем. И сделано это с экрана впервые.

Каролина (Е. Финогеева) и Плинто (И. Калныньш)



крывается дверь в мир не только физического совершенствования, но воспитания воли, победы над малодушием. Такой поворот темы по-современному освещает значение спортивного совершенствования.

Чтобы обострить сюжет, авторы, не греша против истины, поскольку самбо питалось от разных народных корней, избрали местом действия Среднюю Азию, где Андрей Хромов осваивает национальную борьбу кураш.

Из пестрой жизни кишлака с его социальным расслоением и экзотическим бытом, красот пейзажей, эпизодов эффектных погонь и, конечно, поединков Хромова с соперниками, носящих то характер спортивных встреч, то схваток «не на жизнь, а на смерть», возникает на экране сочность красок, оттеняющих калейдоскоп приключений.

Но, разумеется, все эти привлекательные стороны фильма остались бы в тени, если бы не стоял в центре сюжета обаятельный Непобедимый. Андрею Росточкому удалась самая главная, в данном случае активная, спортивная сторона образа Хромова. По мере сил артист сумел вдохнуть жизнь и в несколько резонерские, особенно в начале картины, реплики своего героя: чем дальше, тем более захватывающими становятся приключения Хромова, и разговаривать ему становится некогда.

Что же касается исполнения трюков — драк, погонь, скачек, бросания ножей и тому подобных эффектов из арсенала приключенческой ленты, то тут и исполнитель главной роли и каскадеры оказались на высоте. А это ли не существенно для фильма, в котором романтический герой отстаивает правое дело?!

«Каждый человек наделен огромным запасом творческих сил, но у большинства людей они дремлют неразбуженными», — цитируются в финале картины слова Анатолия Харлампиева. Эти слова вполне можно переадресовать кинематографистам, прикасающимся к спортивному материалу: сколько тут дремлет неразбуженных творческих возможностей?

«Непобедимый» одержал победу почетному, по-спортивному, вступив в борьбу за утверждение на экране интереса и уважения к запасам этого богатейшего материала.

## И. ВЕЛЕМБОВСКАЯ

Нужно сразу разъяснить: «мешанка» — это когда по редким всходам озимой пшеницы засевают яровой ячмень или какой-нибудь другой хлебный злак. А фортепяно стояло в одной из хат одного украинского колхоза, изображенного в фильме «Весна надежды», поставленном режиссером Т. Золотым по сценарию, написанному им в соавторстве с В. Проценко. А играла на фортепяно девятилетняя сиротка Таня. Когда девочка этому научилась, бог весть. Но авторам фильма виднее. Впрочем, к основной задаче картины фортепяно не имеет никакого отношения.

В колхозе — крепкий председатель Захар Платонович. Крепкий по духу, а не по состоянию здоровья: держится он на уколах, попадает на больничную койку. Когда сверху была дана команда перепахать посевы озимой пшеницы и пересеять заново, он команды не послушался и прибег к помощи мешанки. И обеспечил, если верить авторам, двойной урожай против тех хозяйств, где проявили робость и пересеяли.

Вроде бы места для иронии здесь быть никак не может: речь в фильме «Весна надежды» идет о весьма важном — о хлебе, который все мы ежедневно употребляем в пищу в достаточном количестве, часто не задумываясь над тем, какими же трудами дались всходы, какими усилиями он был взращен. Естественно также, что «сеять», «пересевать», «насевать» и прочие слова от этого же корня не могут не произноситься героями фильма по ходу их хлеборобской деятельности. Но если эти самые слова говорить без удержу, повторять не только из эпизода в эпизод, но и из реплики в реплику, это уже насилие. Над художественностью. Над зрителем.

Представляется, что все просчеты фильма «Весна надежды» можно было предвидеть заранее. Сценарий его, несмотря на всю важность темы, безжизнен, лишен дыхания, в нем нет предмета

# МЕШАНКА, ИЛИ ТАНЯ ЗА ФОРТЕПЬЯНО

для режиссерских поисков и актерской игры. Нет характеров, за исключением, может быть, хотя отнюдь и не нового на экране, но трудами актера Н. Михеева более или менее запоминающегося образа председателя колхоза. Персонажи все говорят тусклым, сорным языком. Не всегда и сообразишь, о чем идет речь:

- Я не знаю, зачем нужно было тратить...
- Вы поймите, контроль улучшается.
- Да что вы понимаете!
- Какой контроль?
- Это же во всесоюзном масштабе.
- Ну понятно.
- Да не поймешь ты, ладно, не поймешь.
- Да почему я не пойму?
- Нормальные ребята.
- Ну, пока!

Что это за «гур-гур» и для чего нужен он? Чтобы зрители, не дай бог, не подумали, что около ремонтной мастерской собрались глухонемые? А если механизаторам колхоза есть что обсудить, о чем поговорить, тогда откуда же такое косноязычие?

Очевидно, воссоздать полноту жизни на экране, имея в запасе лишь одну неоспоримую истину: каждое дело нужно делать с умом, — трудно. Жизнь, никуда не денешься, складывается из борения чувств и страстей, порой весьма глубоких, порой мелких, а чаще и тех и других. Без учета этого хорошего фильма не создать.

Так вот, нет никаких подлинных страстей и чувств в фильме «Весна надеж-

Захар Платонович (Н. Михеев)





ды», нету — и все тут. Конечно, не так легко передать эмоции, когда заходит речь о недалёковидных командах сверху и попытках проявить умную инициативу снизу. Тут чаще всего пользуются летучими штампами, что в кино, что в театре, что в прозе. Как-то не припомнится фильм, где бы районное руководство сельским хозяйством оказалось на высоте, а председатель колхоза был головопая. Интересно было бы и на такого взглянуть: ведь есть и такие. Однако все это еще нужно придумать, создать, выписать, поставить, отыграть. Нет, по вымощенной дороге катиться легче.

Ну, а как быть не с «производственными» эмоциями, а с более простыми, что ли, человеческими чувствами, с влюбленностью, например? Более «кислой» любви, чем в фильме «Весна надежды», я уже давно не видала. Молодой агроном (Ю. Дуванов) оказался рядом со школьной учительницей (Е. Тонунц). Святые люди!.. Не то, чтобы поцело-

ваться или хоть за ручку подержаться, — сестра рядом родеют. На актеров сетовать не приходится, уж они-то бы сыграли, было бы что. Скорее всего авторы решили: фильм-то о высоком урожае, куда тут еще с любовью?! Есть в картине одна побочная история: у маленькой девочки, выросшей без отца, умирает мать. Смерть этой неизвестной зрителю женщины преследует одну лишь «цель» — дать возможность председателю колхоза Захару Платоновичу показать, какой он отзывчивый. Только и всего? Стоило ли вообще для этого такой огород городить и пытаться выжать у зрителя слезу? Ни в коем случае он не заплачет, тем более, что девочка тут же села за фортепьяно, а потом увлеклась совсем не детской заботой — как бы воссоединить в браке агронома и учительницу.

Не одни красавцы нас окружают, каких только лиц нет! Но, скажу прямо, доброе лицо — самое красивое лицо. Доброта сообщает человеку выраже-

ние. А в кино без этого выражения на лице просто нельзя. Удивительно, как об этом не позаботились создатели картины «Весна надежды»! Кроме председателя, ни одного лица просто не запомнишь. Имеется в виду, конечно, не человеческое лицо как таковое, а «лицо персонажа», то есть образ... А ведь в фильме множество действующих лиц.

И еще одно. На какой земле происходит действие? Ну ни словечка об этом, ни детальки! Поля, где высевали ячмень по пшенице, такие же, как в любом другом фильме о сельском хозяйстве. Комнатные интерьеры самые расхожие, тоже «кинематографические», включая и фортепьяно. Неужели так нивелировалась наша жизнь и быт, что создателям ленты не удалось найти для кадра никакой географической хотя бы индивидуальности?

А ведь есть у нас экранные удачи в рассказах о хлеборобах и селянах. На их фоне особенно безжизненным показался фильм «Весна надежды».

почта актера

## Елена СОЛОВЕЙ:

**К**огда знакомишься с актрисой, которая так зримо, ярко запомнилась по экранным работам, в первый момент идет неизбежное привыкание: она — не она... В каждой роли иная, а в жизни?

Только увидев ее, удивившись, что столько в ней непосредственности, вспоминаешь: «маститая» актриса, сыгравшая в кино около двадцати крупных ролей, заслуженная артистка РСФСР, она же еще очень молода. Немногим более десяти лет прошло с тех пор, как окончила ВГИК. Она говорит строго: «Не люблю, когда просят рассказать, как создавала роль», «не люблю, когда интересуются личной жизнью». Это «не люблю» в начале нашего разговора звучало рефреном почти к каждой фразе, но не настораживало, казалось не резким, а вполне оправданным.

Как не понять артистку, когда она утверждает:

— Анализировать свою актерскую суть — разве можно! На составные части не все раскладывается. Важно не то, как достигается результат. Важен результат.

(Это ответ на вопрос, который задают Елене Соловей во многих письмах: «Как вы работали над ролью главной героини в фильме «Жена ушла», Ольги Вознесенской в «Раба любви», другой Ольги — Ильинской в «Несколько дней из жизни И. И. Обломова»?)

Ну, а если говорить о «результате», то есть о том, как принимают зрители то, что сыграно ею, Еленой Соловей, какой след остается в их душе, об этом — в письмах:

«Такие фильмы, как «Раба любви», в наш рациональный век, в быстро бегущем течении жизни нужны, и это даже не то слово. Они просто необходимы! Для того, чтобы мы не теряли способности воспринимать прекрасное. И чтобы не были циниками» (Т. Огородникова, Киев).

«Я, возможно, очень наивна, но мне фильм Михалкова «Неоконченная пьеса для механического пианино» кажется проверкой на человеческую чуткость, на искренность. Что сказать об артистах? На их доверие — ведь это очень трудно, доверить незнакомым людям столько искренности, вдохновения и любви — хочется тоже ответить доверием» (О. В. Берсенева, Петропавловск).

На доверие ответить доверием. Наверное, именно это по высшему счету можно назвать мерой взаимоотношений между артистом и зрителем. И, конечно, они, эти взаимоотношения, возможны при определенном уровне духовности, душевной чуткости «обеих сторон». Но что греха таить, бывает и другого рода зрительский интерес, типа «а кто у нее муж?!». Тогда-то и возникает чувство протеста, то самое актерское «не люблю».

...Когда вспоминаешь роли, сыгранные артисткой, начиная с первых картин — «Король-олень» и экранизации лавреневского «Разлома», затем работы в фильмах по произведениям таких писателей, как Лесков («Тупейный ху-

# ХАРАКТЕРЫ

Ю. ШАКУТИН

**С**В В ленте украинских документалистов «Председательский корпус» (сценарий А. Комарницкого, В. Сперкача, режиссер В. Сперкач, оператор В. Кукоренчук. Укркинохроника) нет захватывающего сюжета, необычных ситуаций. С экрана рассказывается о четырех колхозных вожаках прославленных на всю страну хозяйств, экономически крепких, прочно стоящих на ногах.

Мы уже привыкли к тому, что современное документальное кино остро рассказывает о сложных проблемах деревни, реалистично и смело вскрывая недостатки. Но вот на экране яркие, красочные кадры нарядных, зажиточных украинских сел, где живут и работают герои ленты, ухоженные, щедрые на урожаи поля, белые корпуса ферм, буквально бьющее через край изобилие. И сразу же напрашивается мысль, не приглаживают ли здесь документалисты действительность?

Однако не будем торопиться с выводами.

Вслушаемся в дикторский текст, великолепно прочитанный народным артистом СССР Михаилом Ульяновым, пристально всмотримся в будничные, каждодневные председателские заботы, узнаем, как эти люди начинали и чего вместе с односельчанами достигли неустанным трудом.

Несмотря на несхожесть в возрасте, характерах, образовании, у всех четырех героев фильма — Героев Социалистического Труда Дмитрия Константиновича Моторного, Владимира Ивановича Криворотова, Ивана Григорьевича Кисенко и дважды Героя Социалистического Труда Григория Ивановича Ткачука — есть одно общее в их председателской судьбе. Все они в разное время и при различных обстоятельствах, кто сразу после войны, а кто позже были избраны руководителями самых что ни на есть отстающих хозяйств.



Кадр из фильма

Когда Михаил Ульянов рассказывает об этом нелегком периоде каждого из них, зрителю невольно видятся сцены из знаменитого «Председателя». Не легче, чем ульяновскому Егору Трубинову, было и 27-летнему Григорию Ивановичу Ткачуку. Вот строки из акта, который он подписал в 1945 году, принимая хозяйство колхоза «Украина» Хмельницкой области: «...коров — одна штука, кур 90, петухов 9, имеется одна утка, сеялок 19 (неисправны), свинарня две (разрушены)». И бывший судостроитель Дмитрий Константинович Моторный, пошедший по призыву партии работать на село, принимает в Херсонской области под свое начало, как говорят, «лежачее» хозяйство, разваленное прежними руководителями. «На фермах — ни клочка сена, — вспоминает он в фильме, — скот ревет... Начинать на голом месте».

Когда узнаешь о таких фактах, начинаешь пристальнее всматриваться в экран, стараясь постигнуть, что же такое сделали колхозные вожаки, чтобы довести свои хозяйства до нынешнего благополучия? Фильм ярко, по-партийному страстно отвечает на наши зрительские вопросы. «Секрет» успеха председателей прежде всего в том, что они добросовестнейшим образом выполняли свой долг. Не сулили колхозникам всевозможных благ в отдаленном будущем, а строили это будущее по мере

роста хозяйств, каждый день трудились до седьмого пота и призывали не словами, а своими делами, всей линией поведения трудиться так же остальных. А главное, соглашались со здравым крестьянским смыслом, хозяйствовали на земле, не боялись рисковать, проявлять инициативу и предприимчивость.

Тот же Моторный не смог стать равнодушным свидетелем ведомственной неразберихи, в результате которой большая часть уже выращенной великими трудами продукции гибнет в поле. Председатель открывает в своем колхозе засолочный цех и по стародавним, дедовским рецептам солит в бочках огурцы и помидоры. А теперь здесь вырос современный консервный завод с новейшим оборудованием, дающий хозяйству сотни тысяч дохода.

Нет, совсем непрост этот фильм. Рассказывая о людских судьбах, он обращается к животрепещущей проблеме дня — ответственности человека за порученное ему дело. Об этом в полный голос шла речь и на Всесоюзном экономическом совещании по проблемам агропромышленного комплекса.

Именно величайшая ответственность, беззаветная преданность своему призванию позволили нашим председателям на протяжении многих лет нести на своих плечах нелегкую ношу, вести за собой людей, с их помощью поднять хозяйство до нынешнего уровня.

Нельзя не отметить интересную операторскую работу. Полный час экранного времени с неослабевающим вниманием наблюдаем мы председателские будни. Камера сумела «подсмотреть» живые сцены сельской жизни, передала на экране неповторимые личные черточки характера героев. И постепенно начинаешь понимать, что движет этими людьми, приносит им успех и всеобщее признание. Перед нами люди, бескорыстно, свято служащие своей Родине, народу. Вся честная жизнь этих замечательных тружеников на виду. И потому люди верят им безгранично и идут за ними. А с такой верой действительно можно горы свернуть...

Умный, неординарный фильм выпустили на экраны украинские кинопублицисты.

## ВСЕСОЮЗНАЯ ПРЕМЬЕРА

21 сентября состоится Всесоюзная премьера картины «Европейская история», созданной на «Мосфильме». В «Союзинформкино» прошла пресс-конференция, на которой выступили режиссер-постановщик Игорь Гостев и исполнитель главной роли Вячеслав Тихонов.

Рассказывает Игорь Гостев:

— В нашем фильме идет речь о борьбе сторонников и противников размещения американских ракет в Западной Европе. Причем вокруг тех, кто ратует за американское военное присутствие, группируется и в жизни и в фильме все самое косное, темное, реакционное. Методы «работы» сторонников «атлантической солидарности» — шантаж,

подкуп, убийства... Хотя, казалось бы, отправка точка сюжета совсем не предполагает кровопролития: в одном из округов некоего западного государства готовятся очередные выборы мэра...

В «Европейской истории» снимались В. Тихонов, Б. Тышкевич, В. Стрельчик, Р. Раманаускас, Ю. Будрайтис, А. Масюлис, С. Микуйский, Л. Филатов, Т. Акулова, другие актеры. Сценарий Н. Леонова (при участии И. Гостева), оператор А. Иванов.

Премьера пройдет одновременно почти в тысяче кинотеатров — в Москве, Ленинграде, столицах союзных и автономных республик, краевых, областных и районных центрах, в селах нашей страны.



# Такая уж наша доля



дожник»), Горький («Егор Булычев и другие», «Враги»), Найденов («Дети Ванюшина»), в картинах по мотивам произведений Чехова, Гончарова, не говоря уж о многих картинах на современную тему, видишь, как многообразно дарование этой актрисы, как каждый раз совершенно иной предстает она перед нами, в каждой роли «тратит себя», отдает все, что возможно и... плюс что-то еще из таинственно-неведомых творческих резервов.

На вопрос, какая из ролей всего труднее ей далась (об этом спрашивает харьковчанка В. Н. Дьячкова), Елена Соловей ответила:

— Ольга в «Нескольких днях из жизни И. И. Обломова». Это была работа упорная, счастливая в самом ее процессе. Но мучительная. Невыносимо трудная роль!

«Каков режиссер Никита Михалков глазами артистки, которую он снимал в трех своих картинах?» — пишет А. И. Тютченко из Симферополя.

— Мне кажется, талант режиссера кино не только в том, как он владеет изобразительным рядом, искусством монтажа, как умеет работать с актером, а еще и в том, как он может «проявить» артиста, как видит его в данном материале. Никита Михалков знает, от какого артиста что нужно требовать. На протяжении всех трех картин он, как я понимаю, знал, что хочет от меня. Именно от меня. А я, понимая поставленную им задачу, убежденная в его правоте, сознательно и с огромной охотой шла на то, что он автор, а я верный его помощник во всем.

...Мы беседуем с Еленой Яковлевной Соловей, и из воспоминаний, дробных,

словно цветная мозаика, складывается достаточно цельная картина того, какую роль могут сыграть в человеческой судьбе встречи с личностями яркими, преданными своему делу.

Угловатая девятиклассница Лена Соловей удачно прочитала на московском конкурсе чтецов рассказ Паустовского. Это выступление принесло ей не только первую премию — нечто гораздо большее. Член жюри конкурса М. Р. Перлова, педагог Московского Дворца пионеров, пригласила ее в свою студию. Она учила ребят художественному чтению плюс актерскому мастерству. У нее занимались Олег Даль, Олег Баилашвили, Оля Гобзева, Лена Миллиоти и другие, ставшие известными артистами. Остальные артистами не стали, так обычно бывает. Но главное не в этом. Их художественный руководитель удивляла умением отдавать другим без оглядки свою заботу, бесконечную доброту. До сих пор все, кто в разные годы занимался у Маргариты Рудольфовны Перловой, приходят к ней. Приходит и Елена Соловей, когда бывает в Москве.

Потом еще одним учителем в искусстве и в жизни стал выдающийся актер и режиссер Борис Андреевич Бабочкин, на курсе которого Елена училась во ВГИКе. (Ответ на вопрос студентки из Томска В. Павловой «Кто были ваши учителя?».)

Но вот вопросы, вызванные фильмами о современности. Например, такой: «Что вы скажете о женщине, которую сыграли в фильме «Жена ушла». Почему ушла? Что хотелось вам сказать о глубинном, лежащем не на поверхности?» Этим интересуется В. П. из Костромской области, ему, как он пишет, «хочется понять женскую душу».

— Я бы рада подробно рассказать об этом. Но уже говорила: не могу, не умею. Ответы в моей работе, они на экране. Скажу только, что увлеченно, очень дружно работая с режиссером Динарой Асановой, в процессе съемок старалась понять свою героиню, проникнуться ее чувствами. Не уверена, что все получилось. Возможно, недостаточно емко, убедительно нами показана ее жизнь. Хотя ощущение честности образа у меня осталось.

А вот другой фильм, «Вам и не снилось...». Здесь у Елены Соловей совсем небольшая роль. Учительница, человек уязвимый и одинокий, она из тех взрослых в картине, которые не только добры, но и пытаются активно помочь юным героям, когда их любовь наталкивается на стену непонимания и неприятия.

Взволнованные, искренние отклики на фильм, в основном от молодых, в основном о том, что взрослые не хотят понять: «Любовь не препятствует активному участию в жизни» (С. Лебедев, студент из города Андропов), о том, что взрослые не верят: «Такое чувство приходит раз, и на всю жизнь» (Л. Штеклер из Минска). Во многих письмах исполнительнице роли, «которая встала на сторону любящих», спрашивают: а что бы вы посоветовали не в кино, а в жизни своей дочери или сыну в подобной ситуации, как бы поступили?

— Пока не станешь перед фактом, что скажешь. Теоретически — это одно, эмоционально — другое, а на практике — вообще что-то третье. Ясно одно: методы, которыми действовали взрослые герои фильма, я не одобряю. Но диалектика жизни каждый раз подсказывает свои решения. Единственное, что знаю: необходимо ненавязчиво, деликатно помогать молодым, когда им трудно. На-

верное, важно, чтобы родители создавали в семье такую атмосферу, которая бы внушала доверие. Тогда легче найти общий язык.

...Разные виды искусства, даже достаточно близкие, бывают разными настолько, что из одного в другое не так просто «перешагнуть». Вот, например, артистка, которая готовилась стать актрисой кино, которая так много успела сделать в кино, как такая артистка чувствует себя, впервые придя со съемочной площадки на подмостки сцены? Об этом задумываешься, узнав, что, не прекращая сниматься, Елена Соловей играет в театре. Это бывает нечасто: кинозвезда (так я с полным правом считаю возможным называть ее) приглашена в Ленинградский государственный театр имени Ленсовета.

Ленинградцы спрашивают в своих письмах Елену Яковлевну: «Как вы себя чувствуете в новом качестве?» (В. Е. Вольская, инженер), «Есть ли разница в ощущении, когда перед вами не кинокамера, а переполненный зал?» (Б. Астраханцев, врач-педиатр). А у москвича Ал. Новаторова возник такой вопрос: «Почему вы решились на такой шаг? Что это — веяние времени такое: киноартисты идут в театр?»

— Насколько я знаю, нет, вовсе не веяние. Да немногие идут, не так все просто. А вот для меня лично это было необходимостью. Надо было найти «второе дыхание», найти себя.

— Как все-таки вы ответите на вопрос о самочувствии артиста, играющего не перед кинокамерой, а перед зрительным залом?

— Думаю, тут вступает в свои права совсем иная актерская психология, тут просто другой способ мышления. Ты выходишь на сцену — и зрителям все должно быть видно, слышно, понятно. В кино достаточно одного твоего крупного плана — он «скажет» все. Больше ничего не надо. Еще, казалось бы, не самое главное: сцена расположена относительно зала фронтально. Значит, ты, артист, движешься по сцене иначе, чем в павильоне киностудии. А ведь это вызывает и самочувствие совсем иное.

А вот что, пожалуй, главное. Театр — хочешь ты или нет — это всегда игра. Честная игра. Я проживаю жизнь человека, но я на подмостках. Ежесекундно чувствую это, зритель — тоже. Зритель приходит, чтобы переживать, но приходит на зрелище, на представление. В кино зритель не только видит кусок жизни, он как бы окунается в эту жизнь, живет ею. Вот она, качественно иная степень актерской отдачи и зрительского восприятия.

— Скажите, как вы чувствуете себя на втором году своей «театральной карьеры»?

— Если честно — вначале чувствовала только страх. Теперь стала получать удовольствие. Театр имени Ленсовета — очень живой театр, очень теплый театр, в труппе которого много молодежи, а значит, театр жизнеспособно молодой. Игорь Петрович Владимиров — тоже из «племена» актерских режиссеров, тех, кто любит артиста и блистательно умеет с ним работать. Вроде бы все хорошо? Нет, вовсе нет! Такая уж наша актерская доля — ни минуту не можешь быть уверен в том, что получится у тебя сегодня, завтра, не говоря уже о послезавтра. Пробуй, ищи, работай «до седьмого пота», волнуйся. Успокоиться — значит пропасть...

Евгения КАБАЛКИНА

Фото Н. Алешина



Исай КУЗНЕЦОВ.

Лауреат Государственной  
премии РСФСР имени братьев Васильевых

# Фантастика..

# ПРИКЛЮЧЕНИЕ..

заметки писателя

**Н**едavno в Киеве состоялась первая Всесоюзная Неделя фантастического и приключенческого фильма. Среди представленных на ней картин были и работы молодых режиссеров, обратившихся к жанру фантастики: короткометражные ленты «Восьмой день творения» С. Бабаяна, «Голос памяти» В. Жилко, «Зеленая куколка» А. Квирикашвили, «Оглянись!» Р. Таамета, «Золотые рыбки» А. Майорова, полнометражный фильм А. Ермаша «Лунная радуга». Не все они равноценны, но сам факт прихода в кинофантастику начинающих кинематографистов, по-моему, весьма знаменателен. Однако не могу не заметить, что если интерес режиссеров к кинофантастике приобрел уже реальные черты, то в сценарной области дела пока обстоят не так отраднo. Из серьезных фантастов, плодотворно работающих для кино, можно назвать только Кира Булычева, Еремея Парнова, братьев Стругацких. Кинематограф требует специфического подхода к воплощению фантастики, и нет ничего удивительного в том, что далеко не всякому прозаику это дано. Вот почему так желателен приход в эту область профессиональных сценаристов. В связи с этим хотелось бы отметить умную и талантливую работу молодого кинодраматурга Г. Николаева, автора сценария «Голос памяти», написанного по мотивам произведения Рэя Брэдбери.

Просмотры и обсуждения фильмов, показанных в рамках Недели, натолкнули меня на ряд размышлений о фантастическом и приключенческом жанре в кино.

Я полюбил фантастику с детства. В те времена ее было не так уж много: Жюль Верн, Герберт Уэллс, Алексей Толстой, Александр Беляев да кое-что еще во «Всемирном следопыте» — популярном и, кстати, очень неплохом когда-то журнале. Вообще до недавнего времени фантастика в нашем искусстве была, к сожалению, редким гостем.

Знаю, есть люди, для которых фантастика попросту не существует. Могут им посочувствовать, но убеждать в том, что они теряют огромный, прекрасный мир художественного вымысла и в силу этого обездоливают себя, не собираюсь. Знаю множество умных, широко образованных людей, иногда к фантастике остающихся равнодушными. Ну что ж, кому что. Я за разнообразие вкусов.

Хотя фантастика означает нечто невозможное в реальной жизни, нечто несуществующее, выдуманное, она, как ни странно, прежде всего требует веры в себя. Веры в то, что «все это» могло бы быть на самом деле.

Итак — вера. Без этой веры, такой же отчасти, как вера ребенка в то, что составленные в ряд стулья — уже не стулья, а самолет, корабль, поезд, — без такой веры все атрибуты современной фантастики — межзвездные корабли, нуль транспортировки, передвижения во времени — окажутся пустыми измышлениями досужих людей, а зритель-читатель не сможет принять участия в полете фантазии, в игре воображения, предложенной авторами. Он не воспримет ни мыслей, ни раздумий, ни тревоги, ни философии, заключенных в произведении.

Не будем негодовать, не будем торопиться его осуждать — нельзя осуждать человека, лишеного слуха. Посочувствуем ему: ведь так же, как для лишеного слуха не существуют величайшие богатства музыки, так для человека, лишеного воображения, не суще-

ствует целый мир, в котором человеческая мысль облекается в форму неожиданных, фантастических образов, не только открывающих нам дверь в будущее, но прежде всего заставляющих по-новому задуматься над днем сегодняшним.

Впрочем, есть и другая сторона в том, что я бы назвал «контактом с фантастикой». В литературе этот контакт устанавливается легче, чем в кинематографе. Автору не обязательно подробно и всесторонне описывать обстановку действия. Подчас достаточно лишь намек, выразительной детали, чтобы в сознании читателя возникло свое, всегда глубоко индивидуальное представление о предмете повествования. Кино всегда конкретно. Оно как бы навязывает зрителю свое видение фантастической реальности. Для довосприятия здесь уже мало места. И если реальности этой зритель не доверяет, фильм, даже если он задуман глубоко и талантливо, не может претендовать на какой бы то ни было успех.

Существует, на мой взгляд, если так можно выразиться, достоверность фантастики. И эта достоверность исключает бутафорию — как в оформлении, так и в содержании.

В этой связи хотелось бы отметить важную заслугу покойного режиссера Ричарда Викторова. В своей дилогии «Москва — Кассиопа» и «Отроки во Вселенной», а также в фильме «Через тернии к звездам» он одним из первых в нашем кинематографе сумел добиться именно этой достоверности фантастического мира.

В коллаже использованы кадры из фильмов:

«Через тернии к звездам»,  
«Лунная радуга»,  
«Отроки во Вселенной»,  
«Москва — Кассиопа»,  
«Зеленая куколка».



Убежден, это качество во многом способствовало тому, что названные картины оказались не только

занимательными по форме, но и значительными по мысли, чему свидетельство — присуждение им

Государственных премий РСФСР и СССР.

Фантастика, как в литературе, так и в кино, проходит по рубрике «приключенческого жанра». Но само понятие «приключенческий жанр» настолько расплывчато, что в Краткой Литературной Энциклопедии так и сказано: «Приключенческая литература — понятие, не имеющее строго очерченных границ».

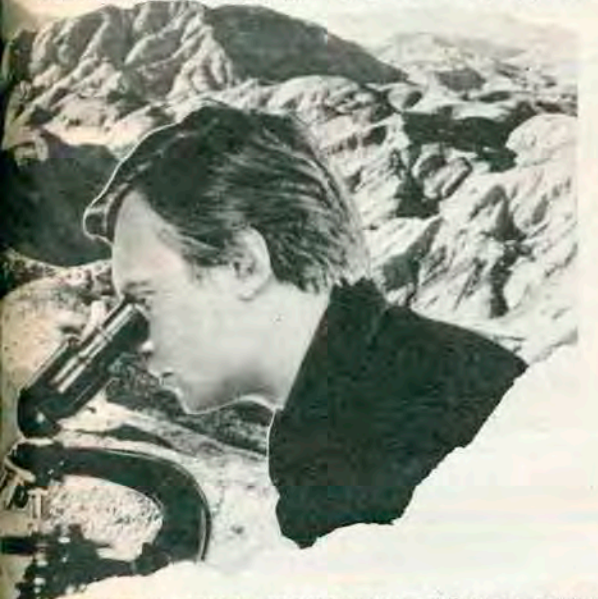
Расплывчата граница... И тем не менее фантастика отнесена к приключению. Но вот что интересно: существует термин «приключенческая фантастика». Значит, есть и неприключенческая? Безусловно. Фантастика — явление настолько огромное, что втиснуть ее в какие бы то ни было узкие и раз и навсегда определенные рамки просто невозможно. И в самом деле, кому может прийти в голову поставить фантастику, ну скажем, Брэдбери и братьев Стругацких «на одну полку» с гоголевским «Носом» или «Эликсиром дьявола» Гофмана.

Уже давно существует настоятельная потребность в действительно серьезном анализе того, что есть именно современная фантастика. Необходимо разобраться в структуре такого рода произведений и проблемах жанра, найти определения таких, скажем, понятий, как фантастика приключенческая и философская.



Что касается меня, то я полагаю, что и тут граница весьма расплывчата. Уверен, например, что приключенческая структура произведения отнюдь не исключает философского осмысления той или иной проблемы. Более того, полагаю, что в кино именно она более уместна, больше соответствует природе кинозрелища. Повторяю — это мое мнение, и я вовсе не исключаю в кинематографе чисто философской фантастики, где сюжету отводится роль как бы второстепенная, подчиненная. Но следует отдавать себе отчет, что в данном случае авторы сами ограничивают свою будущую аудиторию.

Разобраться во всех этих вопросах предстоит нашим литературоведам и киноведам. Пока, мне кажется, это делается робко и неуверенно. Замечу, что не только в отношении кинофантастики — тут есть хотя бы работы Г. Гуревича, Ю. Кагарлицкого, Ю. Ханютина. Очень мало сделано в первую очередь в отношении того самого понятия, которое «не имеет строго очерченных границ». До сих пор даже вполне квалифицирован-



ные критики, авторы прекрасных и глубоких статей о произведениях иных жанровых принадлежностей, зачастую рассматривают произведения фантастические и приключенческие на основе только опыта психологического, строго реалистического анализа. А ведь с этой точки зрения многое в приключенческом фильме может показаться нелепым, неудачным. Здесь, значит, необходимо нечто иное...

Существует, к примеру, проблема героя приключенческого фильма. И в этом вопросе мы зачастую встречаемся с самым поверхностным подходом к тому, каким он должен быть. Уверен, что здесь достоверность героя особого рода, она соответствует закону романтической достоверности. Герой приключенческого фильма не только может, но едва ли не обязан быть героем всепобеждающим, с честью выходящим из самых сложных ситуаций. Характер его не может строиться на подтекстах, усложненных мотивировках. Герой здесь прежде всего действует. И действия его должны быть — обязательно! — четко обоснованы, без этого само повествование может превратиться в набор случайных эпизодов. Опыт литературы и кино подтверждает: все, что мешает разворачиваться интриге, утяжеляет ее, делает вялой, вредит жанру, лишает его самой главной черты — увлекательности.

В сущности, мы до сих пор не преодолели несколько пренебрежительного отношения к приключенческому жанру. Именно этим скорее всего объясняется отсутствие серьезных работ, разрабатывающих проблемы самого понятия «приключения». Я мог бы назвать, пожалуй, интересное исследование Л. Мошанской в «Вопросах литературы» — «Мир приключений и литература». И хотя статья не касается кинематографа, автору удалось ответить на многие вопросы, волнующие и создателей приключенческих фильмов.

Наиболее значительную и благодарную часть аудитории приключенческих и фантастических фильмов составляет, как известно, молодежь. Работая главным образом в расчете на нее, по собственному опыту я знаю, что подчас то, что не воспримет подросток в форме дидактического поучения, он поймет в приключенческом, фантастическом произведении. Именно в таких фильмах он может найти героя, способного стать для него идеалом. Но тут вступает еще одна, и, быть может, самая серьезная, проблема — нравственный потенциал самого фильма. Решающим оказывается не только то обстоятельство, каков герой, но и за что он борется. И — какими средствами! Потому что, если он ради самых высоких целей пользуется ложью, коварством, обманом, для зрителя он не герой.

Любовь юношества к приключению и фантастике на экране дает всем нам, кинематографистам, возможность оказывать самое серьезное влияние на эстетическое и нравственное формирование молодого поколения. Тем ответственной ролью мастеров кино, работающих в этом нелегком жанре.

искать  
и удивляться



## ТАЙНЫ ТИБЕТСКОЙ МЕДИЦИНЫ

«Так многое забытое должно быть вновь открыто и благожелательно истолковано языком современности».

Н. РЕРИХ

**Ж**ивешь себе и не знаешь порой, что да почему лезет тебе в голову. А наука узнает. Вот, например, вникла она в функции мозговых извилин и нашла «физиологическую асимметрию». Очень интересно. Оказывается, правое полушарие мозга у нас глухо к прошлому, тогда как левое — к будущему. И соответственно напротив: правое исключительно привязано к будущему, левое — к прошлому. И они как бы тяготеют между собой в человеке, какое в данный момент сильнее. Поэтому, когда мы говорим о ком-то, что он «весь в завтрашнем дне», а другой «весь в воспоминаниях», то здесь еще и физиология, природа играет свою роль.

Так что, наверное, не случайно зачастило у нас модное словечко «ретро» или формула типа «остановиться, оглянуться». Что-то в этом тоже есть. Стоит, видимо, за ними ощущение, что в спешке жизни, увлекаемые ракетами научнотехнического прогресса, не всегда успеваем мы захватить с собой, а то и теряем по дороге иные ценности, которые наживались задолго до нас.

Взяты эпиграфом слова Н. Рериха о забытом звучат в документальной картине Свердловской киностудии «Тайны тибетской медицины» (сценарист О. Балабанов, режиссер Л. Ефимов, операторы А. Воронков, В. Макеранец). Авторы открывают тему для нашего экрана новую и вместе с тем заведомо обеспеченную зрительским интересом. Потому что трудно, право же, выискать человека, равнодушного к здоровью. Но еще и потому, что бурное развитие медицины современной далеко отнесло ее от медицины предшествующих, народных, в том числе выступающих в обликах «тибетской», «индийской», «китайской».

Правомерен ли такой отрыв? Подлежит ли просто забвению тысячелетний опыт?

Фильм убеждает: не правомерен, не подлежит. Если в первых кадрах пестрят экзотические краски древнего Тибета, священные манускрипты с загадочными текстами, то дальше их вытесняют современные лаборатории, где бурятские ученые работают над дешифровкой загадок. Рассказ ведется увлекательно и честно. Фильм не пытается оставить впечатление, будто стоит потрянуть тибетский рог избылиция и из него с легкостью посыплются ошеломительные подарки. Увы! За годы и годы работы ученым удалось пока получить всего три авторских свидетельства на лечебные препараты, а проверку прошли сотни. Эту овчинку трудно выделывать.

Искусство врачевания чаще всего передавалось из уст в уста и от посторонних хранилось в глубокой тайне. Изложение рецептов и методов рядилось в такие фантастические словесные одежды,

обрастало столькими аллегориями, что нынешний разум просто отказывается искать за ними какую-то суть. И часто современные врачи только холодно пожимают плечами: да что, дескать, там одно шаманство.

Ой ли?

Помню свой спор с одним из таких врачей. Тот насмешливо припомнил мне «инструкцию» из одного древнего наставления по иглоукальванию. Она велела, чтобы лекарь вначале произнес заклинание: «Духи неба и гор, объединитесь, пусть зло смолкнет, а добро заговорит в полный голос». Лепет суеверия, мол, ничего больше. Потом я сам заглянул в эту «инструкцию». Нелепое заклинание там, и правда, значилось, но тут же она говорила совсем просто: перед уколом врач должен успокоить свой дух и дух пациента, должен выждать три вдоха... И тогда мне вспомнилось, как нынешние инструкторы по парашютному обязательному скажут прыгну, чтобы отбарабанил «птичка божия не знает ни заботы ни труда», а потом уже дергал кольцо. И никому в голову не приходит подозревать их в шаманстве. Слова — ничто, а интервал важен. Может, и у древней сказки тот же смысл?

«Тайны тибетской медицины» — короткая лента, всего в ней не скажешь. И речь здесь идет большей частью о секретах фармакологии. Между тем, если бы авторы продолжили работу, обратились к самому лечению по «восточным» нормам, они и тут открыли бы немало интересного.

Во Вьетнаме и Лаосе мне пришлось видеть прием больных у народных врачей. Поразительное зрелище! Ни тебе предварительных анализов, ни рентгенов. Зато

самый внимательный осмотр и беседа продолжительностью до часа. Редко какой уважающий себя врач согласится принимать за день больше четырех-пяти пациентов. «Устаешь. Иначе уже не медицина».

Врач тщательно осматривает больного, беседует с ним, щупает пульс. Без привычного стетоскопа или молоточка. И таким путем — справедливо отмечается в фильме — уверенно диагностирует сотни болезней. В Хошимине мы встретились со знаменитым врачом Дынь Нынем, который по пульсу не только улавливает беременность (это пустяки и для рядового лекаря!), но угадывает, кто родится, мальчик или девочка. А каким сложным путем идет к этому современная медицина!

Можно возразить, что нынешняя техника в диагностике — и не только в ней — еще сильнее и надежнее. Не спорю. Но восточные врачи тем больше поражают личной, «безоружной» что ли способностью читать в человеке, как в открытой книге. Разве это вовсе излишний для настоящей медицины дар? И разве не коробит нас порой, когда оснащенный всеми техническими новинками врач едва поднимает на нас глаза. Ему некогда, за дверями очередь...

Впрочем, «коробит» — здесь не то слово. Речь скорее должна вестись о ТЕРАПИИ ВЗАИМОУШНОШЕНИЙ между врачом и пациентом.

Равнодушные и корысть, считают на Востоке, не лечат. Целительны лишь любовь, участие, бескорыстное служение людям. По давней традиции считается, что врач не должен брать плату за лечение, а только за лекарства. Конечно, легко понять, что и это всего лишь превращенная форма оплаты, но символика ее красноречива. Часто врач не возьмет денег до тех пор, пока человек не выздоровеет. Лаосский лекарь на мое недоумение отвечал своим: «Вы разве платите, если вам не починят часы? За что платить, когда услуга не принесла пользы?»

Фильм «Тайны тибетской медицины» приоткрывает для любознательных дверь в далекий и мало знакомый нам мир. И хотелось бы, чтобы к любознательным живее присоединялись и посвященные, современные медики, понастоящему компетентные и заинтересованные в том, чтобы забытое было «вновь открыто и благожелательно истолковано языком современности». Так справедливо сказано в финале фильма.

Кадр из фильма «Тайны тибетской медицины»







**Сергей Эйзенштейн  
в Фергане**

**В** 1939 году началась прокладка Большого Ферганского канала, ставшая с первых же дней грандиозной народной стройкой.

Это событие, невиданное по своему масштабу и размаху в пустынных землях Средней Азии, привлекло внимание Сергея Эйзенштейна. Он решил снять фильм, в котором, как писал тогда режиссер, будет «звучать симфония сегодняшнего радостного труда, тема строительства Ферганского канала».

Вместе с писателем П. Павленко и кинооператором Э. Тиссэ он отправился в июне 1939 года в Среднюю Азию, на места событий, к героям фильма, который они тогда намеревались снять. В траншеях и чайханах, на хлопковых полях и на самой стройке встречались они с теми, кто пришел на эти земли,

чтобы воплотить в реальность вековую мечту народа о большой ферганской воде... Время сохранило редкий снимок, на котором запечатлены С. Эйзенштейн и Э. Тиссэ с одним из героев народной стройки, Дунамом Дусматовым.

Быть может, судьба этого человека, в прошлом отсталого дехканина, сына батрака, гнувшего спину у муллы «и за дворовую собаку и за кетменчика», нашедшего свое счастье на великой стройке, его трудовой героизм, рост его самосознания, навели авторов будущего фильма «Ферганский канал» на мысль о создании образа Тохтасына? Ведь в сценарии П. Павленко и С. Эйзенштейна Тохтасын тоже испытывает гнет классового строя, и лишь при Советской власти, оказавшись вовлеченным в грандиозное сражение за воду, он претерпевает значительный скачок в своем сознании, становится активным создателем нового мира.

Образ одной из дочерей Тохтасына, несущий в сценарии большую драматур-

**Э. Тиссэ, Д. Дусматов и С. Эйзенштейн на строительстве Большого Ферганского канала. 1939 г.**

Впервые на Ташкентском кинофестивале были проведены ретроспективные показы фильмов трех выдающихся мастеров кино стран Азии, Африки и Латинской Америки.

Сегодня мы рассказываем о бразильском режиссере **НЕЛСОНЕ ПЕРЕЙРЕ ДОС САНТОСЕ.**

В будущих номерах редакция планирует опубликовать материалы о творчестве Кането Синдо (Япония) и Мринала Сена (Индия).

# ДОЛГИЙ ПУТЬ

Имя Нелсона Перейры дос Сантоса прочно связано с бразильским «новым кино», его зарождением, расцветом, тяжелыми временами отступления и последующим возрождением.

Сегодня дос Сантос — признанный и уважаемый мастер. А тридцать лет назад, в пору первых его шагов в кинематографе, его называли не иначе как бунтарем и возмутителем спокойствия. В конце 40-х, когда юный Н. Перейра дос Сантос изучал право в городе Сан-Паулу, здесь появились киноклубы, собиравшие вокруг себя людей, увлеченных искусством экрана. В них зачастил и будущий режиссер. Здесь увидел он фильмы Эйзенштейна, Мурнау, Гриффита — разительный контраст тогдашнему бразильскому прокату, ориентированному на легкие музыкальные комедии и массовую американскую продукцию.

Первым режиссерским опытом дос Сантоса стала документальная лента «Молодежь», сделанная им в 1950 году. На практике учился он мастерству съемки, монтажа и прочим секретам профессии. Несколько лет работал ассистентом у опытных бразильских режиссеров, а в 1952 году переехал в Рио-де-Жанейро.

Здесь он поселился неподалеку от поселков бедноты, чей жалкий быт заставлял содрогаться сердце. Именно тогда Н. Перейра дос Сантос написал сценарий фильма «Рио, 40 градусов», сделав своими героями людей городского дна. Однако не нашлось ни одного продюсера, который решился бы поддержать подобный сюжет, и дос Сантос, на свой страх и риск организовал кооператив для съемок картины, приступил к работе.

Так в 1955 году появилась его первая художественная лента «Рио, 40 градусов». Поначалу она до того напугала местные власти, что показ ее был запрещен. Это сразу же вызвало шумную кампанию в прессе, что прежде никогда не сопутствовало отечественным фильмам, ведь, как правило, они привычно и послушно имитировали американские образцы, а жизнь Бразилии представляла в них только в виде праздничных карнавалов. Автор «Рио, 40 градусов» создал, по существу, социальный документ, воспроизведя жизнь большого города, в котором есть не только беспечное существование тех, кто проводит время на роскошных пляжах Копакабаны, но есть и те, кто с раннего детства вынужден зарабатывать на жизнь. Режиссер призывал зрителей всмотреться в мир нищих лачуг с их буднями и праздниками, в мир, которому не было раньше места на бразильском экране. Известный бразильский режиссер и критик Глаубер Роша в начале 60-х годов писал об этом фильме, что он показал людей на улице, а не в павильонных декорациях и напомнил ленты Росселлини, Де Сики и Де Сантиса. Несклонный к похвалам Роша делал знаменательный вывод: «Это — настоящее народное произведение».

В картине дос Сантоса, близкой по духу итальянскому неореализму, были заложены основы новой эстетики, сущность которой сводилась к правдивому изображению человека.

Тему «Рио, 40 градусов» продолжила лента «Рио, Северная зона» (1957), также повествующая об обитателях городских кварталов бедноты; заключительный же



Режиссер Нелсон Перейра Дос Сантос (Бразилия) на кинофестивале в Ташкенте  
Фото Г. Киит  
Кадр из фильма «Иссушенные жизни»





гическую нагрузку, возник вскоре после посещения С. Эйзенштейном ташкентской квартиры известной танцовщицы Тамары Ханум. «Однажды накануне отъезда мы зашли попрощаться к Тамаре Ханум, — писал впоследствии Сергей Михайлович. — Из жаркого зноя улиц Ташкента и маленького дворика мы перешли в прохладу комнат... Тамара Ханум показывала нам прелесть своего танца в предыдущий раз. На этот раз она обрадовала нас другой неожиданностью: на коврик вышла дочь ее Лола... Лола танцует...

При следующей встрече с Павленко я приношу ему новое для сценария: у Тохтасына будет еще третья маленькая дочь... Мы свяжем ее танец с радостью Тохтасына по поводу воды и с драмой его, когда он сперва лишается воды, а потом и всего. Но маленькая Лола дает мне для сценария больше: ее смерть окажется толчком, достаточным для того, чтобы отцу ее, проклявшему все, уйти в пустыню, в горы, в развалины.

прочь от людей, прочь от земли, где трудится без воды бедняк и где водою, не трудясь, владеет богатый. Прочь от борьбы за воду, которая — кровь. Драма маленькой Лолы окончательно спяет второй этап в сценарии с третьим».

Узбекские кинематографисты, также работавшие над этой темой, внимательно следили за поисками съемочной группы «Ферганский канал», в которую был включен молодой, энергичный режиссер Загид Сабитов. А Малик Каюмов, вместе с московскими коллегами снимавший киноочерк «Могучий поток» о героях Большого Ферганского канала, вспоминал впоследствии: «Эйзенштейн говорил, что тут не надо ничего придумывать, что натура выразительней любого вымысла. Он наметил тогда много общих планов. Он успел довольно много снять... Жаль, что мечта его не сбылась».

**Хамидулла АКБАРОВ.**  
Кандидат искусствоведения  
Ташкент

фильм из задуманной трилогии снять не удалось. Попытка независимого производства, предпринятая режиссером, окончилась неудачей...

Первые работы Нелсона Перейры дос Сантоса знаменовали ощутимые сдвиги в национальной кинематографии, но прошло еще несколько лет, прежде чем эти первые ростки были поддержаны молодыми режиссерами поколения 60-х годов. В период демократических преобразований в стране они попытались радикально изменить бразильское кино, сделать его революционным по духу, правдивым по смыслу, самобытным по киноязыку. Это движение получило название «синема ново» (новое кино), и в числе лучших его достижений рядом с «Ружьями» Руи Герры и «Богом и дьяволом на земле солнца» Глаубера Роша стоит фильм Нелсона Перейры дос Сантоса «Иссушенные жизни» (1963).

Он снят по роману известного бразильского писателя-реалиста Грасилиану Рамоса. На экране бескрайние, выжженные безжалостным солнцем земли Северо-Востока Бразилии, называемые сертанами. Почти ежегодно засухи уничтожают здесь все живое, сгоняют крестьян с родных мест и обрекают их на долгие, мучительные поиски работы и пристанища. Семья Фабиано, героя фильма дос Сантоса, с лихвой хлебнула тягот таких скитаний. Подчеркнуто строгая по стилю, жестокая в своей правдивости, эта трагическая картина навсегда вошла в историю бразильского кино.

После 1964 года, когда в Бразилии произошел военный переворот, представители нового кино подверглись преследованиям и гонениям, их фильмы запрещались. Нелсон Перейра дос Сантос, подобно многим другим режиссерам, оставшимся в стране, вынужден был надолго замолчать.

Его работы конца 60-х годов «Правдолюбец» и «Любовный голод», отметившие возвращение в художественный кинематограф, свидетельствуют о поисках иного киноязыка, возможного в данной ситуации, — языка метафор и аллегорий, определенного «шифра» для обозначения сложной бразильской действительности того времени.

Этот новый стиль Нелсона Перейры дос Сантоса наибольшей отточенности и совершенства достиг в картине «Прибежище безумцев» (по роману Машаду ди Асиза). Трагикомическая история, в ней рассказанная, содержала очевидный социально-политический подтекст.

Жанр гротескной комедии, в котором сделан фильм «Как хорош был мой маленький француз!» (1971), позволил автору обратиться к одному из болезненных вопросов бразильского общества — положению индейцев, коренного населения страны, а кроме того, затронуть тему национальной бразильской культуры, отстаивающей свое право на самостоятельность. В фарсовой, иронической манере сравнивает режиссер мораль тех, кто пришел завоевывать и грабить, и тех, кто мирно жил и трудился на родной земле.

Все последующие фильмы Нелсона Перейры дос Сантоса 70-х — начала 80-х годов утверждают могущество корней народной культуры Бразилии, ее необычайное своеобразие, родившееся из тесного взаимодействия трех элементов: индейского, европейского и африканского. В «Амулете Огума», например, по форме напоминающем скорее типичный американский гангстерский фильм, герой — юноша из провинции, попавший в среду профессиональных убийц, членов мафии, как говорится, «и в огне не горит и в воде не тонет». Главари мафии всячески пытаются разгадать его секрет, и выясняется, что жизнь юноши охраняет языческое африканское божество Огум.

Выразительная фреска традиций народной жизни предстает в картине дос Сантоса «Лавка чудес», экранизации одноименного романа выдающегося бразильского писателя Жоржи Амаду, лауреата международной Ленинской премии «За укрепление мира между народами». Фильм выстроен вокруг образа центрального персонажа Педро Арканжо, знатока культуры и обычаев бразильского штата Баия. Арканжо — мулат, ратующий за равноправие людей всех цветов кожи, жизнелюбец, человек открытой души, любящий простого народа. Режиссер сталкивает в фильме пустую мишуру, лживую комедию официального торжества столетнего юбилея Педро Арканжо, умершего в нищете, и представление уличного театра на карнавальном шествии, где блеск выдумки и фантазии, ритуала и настоящей полнокровной жизни передает подлинное мироощущение главного героя.

В музыкальном фильме «По дорогам жизни» (1980), идущем сейчас в советском прокате, господствует стихия народных песен, глубоко связанных с лучшими традициями фольклора. В его основе реальная история двух друзей, ныне популярных бразильских певцов Милонарио и Жозе Рико, начинавших свой жизненный путь каменщиками.

Последнюю на сегодняшний день свою картину «Воспоминания о тюрьме» Нелсон Перейра дос Сантос поставил по роману любимого им писателя Грасилиану Рамоса. Она воскрешает период 1935—1936 годов, когда бразильскими коммунистами была предпринята попытка восстания против диктатуры. Рамос как участник этих антиправительственных выступлений попал в тюрьму, а спустя десять лет начал работать над большой книгой воспоминаний об этом времени.

Как признается сам режиссер, четырехтомная книга послужила лишь основой для вольной экранизации. Последняя работа режиссера доказывает, что он продолжает искать новые пути в искусстве, оставаясь неизменно верным главному принципу творчества — говорить с экрана правду о жизни своего народа.

**Т. ВЕТРОВА**

# УЛИЦА НАДЕЖДЫ

Песня из кинофильма «Женатый холостяк»

Музыка А. ЖУРБИНА

Стихи М. ЛЬВОВСКОГО

Композитор Александр Журбин — автор симфонических и камерных произведений, эстрадных пьес. Известны его зонг-опера «Орфей и Эвридика», песни «Мольба», «Если город танцует», «Неужели» (из телефильма «Мелодия на два голоса»), «Все к лучшему» («В моей смерти прошу винить Клаву К.»), романсы и песни из фильма «Эскадрон гусар летучих». Им написана музыка к кинофильмам «Все решает мгновение», «Вернее осенью», «Быстрее собственной тени», «Девушка и Гранд» и другим. А. Журбин — лауреат премии Ленинградского комсомола, лауреат нескольких песенных фестивалей, проходивших в нашей стране и за рубежом. Публикуя по многочисленным просьбам песню «Улица Надежды», мы обратились к композитору с предложением сказать несколько слов о том, как она создавалась. — «Женатый холостяк» — комедия, и, естественно, я должен был написать для нее веселую музыку. И вот когда работа была уже почти закончена, мы с режиссером Владимиром Роговым почувствовали, что в фильме не хватает песни, которая стала бы его музыкальным стержнем, создавала бы определенный лирический настрой, повествуя о таких понятных и необходимых каждому человеку чувствах, как вера, надежда, любовь, ожидание!.. Нам с поэтом Михаилом Львовским хотелось, чтобы она была предельно проста и сразу запоминалась. Так в последний момент родилась эта песня, и мне очень приятно, что кинозрители обратили на нее внимание.

**И. ХРИСТОФОРОВА**



В УМЕРЕННОМ ТЕМПЕ.

Gm Cm

НИ ПЕ - ЧА-ЛЕТЬ-СЯ, НИ ХМУ - РИТЬ-СЯ

Gm

ВЕ-ЛКИ ГО-РОД НЕ ДА - ЕТ.

Gm Cm

БЕЛЫ В - ПО, БЕ - БА - Я У - ЛИ - ЦА ПЕРИ - В

Gm

К МО - ПО СМ - ЕС - МО ВЕ - ДЕТ... ДА - ПО -

Fm G7

ТА - Я, ПЕ - ТЯ, ПЕ - ТЯ,

Gm Gm

КТО ХРА - НИТ ТВО - И ОЧЕ - ЛД?

Gm Gm

МН - ЕСТ, У - ЛИ - ЦА НА - ДЕ - ЖДЫ.

A7 D Gm

МО - ЕСТ, ПЛО - ЩАДЬ ДОб - РО - ТЫ,

Cm Gm

МО - ЕСТ, У - ЛИ - ЦА НА - ДЕ - ЖДЫ.

1.2 A7 D Gm

МО - ЕСТ, ПЛО - ЩАДЬ ДОб - РО - ТЫ.

3 A7 D Gm

МО - ЕСТ, ПЛО - ЩАДЬ ДОб - РО - ТЫ.

Ни печальтесь, ни хмуриться  
Белый город не дает.  
Ведь его любящая улица  
К морю синему ведет...

Дорогая, где ты, где ж ты,  
Кто хранит твои следы?  
Может, улица Надежды,  
Может, площадь Доброты.

Небо с морем здесь встречаются —  
Голубое с голубым.  
Чудеса порой случаются —  
Где ж еще случится им?

Дорогая, где ты, где ж ты,  
Кто хранит твои следы?  
Может, улица Надежды,  
Может, площадь Доброты.

Мне в такое чудо верить,  
Что и в сказке не сказать,  
Будто смог с тобой я встретиться  
И уже не отпускать...

Дорогая, где ты, где ж ты,  
Кто хранит твои следы?  
Может, улица Надежды,  
Может, площадь Доброты...



# В РОЛИ УТВЕРЖДАЕТСЯ

**Р**ежиссер-постановщик В. С. Ордынский разрешил мне самому выбрать любую роль в его будущей ленте «Нам есть что вспомнить». Не подумайте, что Василий Сергеевич так уж уверен в моих актерских данных. Просто он с пониманием отнесся к моей просьбе — лично поучаствовать в актерских пробах, а потом со знанием дела, испытав все на себе, попытаться рассказать об одном из важнейших этапов подготовительного периода: об актерских пробах. Правда, поставил жесткое условие: ни одной фамилии неувержденных актеров не называть:

— Утверждение на роль — это не конкурс талантов, а проверка пригодности исполнителя к данной, конкретной работе. И если имярек не подошел, скажем, для моего фильма, совсем не означает, что он не блеснет в другом. И актеры уверены, что мы, как и врачи, умеем хранить профессиональные тайны. Кстати, сегодня пробуются актеры на главные роли. Можете взглянуть.

Конечно, пошел — ведь нечто подобное предстояло и мне.

...Пока Василий Сергеевич говорит по телефону, оператор Михаил Биц дает указания осветителям, рабочие устанавливают в павильоне «натуру» (кушетку, «играющую» сейчас роль берега реки). Претенденты — Он и Она (фамилии не называю) — «разыгрывают» будущую сцену.

Он молод, лицо мужественное и доброе, показал себя в нескольких фильмах, замечен критикой. Она юная, красивая, пока снималась лишь в эпизодах. Короткое интервью с претендентами. Нравится ли сценарий, роль? Надеются ли на утверждение?

Он: Нравится. Боюсь слгазить.

Она: Очень! Очень!

И вот перед камерой Васса и Саша (так зовут героев фильма) — влюбленные старшеклассники. Им радостно сейчас быть вдвоем. И не подозревают ребята, что судьба приготовила для них испытания, самым суровым и горестным из которых станет война.

— Стоп! — прерывает сцену Василий Сергеевич.

Он отводит актеров к окну, жестикулирует, о чем-то говорит. Потом новая попытка, и снова команда «стоп!». Наконец, сцену отыграли до конца. Вместе с актерами подходим к монитору, прокручиваем запись. Здесь же происходит разбор игры. Режиссер, Он и Она уславливаются, что надо изменить в следующем дубле. То же самое происходит после второй записи, после третьей. Четвертый дубль оказался последним.

Актеры ушли в костюмерную, чтобы появиться перед камерой уже в армейской форме. Васса и Саша посчастливилось встретиться на фронте в самом конце войны. Недолгим было счастье... Но сейчас речь не о судьбе героев. Забегая вперед, скажу: до чего же иначе стали выглядеть Он и Она в офицерских погонах! Будто действительно прошли годы и наложило Время и Пережитое неумолимый отпечаток на лица героев. Он словно раздвинулся в плечах и уверенней ступает по земле. Она стала женственней, мягче, ощутимо взрослей. Убедительно очень! Хотя изменились лишь грим, одежда да прошло минут сорок студийного времени...

Вот почему я написал «забегая вперед». Едва Он и Она отправились в костюмерную, Василий Сергеевич неожиданно предложил:

— Хотите сняться? Прямо сейчас...

— С удовольствием, но сейчас я внутренне не готов.

— Ничего. Пусть это будет у нас предпробной пробой. А где оператор?

Пока зовут оператора, поделюсь с читателями своей актерской биографией. Она коротка. Свой первый успех не могу забыть до сих пор, хотя минуло без малого лет тридцать пять. Инсценировали «Тимура и его команду». Тимура мне сыграть не дали, не доверили ни Колю Колокольчикову, ни Мишку Квакина. Зато предложили Женю — школа была мужской. Видимо, никого другого уговорить играть девочку не смогли. А я согласился. Но если б я знал, какая популярность обрушится на меня сразу же после премьеры! Она тогда далеко шагнула за стены школы. Как же меня дразнили! Разумеется, театральный кружок я бросил. Первая роль оказалась последней.

...Наши с Василием Сергеевичем стулья стоят напротив, слышу команду оператора: «Внимание, мотор!» И сразу же последовал вопрос режиссера: — Сейчас вы видели пробы. Что не понравилось в актерах?

— По-моему, они чрезмерно волновались. И еще показалось, что очень хотели вам понравиться, даже в ущерб игре.

— Да, пожалуй. Могли бы сейчас засмеяться?

— Вряд ли. Я же не актер.

И вдруг, неожиданно вспомнив о своем актерском опыте, рассмеялся, чем вызвал поощрительную улыбку режиссера.

Спрашиваю:

— Как правило, вы знаете творческие возможности актера, не говоря уж о внешних данных — фотог-

рафии всегда под рукой. Что же нового дают вам в таком случае пробы?

— Стараюсь уяснить, насколько четко понимает актер интонации роли, проверяю его пластичность, умение держаться перед камерой, вижу его сильные и слабые стороны. Это же, по существу, начало работы над фильмом...

— Могу сообщить, что оба вы не боитесь камеры, — сделал нам комплимент Михаил Биц.

Василий Сергеевич — понятно, а я... просто забыл, что каждое наше движение бесстрастно фиксирует объектив.

...Для проб мне предложили роль капитана Орехова. И вот я стою перед режиссером в полевой офицерской гимнастерке.

Василий Сергеевич критически оглядел меня. Отмахнулся от реплики второго режиссера — прическа, мол, не годится. И обратился ко мне:

— Гвардейская выправка не требуется. Орехов не кадровый офицер, он из тех «запасных лейтенантов», которые многое вынесли на своих плечах. Гражданская профессия Орехова — музыкант, он отец четверых детей. У него трудное положение — сменяет Сашу на посту командира батальона перед ответственной операцией, которую Саша разработал и, естественно, хотел сам и реализовать. Орден должен обязательно украшать гимнастерку Орехова, а может быть, еще и медаль. Ведь он участник боев под Воронежем, потом гнал врага до границы, бил на его собственной территории. Я знал таких.

Еще бы! Василий Сергеевич не только знал «таких», он и сам «такой». Хотя нет. Он ближе к главному герою — Саше — только немного моложе. В сорок первом Василий Ордынский, вчерашний школьник, поступил в военное училище. А потом были бои под Воронежем, многие другие бои. Закончил войну старший лейтенант Ордынский под Бранденбургом, в сорок восьмом демобилизовался и пришел во ВГИК, в мастерскую С. А. Герасимова. Пришел с орденом Отечественной войны I степени, медалями, двумя нашивками за ранения.

— И через всю войну пронесли мечту о кино?

— Нет, я бы хотел стать инженером-кораблестроителем. Но в математике был не силен, а то, что знал, забыл за семь лет армейской службы.

— А почему же выбрали ВГИК?

— Не случайно. Еще в школе играл в самодеятельности. В армии тоже, после Победы, разумеется. Долго хранил афишу, в которой значилось: «Константин Симонов. «Русский вопрос». Постановка старшего лейтенанта Василия Ордынского». Потом подарил ее Константину Михайловичу. Рассказал об идее фильма «Нам есть что вспомнить». Писатель одобрил ее.

Не знаю, как настраивает на игру Василий Сергеевич актеров профессиональных. Но передо мной он нарисовал картину времени точную и ощутимую. И роль (не кинематографическую, боевую) Орехова, Ореховых... Мне страстно захотелось сыграть этого скромного и героического капитана. Сыграть так, чтобы люди поверили — такие вот «запасные» во многом приблизили День Победы. Пусть по экранному времени роль и считается эпизодической.

Я старался перед монитором. На вопрос Саши: «Ознакомились с планом операции?» — вдохновенно отвечал: «Так точно! Смело задумано и разработано мастерски. Красивая оркестрочка»...

— М-да, — оценил Василий Сергеевич, глядя на экран монитора.

— М-да, — повторил Михаил Биц.

— М-да, — это уже произнес я.

— Вам хватит одного дубля? — спросил В. С. Ордынский.

— Вполне.

— Мне тоже. Тем более что роль Орехова в фильме исполнит Леонид Куравлев.

У меня нет зависти к счастливому сопернику. Я рад буду увидеть еще в одном фильме Леонида Куравлева, тем более в роли, во многом для него необычной. Добавлю, что не один я оказался в роли «пострадавшего» на пробах. Не утверждены были также Он и Она. И еще ровно десять (!) пар, претендовавших на роли Вассы и Саши, а исполнят их Ольга Битюкова и Андрей Алешин. Еще в фильме будут сниматься М. Булгакова, В. Сотникова, А. Мартынов, Г. Юшко, другие актеры.

На этом можно было бы и поставить точку, если бы, прощаясь, Василий Сергеевич не сказал:

— Не исключено, что я вас сниму. В эпизоде.

Если это случится, то, вероятно, появятся впечатления для новых репортажей.

В. НАЗАРОВ



На фотопробах. В центре — режиссер В. Ордынский, справа — фотограф-художник А. Гришин, слева — ваш специальный корреспондент.



Сценарий Бориса Антонова,  
Ивана Менджерицкого  
Режиссер-постановщик  
Владимир Савельев  
Операторы-постановщики  
Андрей Владимиров, Павел Степанов  
Художники-постановщики  
Виталий Волынский, Александр  
Даниленко  
Композитор Иван Вигнер  
Звукооператор Р. Круленина  
В главных ролях:  
Ярош—Михай Волонтир  
Бутенко—Борис Плотников

## ОБВИНЕНИЕ

КИЕВСКАЯ КИНОСТУДИЯ  
ИМЕНИ А. П. ДОВЖЕНКО

Несчастный случай или убийство? Этим вопросом задается следователь по особо важным делам Ярош, выясняя обстоятельства гибели директора автобазы. Зачем понадобилось тому садиться за руль грузовика, да еще неисправного? И каковы причины конфликта директора с главным инженером?

В остро сюжетной форме авторы фильма ведут разговор о нравственной позиции хозяйственного руководителя.

Роли исполняют:  
Маслов—Эрнст Романов  
Слесаренко—Николай Гринько  
Шашко—Сергей Иванов  
Еременко—Н. Шутько  
Коваль—Н. Слезка  
Гаркавый—Л. Яновский

Зина—И. Жалыбина  
Сергей Кузьмич—С. Коренев  
Медведев—Н. Сектименко  
Михайлюк—В. Мирошниченко  
Меркулов—А. Александров  
и другие.



## СЕРАФИМ ПОЛУБЕС И ДРУГИЕ ЖИТЕЛИ ЗЕМЛИ

«МОСФИЛЬМ»

Печник Серафим Полубес—талантливый самодеятельный художник, его произведения даже посылают на международные выставки. Для отбора картин и едет в небольшой городок, где живет Полубес, молодой столичный искусствовед Никита Завьялов. Много неожиданных встреч ждет его в этой поездке. Найдет он и свою любовь...

Жанр—лирическая комедия.



Автор сценария Александр Александров  
Режиссер-постановщик Виктор Прохоров  
Оператор-постановщик Павел Лебешев  
Художник-постановщик  
Людмила Кусакова  
Композитор Алексей Рыбников  
Звукооператор  
Валентин Бобровский

В ролях:  
Никита—Родион Нахапетов  
Серафим Полубес—Эдуард Бочаров  
Даша—Дарья Михайлова  
Яков—Владимир Самойлов  
Марфа—Нина Меньшикова  
Николай—Игорь Нефедов  
Катя—Аня Толстая  
и другие.

Автор сценария Денис Драгунский  
Режиссер-постановщик Татьяна Пименова  
Оператор-постановщик Вячеслав Звонилкин  
Художник-постановщик Виктор Власков  
Композиторы Роман Леденев,  
Андрей Леденев  
Песни на стихи Леонида Мартынова  
В фильме звучат песни  
А. Суханова, Б. Окуджавы  
Исполняет Светлана Степченко  
Звукооператор Владимир Кипа

В главных ролях:  
Кузьмин—Михаил Морозов  
Оля—Лена Новосельская  
Петя—Юра Жуков  
Миша—Ваня Именитов  
Олег—Вася Чернышев  
Лена—Даша Гальчук



## ПОЧТИ РОВЕСНИКИ

ЦЕНТРАЛЬНАЯ КИНОСТУДИЯ  
ДЕТСКИХ И ЮНОШЕСКИХ  
ФИЛЬМОВ ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО

Вячеслав Кузьмин со своей невестой Наташей оказался на дне рождения ее племянника, шестнадцатилетнего Максима. Подростки охотно приняли в свою компанию славного, слегка застенчивого жениха Наташи. А оказалось, что он их новый учитель литературы и классный руководитель...

Катя—Оля Дольникова  
Люба—Люба Виноградова  
Никольский—Владимир Петров  
Директор школы—Вероника Косенкова.

Автор сценария и режиссер-постановщик  
Нодар Манагадзе  
Оператор-постановщик  
Абесалом Майсурадзе  
Художник-постановщик  
Шота Гоголашвили  
Композитор Нодар Габуния  
Звукооператоры  
Важа Мачаидзе, Гурам Гогуа

В роли Важи—Эркле Кухианидзе

Роли исполняют:  
Натэла—Марех Ликокели  
Лейла—Тамрико Чичуа  
Батарека—Элгуджа Бурдули  
Важа в детстве—Мераб Комахидзе.



## ВЕСНА ПРОХОДИТ

«ГРУЗИЯ-ФИЛЬМ»

По мотивам рассказов  
Гурама Рчеулишвили

Главный герой фильма—начинающий писатель Важа Джандиери. После службы в армии он возвращается в Тбилиси и как бы заново знакомится с родным городом, потом совершает поездку в дальнее горное селение.

В сюжете фильма переплетаются мотивы рассказов Гурама Рчеулишвили с реальными фактами биографии этого безвременно ушедшего из жизни писателя.

## ДЖЕНТЛЬМЕН ИЗ ЭПСОМА

ПРОИЗВОДСТВО  
С. И. П. А. «СИТЕ-ФИЛЬМ» (Франция)

Герой комедии, отставной майор Ришар Брийан Шарнори по прозвищу Командор, проводит время в основном на ипподроме. Прослав знатоком лошадей, способным точно предсказывать победителей скачек, он участвует в рискованных авантюрах и ловко дурачит своих «клиентов». И вот случай сводит его с владельцем ресторанчика, мечтающим разбогатеть. Командор затевает очередное мошенничество...

Авторы сценария Альбер Симонен,  
Мишель Одиар, Жиль Гранжье  
Режиссер Жиль Гранжье  
Оператор Луи Пах  
Художник Жак Коломбье  
Композиторы Франсис Лемарк,  
Мишель Легран

Роли исполняют:  
Жан Габен, Мадлен Робинсон,  
Луи де Фюнес, Жак Марен, Жан Лефевр,  
Франк Виллар, Жан Мартинелли.

Фильм дублирован на киностудии  
имени М. Горького  
Режиссер дубляжа В. Виноградов

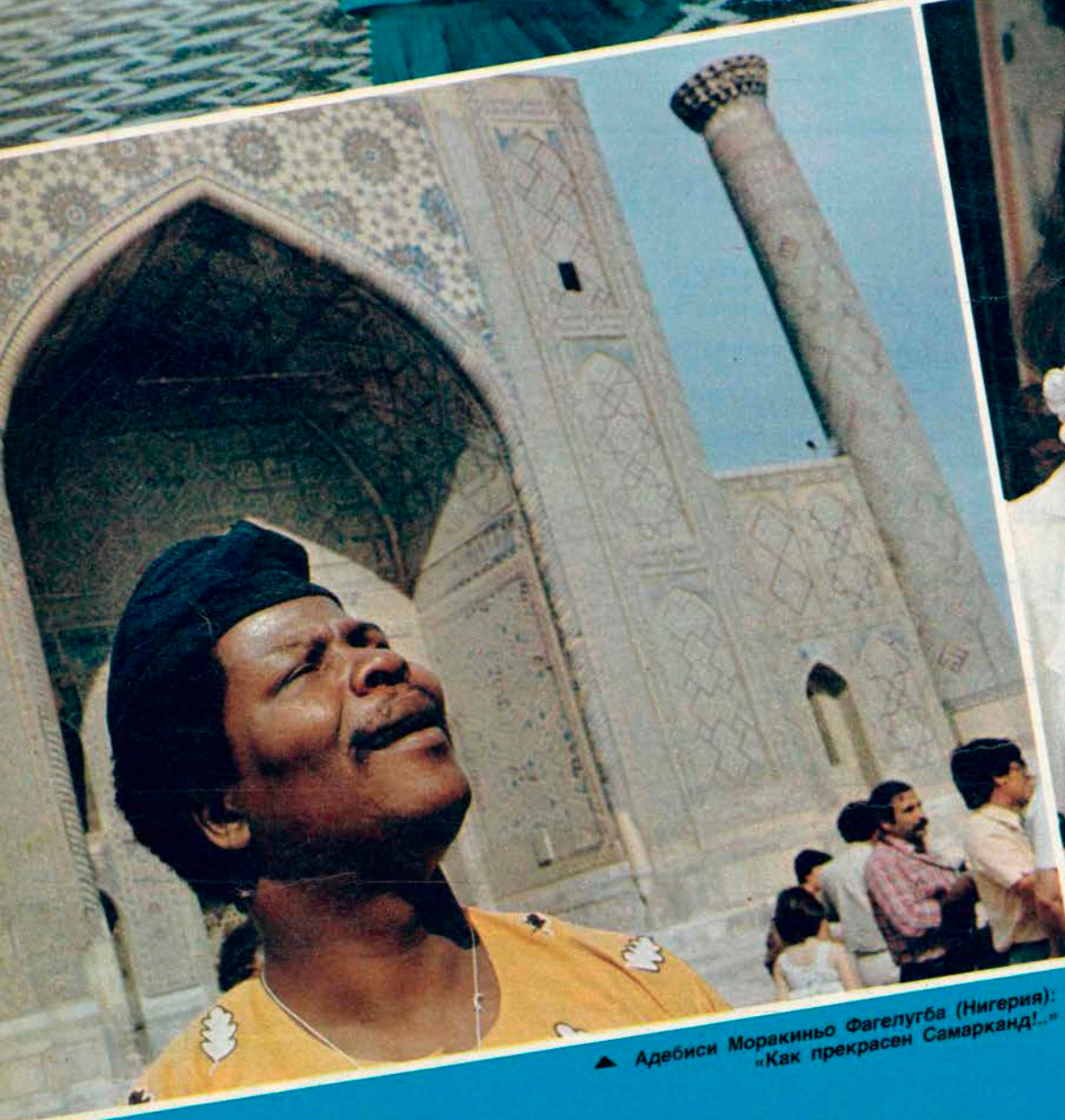


В репертуаре также советские художественные фильмы «Соучастники» (Киностудия имени М. Горького), «Уникум» («Ленфильм») и зарубежные: «Алиби будет обеспечено» (ГДР), «Жизнь так коротка» (Индия).





Актриса из КНДР Хван Сон Рим ▲  
▲ Танцует Сурекха (Индия)  
Актриса Фатен Фарид (АРЕ) ▼



▲ Адебиси Моракиньо Фагелугба (Нигерия):  
«Как прекрасен Самарканд!...»



▲ Диалог о профессии. Актрисы Бабита (Бангладеш) и Дилором Эгамбердыева (СССР) ▼