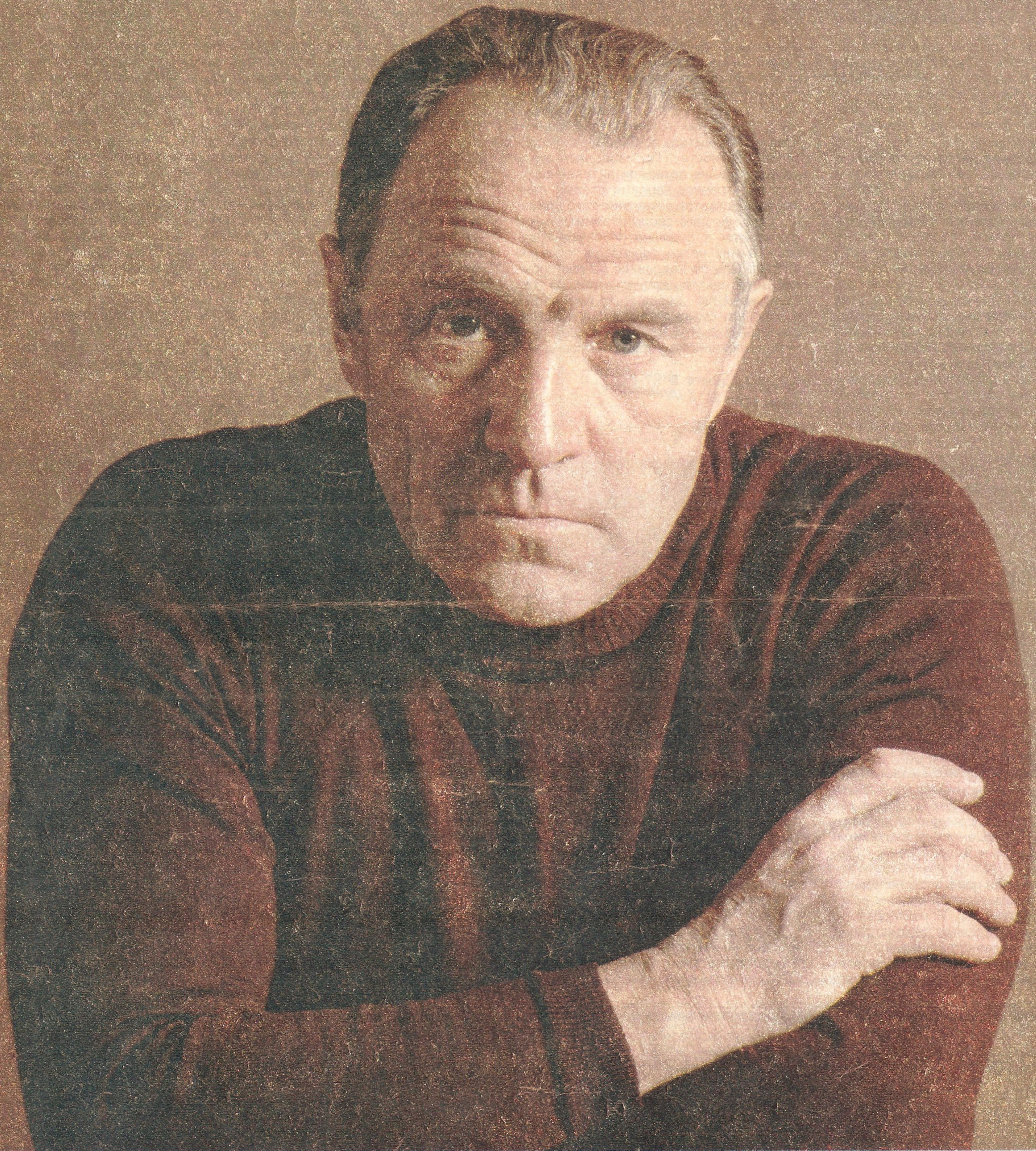


№ 20

октябрь  
1984

ISSN 0132—0742

# СОВЕТСКИЙ ЭКРАН



«СКАЗАНИЕ О РУСТАМЕ»



ТАМАРА СЕМИНА



ЖАННА БОЛотоВА  
И ЕЛЕНА ФАДЕЕВА



ДЖОН ЛЕННОН, ПОЛ МАККАРТНИ

В. АХАДОВ.

Кинорежиссер, первый секретарь  
правления Союза  
кинематографистов Таджикистана

# ПРИНОСИТЬ РАДОСТЬ ЛЮДЯМ

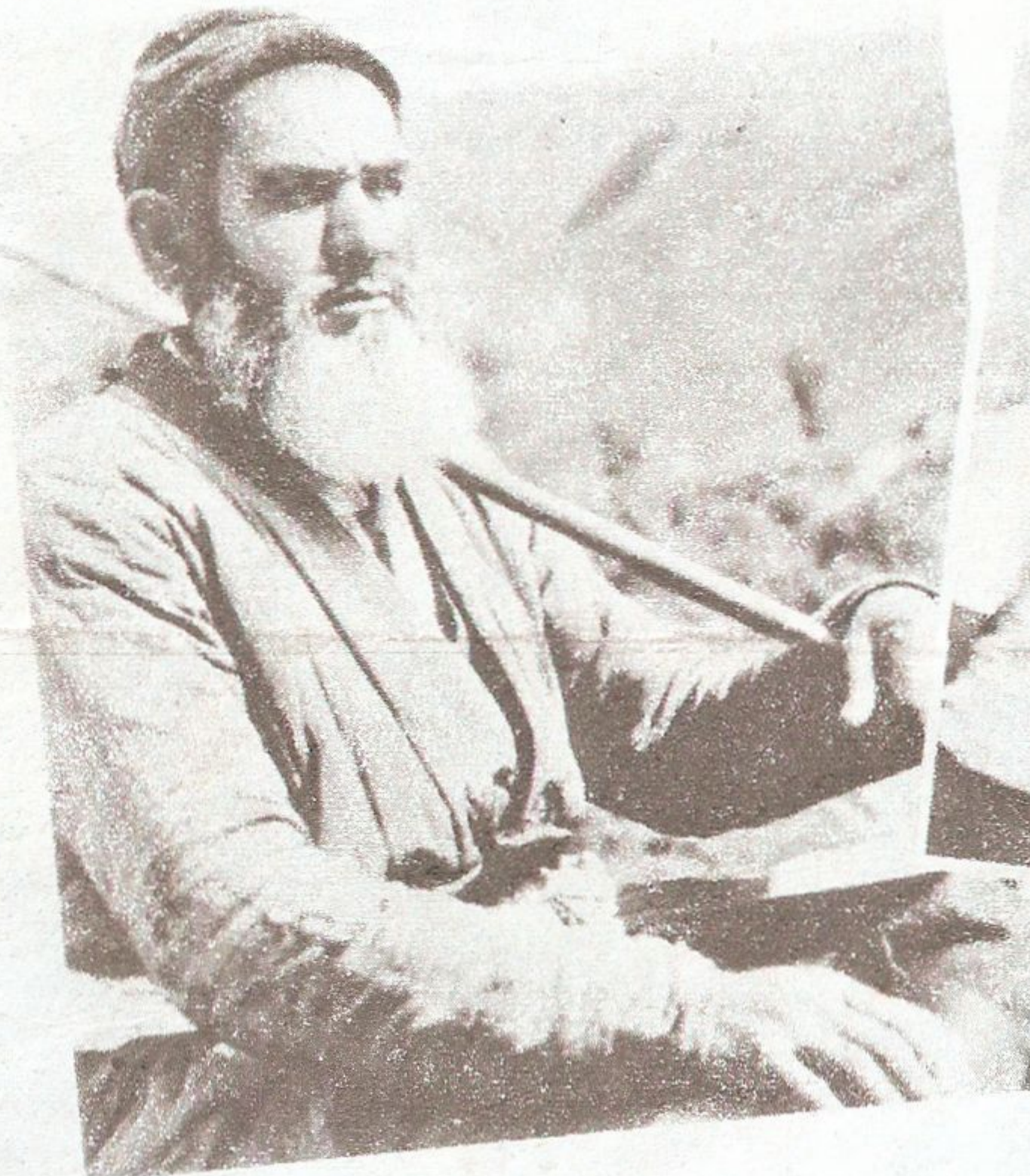
Предметом исследования искусства всегда был, есть и будет человек, его мысли, переживания, его общественное лицо. Творчески осмысливать время во всем многообразии и сложности проблем — значит воспитывать, формировать человека.

Вспоминую реакцию зала на фильм В. Абдрашитова «Остановился поезд» в московском кинотеатре «Россия». Серьезный разговор, начатый авторами, продолжили зрители. Расхлебались группами, парами и говорили, говорили... Картина заставила многих задуматься о своем отношении к делу, о своей жизни. И, наверное, каждому режиссеру было бы полезно и интересно услышать эти краткие, емкие, рожденные первым порывом сердца отзывы. Когда заходит разговор о гражданственности, общественном звучании той или иной картины, я возвращаюсь мыслями к этому сеансу. Злободневная проблема, поднятая авторами и перенесенная на экран вдохновенной, заинтересованной игрой актеров, всегда найдет своего зрителя. Пусть не сразу, но все же найдет. Как это произошло с картиной А. Сахарова «Вкус хлеба». Как это случится, на мой взгляд, с кинолентой ленинградского режиссера Э. Ясана «Дублер начинает действовать». Примечательно, что в создании и той и другой очень разных картин принимал участие талантливый драматург Валентин Черных. Такие фильмы нам очень нужны. К этому призывает нас и постановление ЦК КПСС и Совета Министров СССР «О мерах по дальнейшему повышению идейно-художественного уровня кинофильмов и укреплению материально-технической базы кинематографии», где, в частности, говорится о том, что «работники кино должны активнее участвовать в решении больших и сложных задач коммунистического воспитания, повышения трудовой и социальной активности масс, экономического и общественного развития страны, зорче видеть то новое, что рождается в производственных отношениях, в партийной, государственной и хозяйственной деятельности».

Ориентиром для нас в этом направлении служат фильмы, вошедшие в классику советского кино. Я наблюдал за своими детьми во время демонстрации по телевидению кинолент нашего золотого фонда, за реакцией нашей молодежи на эти поистине нетленные произведе-

ния киноискусства. Юные зрители с огромным вниманием следят за действием фильмов «Мы из Кронштадта», «Коммунист», «Дом, в котором я живу», «Два бойца», «Член правительства»... На этих работах я и мои товарищи по профессии учились во ВГИКе режиссерскому мастерству. Произведения эти и по сей день не потеряли актуальности. После встречи с героями старых лент надолго остается ощущение того времени, обжигающего своим стремительным движением в будущее. И самое главное — в них четко ощущаешь позицию автора. Это он находится в гуще событий, это он говорит с нами из тех пламенных лет. Уверен, что именно эта в хорошем смысле авторская пристанность во многом сделала вышеупомянутые картины не просто произведени-

«В талом снеге звон ручья»  
(режиссер Д. Худоназаров)



ями искусства, а явлением огромного общественного и социального значения.

Каждый из моих коллег мечтает о том, чтобы после просмотра его ленты зрители говорили о ней не на уровне обсуждения одного лишь сюжета, а как бы заново переживая драму, ставшую основой фильма, разглядели в ней черты живой реальности. Так я себе представляю действенное искусство.

Об этом и многих других проблемах говорили кинематографисты на Всесоюзном совещании работников кино в Москве, обсуждая постановление ЦК

КПСС и Совета Министров СССР. Этот важнейший программный документ наметил дальнейшие перспективы, подчеркнул ответственность всех, кто непосредственно соприкасается с кинопроизводством, еще раз напомнив, что мы находимся на передовом рубеже идеологического фронта. Доверие и работа партии и правительства вызывают горячее желание у всех кинематографистов, в том числе и таджикских, трудиться еще лучше, еще самоотверженней на благо нашего замечательного многонационального зрителя. Убежден, что в самом ближайшем времени на экранах появятся новые талантливые работы советских мастеров экрана. В них мои коллеги делом, своим творчеством ответят на призывы партии, создадут новые работы, достойные време-

на, в которое мы живем. История таджикского кинематографа самым тесным образом связана с историей республики, 60-летний юбилей которой мы отмечаем в октябре нынешнего года. А жизнь Советского Таджикистана неотрывна от жизни Союза Советских Социалистических Республик. Поэтому видится естественным, что у истоков нашего республиканского кинематографа стояли Лев Кулешов, М. Штраух, В. Шкловский... Именно они совместно с деятелями киноискусства Таджикистана делали здесь первые шаги в звуковом кино. Началом была работа Л. Куле-

шова над фильмом «Дохунда», сценарий для которого написал О. Брик по одноименному роману первого советского таджикского писателя С. Айни. К сожалению, отснятый материал не сохранился. Но во время съемок Кулешов сумел подготовить наших кинематографистов к постановкам будущих звуковых картин. Символично, что один из первых послевоенных выпускников ВГИКа, ученик Л. Кулешова и С. Эйзенштейна Б. Кимьягаров, продолжил это дело: в 1956 году он снял по сценарию В. Шкловского «Дохунду». Эта работа открыла новый этап в разработке историко-революционной темы в национальном киноискусстве.

Дружба, возникшая десятилетия назад, с годами становилась крепче. Сегодня среди ведущих операторов «Мосфильма» мы называем имена В. Юсова,



«Семейные тайны» (режиссер В. Ахадов)

ни, в которое мы живем.

Н. Олоновского и Н. Ардашников, дебютировавших на «Таджикфильме». Таджикский писатель Т. Зулфикаров для узбекского режиссера А. Хамраева написал сценарий фильма «Человек уходит за птицами», он же создал сценарий, в основу которого легла сказка

## ПАМЯТНОЙ ДАТЕ ПОСВЯЩАЕТСЯ

Летом и осенью 1939 года в районе реки Халхин-Гол советско-монгольские войска разгромили крупные силы японских милитаристов, сорвав авантюристические замыслы империалистических кругов.

45-летию событий при Халхин-Голе был посвящен вечер, проведенный Союзом кинематографистов СССР в Центральном Доме кино. Собравшиеся тепло приветствовали делегацию кинематографистов МНР: художественного руководителя делегации кинематографистов МНР: художественного руководителя киностудии «Монголкино» режиссера Б. Сумху, заместителя директора студии М. Тербиша, главного редактора Н. Уранчимиг, актера Ц. Тимурбатова.

Выступивший перед зрителями Б. Сумху говорил о важности укрепления братского сотрудничества кинематографистов СССР и МНР, о необходимости совместных усилий по устранению угрозы новой войны, упрочению мира во всем мире.

Были показаны документальные фильмы «Халхин-Гол: необъявленная война» и «Цирк».

О. АНАТОЛЬЕВ



## В СОЮЗЕ

В работе всесоюзного семинара «Современность и научное кино: пропаганда научных знаний и формирование личности в развитом социалистическом обществе» приняли участие молодые творческие работники, создающие научно-популярные фильмы. Перед ними выступили секретарь правления Союза кинематографистов СССР А. Згуриди, начальник управления по производству документальных и научно-популярных фильмов Госкино СССР А. Проценко, опытные мастера экрана. Разговор шел о необходимости смелее вести творческий поиск в области средств и форм пропаганды достижений науки. Были обсуждены новые фильмы.

А. Погорельского «Черная курица, или Подземные жители». Для украинского режиссера В. Гресья. М. Арипов работал над фильмом «Тайна предков», о становлении Советской власти в Якутии. Т. Сабиров поставил на «Туркменфильме» легенду «Шахсанем и Гариб». Не менее красноречивы примеры из актерской профессии. Прекрасный осетинский артист Б. Ватаев создал на экране образ нашего национального легендарного героя Рустама. Для нас до сих пор памятна работа Б. Андреева в фильме «Сын Таджикистана» о дружбе русских и таджиков. Только в моих фильмах были заняты М. Терехова, А. Кайдановский, Н. Гринько, Ш. Иргалиев, С. Норбаева, С. Тома, С. Никоненко...

Братское сотрудничество, взаимообогащение национальных культур, внимательное и требовательное отношение народа к кинематографу создают благоприятную атмосферу для творчества, нацеливают нас на создание фильмов ярких, отвечающих требованиям современного этапа коммунистического строительства.

У каждого режиссера или драматурга свой взгляд на мир. Каждый хочет работать с материалом, близким ему, дающим возможность проявить собственное творческое лицо, гражданское кредо. Работа с таким материалом по-

«Сказание о Рустаме» (режиссер Б. Кимьягаров)



могает избавиться от усредненных фильмов, которые своей безликостью принижают порой значимость даже самой злободневной темы.

У нас в республике есть молодые режиссеры с индивидуальным почерком. Д. Худоназаров, к примеру, пришедший в режиссуру из операторов, уделяет немалое внимание разработке подлинно народных характеров. В своей первой полнометражной картине «В та-

лом снеге звон ручья» он с любовью вывел образы представителей белорусского народа. В его творчестве еще раз нашла подтверждение та, на мой взгляд, бесспорная истина, что полнокровный и живой рассказ о людях иных краев и традиций возможен лишь тогда, когда горячо любишь свой народ, свою землю. Тем более что понятие Родины для каждого из нас за годы Советской власти необычайно расширилось. Работы другого нашего постановщика, Б. Садыкова, тяготеют к притче, заметны поисками в изобразительном решении. Область его интересов — поэтика окружающего мира.

Но при всей разности творческих почерков и индивидуальных пристрастий наши картины должны быть зрелищными. Разумеется, не только и не столько красота интерьеров и костюмов или каскад трюков определяют зрелищность, а тем более художественную ценность картины. Современники, их жизнь, движение вперед, глубинные процессы общества развитого социализма — вот что обязано стоять в центре внимания художника. Эти условия при бесспорном таланте и профессионализме создателей фильма способны помочь нам найти своего зрителя, а зрителю — выбрать фильм по вкусу.

Мы стремимся к тому, чтобы на работы «Таджикфильма» люди шли с тем же чувством доброго ожидания, с которым идут смотреть киноленты ведущих мастеров нашего экрана.

Безусловно, задача сложна, но выполнима. И путь к ее решению — талантливая и изобретательная работа с богатейшей палитрой киножанров: приключенческого, мелодраматического, комедийного, трагедийного. Надо только уметь всем этим пользоваться.

В дни юбилея республики кинематографисты подводят итоги, отчитываются перед зрителями своими работами, намечают планы на будущее. Учитывая растущий интерес советского человека к делам государственным, повышающийся уровень его социальной активности, возрастающие культурные запросы, понимаешь всю меру ответственности художника. Сегодня мы являемся свидетелями великих социальных и общественных изменений в сознании и жизни наших современников. И отразить их — наша задача. На Всесоюзном совещании работников кино член Политбюро ЦК КПСС, первый заместитель Председателя Совета Министров СССР Г. А. Алиев в своем выступлении сказал, что «процесс социального и нравственного совершенствования личности является важнейшим предметом художественного исследования. Показать его средствами искусства всесторонне, объективно — это значит участвовать в ускорении, в активизации самого процесса». И таджикские кинематографисты готовы работать вдохновенно, повышать творческое мастерство, профессионализм, чтобы приносить людям радость общения с искусством кино, помогать рождению нового человека.

валь документальных фильмов в г. Кемерово. Общий интерес вызвали ленты о передовиках производства Кузбасса. В обсуждении представленных кинолент активное участие приняли зрители.

Интернациональный клуб любителей кино создан в Одессе. Его членами стали студенты вузов города, приехавшие из Венгрии, Кубы, Польши, Афганистана, Венесуэлы, Никарагуа, Марокко, Нигерии. Задача клуба — знакомить наших гостей из-за рубежа с новинками советского киноискусства, с советским образом жизни.

№ 20  
октябрь  
1984

Советский  
ЭКРАН

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

МОСКВА. ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПРАВДА»

## В НОМЕРЕ:

- 4 **Наша хроника.**
- 6 **На киностудиях страны.**  
«Таджикфильм»:  
«Снежные барсы»,  
«Последний конь».
- 8 **Рецензии.**  
«Маршал Жуков.  
Страницы биографии»,  
«И жизнь, и слезы,  
и любовь»,  
«Чучело», «Долгий  
млечный путь».
- 11 **Ленты о людях искусства.**
- 12 **10 лет журналу «Ералаш».**
- 16 **Достоинства и недостатки — с точки зрения прокурора.**  
Закон, человек, экран.
- 18 **Татьяна Кравченко:**  
накопление опыта.
- 19 **Эти новые старые ленты.**  
Найден необычный клад.
- 20 **«Хрустальный глобус» — советскому фильму.**  
Репортаж  
с XXIV Международного  
кинофестиваля в Карловых  
Варах.
- 22 **Отвечаем читателям.**  
Экранная судьба «Битлз».

На обложке — актер Михаил Ульянов  
(читайте о нем на стр. 14—15)  
Фото Валерия Плотникова

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 Л. И. Курлыкова  
Оформление С. С. Давыдова

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.  
№ 20 (668) — 1984 г. Сдано в набор 31.08.84. Подписано к печати 11.09.84.  
А 03898. 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 1850000 экз. Изд. № 2474. Заказ № 3443.  
Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции типография газеты «Правда»  
имени В. И. Ленина. 125865, ГСП, Москва, А-137, ул. «Правды», 24.

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

## В БЛИЖАЙШИХ НОМЕРАХ:

- «Берег». Всесоюзная премьера
- Оператор Леонид Калашников:  
могущество кинокамеры
- Очерк о Татьяне Ташковой
- Размышления социолога  
о фильме «Одиноким  
предоставляется общежитие»

## КИНЕМАТОГРАФИСТОВ СССР

Творческая конференция кинематографистов Поволжья состоялась в Куйбышеве. Ее тема — «Отражение средствами документального кино и телевидения всенародной борьбы за реализацию Продовольственной программы СССР». На обсуждение были представлены фильмы, созданные на студиях кинохроники и телевидения Горького, Куйбышева, Саратова и Волгограда.

В рамках конференции прошли творческие встречи с работниками сельского хозяйства.

«На экране рабочий класс» — под таким девизом был организован фести-

## В ОБЪЕКТИВЕ — ЗЕМЛЯ

Выполнение Продовольственной программы СССР стало поистине всенародным делом. Свидетельством тому новые ленты мастеров экрана, посвященные труженикам села, их достижениям и проблемам. Интенсификация сельского хозяйства, внедрение передовых форм и методов производства меняют психологию труженика, формируют подлинного хозяина земли. Эти процессы внимательно исследуют в своих произведениях кинематографисты.

Сегодня мы рассказываем о некоторых из таких работ.

● Повесть Анатолия Кудравца «Радуница» легла в основу одноименной картины, которую на студии «Беларусьфильм» ставит режиссер Юрий Нарухин (сценаристы А. Кудравец и Ф. Конев). Герой ленты, давно живущий в городе, наведаясь на побывку в родное село. Встречи с односельчанами, воспоминания о детстве пробуждают в нем чувство сомнения в правильности избранного жизненного пути. Авторы картины ведут серьезный разговор о любви крестьянина к земле, о том, что человек может быть счастлив только там, где его корни.

● У героя фильма «Каракумский репортаж», молодого журналиста, существует план будущей корреспонденции, рожденный, как это выясняется при встрече с действительностью, весьма схематичными и приблизительными представлениями о реальных проблемах. Беседа с директором совхоза заставит журналиста во многом пересмотреть свои жизненные взгляды. Ему предстоит воочию убедиться, какой огромный нравственный и материальный ущерб наносят сельскому хозяйству показуха, очковтирательство, необдуманно составленные планы. К работе над этим фильмом приступил на студии «Туркменфильм» режиссер Язгельды Сеидов. Сценарий написал Валентин Ховенко.

● Об опыте работы трех колхозов — «Куусалу» в Эстонской ССР, имени Кирова в Подмоскovie и «Буревестник» во Владимирской области — рассказывает режиссер Юрий Татулашвили и сценарист Владимир Сергеев в документальном фильме «Хозяинский подход» (ЦСДФ). Руководителям этих коллективов удалось решить одну из самых острых проблем современной деревни — проблему кадров.

● В картине «Хозяйство Малкова», которую на ЦСДФ снимает режиссер Эдуард Киселев (автор сценария Юрий Ведерников), говорится о жизни и деятельности Героя Социалистического Труда, депутата Верховного Совета РСФСР Леонида Михайловича Малкова. Ныне возглавляемый им колхоз имени 50-летия СССР — один из лучших в Костромской области. И трудно представить себе, что когда-то пришлось Леониду Михайловичу поднимать его из отстающих.

● Картина свердловских кинематографистов «Сибирский счет» расскажет о значительных успехах, достигнутых за последнее время сельским хозяйством Омской области. Тут и развитие кооперации, и пристальное внимание к строительству, и продуманная кадровая политика. Об этом документальный фильм режиссера Анатолия Стремякова и сценариста Бориса Сарахатунова.

● О проблемах районного агропромышленного объединения, о создании единого хозяйственного механизма на селе рассказывается в картине «РАПО: становление, развитие», съемки которой завершает на Ростовской студии кинохроники режиссер Людмила Круглова по сценарию Юрия Седых. Основываясь на опыте двух хозяйств, находящихся в Орловской области (Глазуновск) и в Краснодарском крае (станция Каневская), авторы фильма размышляют о мерах по совершенствованию работы колхозов, совхозов.

## актеры и роли



«Еще люблю, еще надеюсь». Слева направо: Е. Евстигнеев (Василий Васильевич), В. Невинный (Борис), Т. Семина в роли Агнессы

## ПЕРВАЯ ВСТРЕЧА

Над новой ролью работает сейчас Тамара Семина — в фильме «Еще люблю, еще надеюсь», который снимает на киностудии имени М. Горького по своему сценарию режиссер Н. Лырчиков. Ее героиня — человек незаурядный, со своим взглядом на мир, женщина, испытывавшая в жизни и любовь и разочарования. Некогда, быть может, случайная ссора развела ее с любимым человеком. Рядом с ней теперь его друг, ставший хорошим и преданным мужем.

— На съемочной площадке я впервые встретила с Вячеславом Невинным и Евгением Евстигнеевым и нашла в них прекрасных партнеров, — говорит Т. Семина. — Рядом с такими актерами и самой работается лучше, легче.

Е. ТИРДАТОВА

## «ХОЧУ

В кинематограф народный артист РСФСР Зиновий Гердт пришел, уже будучи известным актером. И начал свою работу с озвучивания зарубежных фильмов. Его голосом на русском языке заговорили такие звезды мирового кино, как Жан Габен, Жерар Филип, Ален Делон. Позже зрители увидели Гердта на экране в фильмах: «Семь нянек», «Золотой теленок», «Городской романс», «Печки-лавочки», «Странные взрослые», «Военно-полевой роман» и других.

— Я много лет дружу с Надеждой Кошеверовой, — рассказывает З. Гердт. — В ее новой картине «И вот пришел Бумбо» («Ленфильм») зрители увидят меня в роли директора цирка. Мой герой при внешней суровости человек добрый, отзывчивый. Таким противоречивым и пытался показать его.

На студии «Мосфильм» режиссер М. Туманишвили снимает картину «Полоса препятствий» (сценарий В. Кунина). Несмотря на спортивное название, наш фильм рассказывает о работниках службы быта. Герой картины — молодой человек, для которого главная цель — извлечь отовсюду наибольшую выгоду для себя. Я играю в картине старого мастера, человека совсем иного склада, чья порядочность — живой укор для всякого рода ловкачей.

На «Мосфильме» снимаюсь в картине «Лопух и Виктория» (режиссер

## ПО ПЬЕСЕ АНАТОЛИЯ СОФРОНОВА

На «Мосфильме» завершена работа над фильмом «Наследство». Зрители увидят на экране многих известных актеров — Л. Маркова (генерал Недосекин), И. Мирошниченко (его дочь Варвара), П. Глебова (генерал Столетов), З. Дехтяреву (Недосекина), Ю. Васильева (Костя Шумов), П. Щербакова (Картузов). В эпизодических ролях снимались солистка ГАБТ Е. Образцова и популярный эстрадный певец Н. Гнатюк. Оператор В. Якушев. Композитор О. Фельцман. Художник С. Меняльщикова.

— В свое время на сцене Театра-студии киноактера шла пьеса Анатолия Софронова под этим же названием. Она пользовалась неизменным успехом у зрителей. Однако наш фильм «Наследство» отнюдь не экранизация. Пьеса послужила лишь основой для сценария, написанного А. Софроновым в соавторстве со мной. Родилась вещь, в которую мы ввели новые эпизоды, углубили отдельные характеры.

Мы хотели рассказать о памяти, священной для всех поколений. Молодежь должна всегда помнить, какой дорогой ценой досталась нам Победа. Ведется серьезный разговор о преемственности поколений, верности долгу, о совести, честности, — рассказывает постановщик ленты Г. Натансон.

И. ЧАНЫШЕВ

Снят последний кадр. Фото на память: в первом ряду — З. Дехтярева (Недосекина), режиссер Г. Натансон, Л. Марков (генерал Недосекин), В. Широков (Саша Шумов), И. Мирошниченко (Варвара); во втором ряду — П. Глебов (генерал Столетов), оператор В. Якушев, Г. Попова (Столетова), П. Щербаков (Картузов), С. Быстрицкий (Петр Гавриленко)

Фото В. Мастюкова



ХРОНИКА КИНО ЖУРНАЛИКА

## ГОВОРИТЬ

### О ДОБРОТЕ»

В. Горковенко, автор сценария В. Вербин). Это трогательная история, действие которой происходит в Одессе, в городе, который очень люблю. В фильме я — дирижер оркестра, большой знаток и приверженец классической музыки.

Давно определил для себя главную тему: хочу говорить о доброте, о том, что надо беречь ее в людях. Этими соображениями и руководствуюсь, когда читаю новый сценарий. И очень дорожу возможностью говорить о том, что волнует меня сегодня.

**А. АЛЕКСАНДРОВА**

Зиновий Гердт в фильме «Лопух и Виктория»



✿ На конверте новой грампластинки фирмы «Мелодия» приведен диалог знаменитого кинорежиссера со старшим братом.

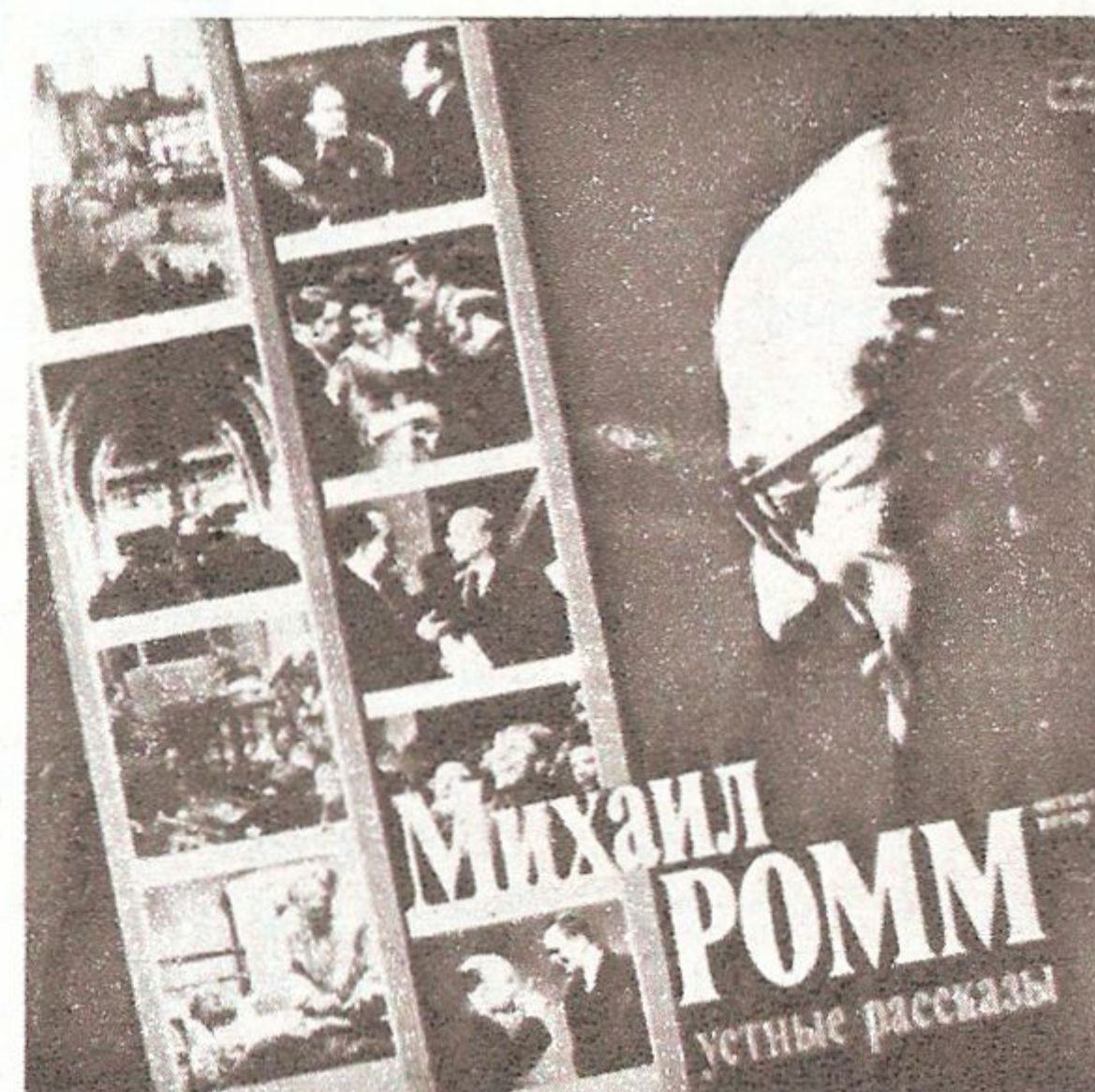
— Знаешь, какой у тебя основной, решающий талант? Ты разговорчик! Ты превосходно рассказываешь и вообще здорово говоришь...

Филофонисты, все, кто любит пластинку, по достоинству оценят роммовские устные рассказы с их неповторимой интонацией, юмором и богатством голоса.

Только за последние пять лет фирма выпустила творческие портреты Любви Орловой, Евгения Евстигнеева, Иннокентия Смоктуновского, Павла Луспекаева, Евгения Лебедева, Ады Роговцевой, Рины Зеленой, Николая Гриценко, Олега Ефремова, Валентины Караваевой, Юрия Яковлева, Игоря Горбачева, альбомы из двух гигантов памяти А. Довженко и В. Шукшина. Но в обширной коллекции дисков-гигантов фирмы «Мелодия», посвященных киноискусству и его мастерам, «Устные рассказы Михаила Ромма» занимают особое место.

Вот, например, «Тост Николая Шенгелая» — его нужно слушать, обязательно слушать! Тогда раскроются в полной мере талант рассказчика, его умение, способность покорить слушателя. Живые, темпераментные, необыкновенные появятся из небытия Сергей Эйзенштейн, Нато Вачнадзе, Николай Шенгелая... Или — рассказ «Пышка». Друзья и коллеги Ром-

## РАССКАЗЫВАЕТ МИХАИЛ РОММ



ма — Раневская, Волчек, Окуневская, Сергеева, Кефчиян, все они теперь становятся ближе, интереснее, понятнее нам, согретые доброй улыбкой, мягким юмором, уважительным творческим отношением режиссера.

Ленинский цикл рассказов открывает «Встреча с Крупской»... Крошечная квартира Ленина и Крупской в Кремле, скромная обстановка, где есть все необходимое для работы (стол, книги) и для отдыха (кровать, тумбочка), поразили режиссера: «И это все?» — спросил он Крупскую.

— Вот еще кресло, — как бы извиняясь, сказала Надежда Константиновна. — Оно появилось у нас после ранения Владимира Ильича. Он отдыхал в нем сидя, положив больную руку на подлокотник...

Ромм с удивлением констатирует, что у Ленина и Крупской за всю жизнь не было ни одного сервиза, к примеру...

— Но разве счастье в том, чтобы роскошно жить и сытно есть? — в свою очередь, удивилась Крупская...

Несколько рассказов посвящены Борису Щукину. «Я был влюблен в него, как девушка», — прямо говорит Ромм... А началось все с горьковской фразы, сказанной Щукину: «А вы могли бы сыграть Ленина!»

И вот Щукин и Ромм у одного из соратников Ленина, Д. З. Мануиль-

ского, которого, зная его способность копировать людей, Владимир Ильич часто просил: «Покажи мне меня», — и заразительно хохотал над собой, над своими привычками, имитированными так точно и смешно. Вопрос к Мануильскому был один: как Ленин смеялся? Мануильский рассказывал долго о смехе Ильича, но показать, как ни старался, не мог.

— Не можете? А я могу! — неожиданно сказал Щукин, на секунду отвернувшись к стене, повернувшись, засмеялся — и все остолбенели. И более всех — Мануильский: «Знаете, мне вас нечему учить», — сказал он и, попрощавшись, ушел.

Новинка фирмы «Мелодия», несомненно, поможет дальнейшему освещению личности Михаила Ильича Ромма — художника, патриота, кинорежиссера, отдавшего Родине всю силу своего горячего, честного сердца, весь свой талант человека и гражданина.

**Наталья КИСЛОВА**

### НАШИ ГОСТИ

✿ Редакцию «СЭ» посетила делегация вьетнамских кинематографистов в составе режиссера Лам Мок Кхона, сценаристки Зыонг Тху Хуонг и оператора Чан Чунг Няна. Гости интересовались творчество молодых советских кинематографистов, связь публикаций «СЭ» с творческими проблемами, которые возникают в процессе создания кинопроизведений.

Наши друзья рассказали о громадном интересе своих соотечественников к нашему кино, к любым формам информации о мастерах советского киноискусства.

✿ В редакции «СЭ» побывал М. С. Мани, главный редактор журнала «Филм мэгэзин», который издается в штате Керала (юго-запад Индии). Он рассказал об этом популярном киноиздании с разовым тиражом 150 тысяч экземпляров, о проблемах современного индийского кино. Нашего коллегу интересовал опыт работы массового киноиздания, рассчитанного на широкий круг любителей кино.

М. С. Мани второй раз приезжает в СССР. Помимо Москвы, он посетил Ленинград и Душанбе, где ознакомился с работой местных киностудий.

## В ИСПОЛНЕНИИ АРКАДИЯ РАЙКИНА

✿ Герой Социалистического Труда, лауреат Ленинской премии, народный артист СССР Аркадий Райкин закончил новую работу. На этот раз — в мультипликационной ленте «Королевский бутерброд». Ее снимает на киностудии «Союзмультфильм» режиссер А. Хржановский. В основе фильма — стихотворение английского поэта А. Милна «Баллада о королевском бутерброде» в переводе С. Я. Маршака. Это стихотворение и читает за кадром А. Райкин.

Фильм-шутка рассказывает о незадачливом короле, который мечтает получить на завтрак бутерброд с маслом.

— Работать с текстом Са-



муила Яковлевича Маршака для всех нас истинное наслаждение, — говорит Андрей Хржановский. — Наш король начисто лишен величия, одет в современный костюм, занимается спортом. Не изменив ни строчки в литературной основе, мы ввели в фильм ряд новых персонажей. Например, сыщиков, не упускающих короля из виду даже в ванной.

Оператор фильма К. Расулов, художник-постановщик В. Зуйков. Музыка В. Шумова в исполнении рок-группы «Центр».

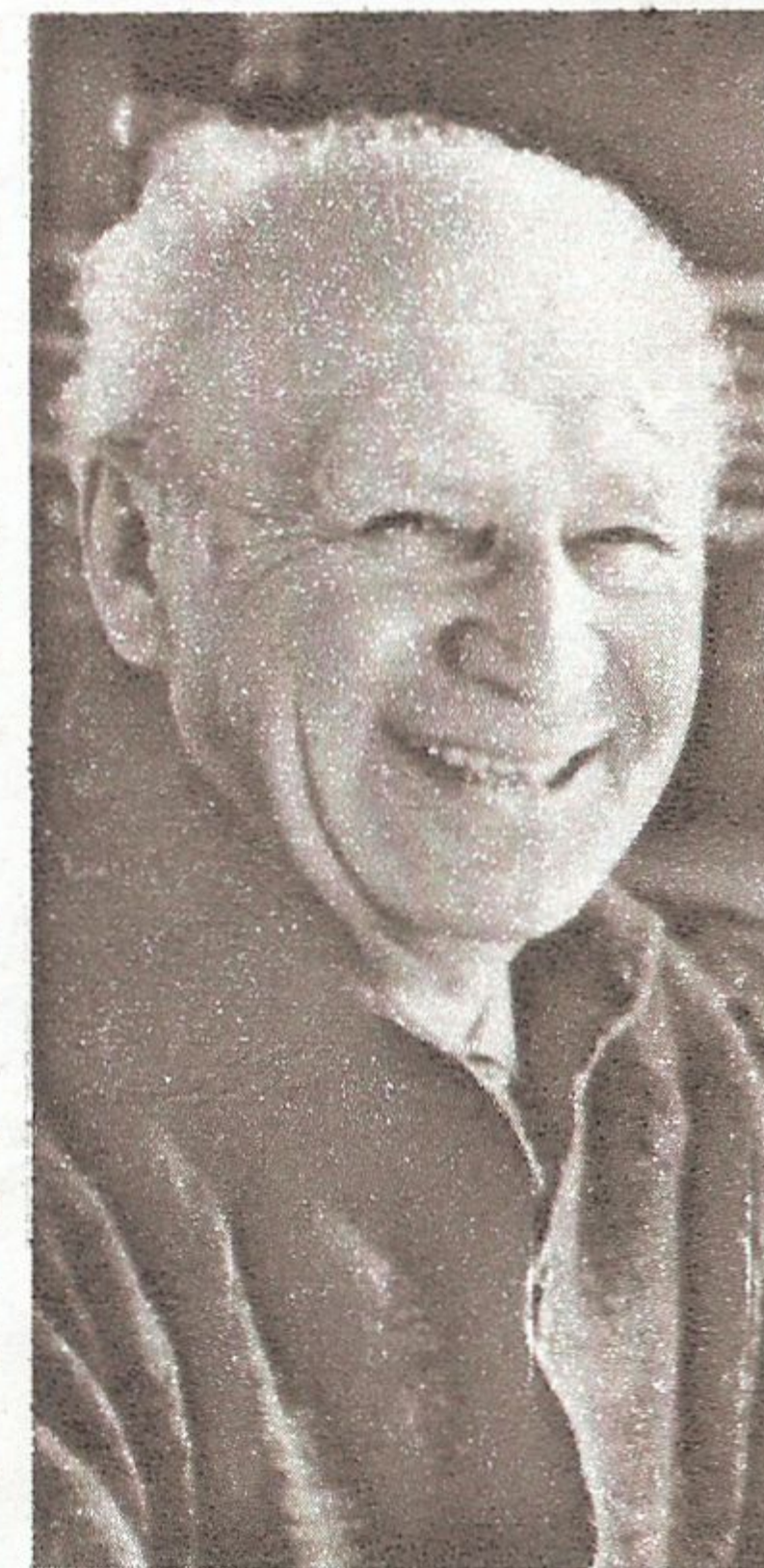
**Б. ДОБЫЧИН**

Эскиз художника В. Зуйкова к фильму «Королевский бутерброд»

## ВАЙСФЕЛЬД, 75

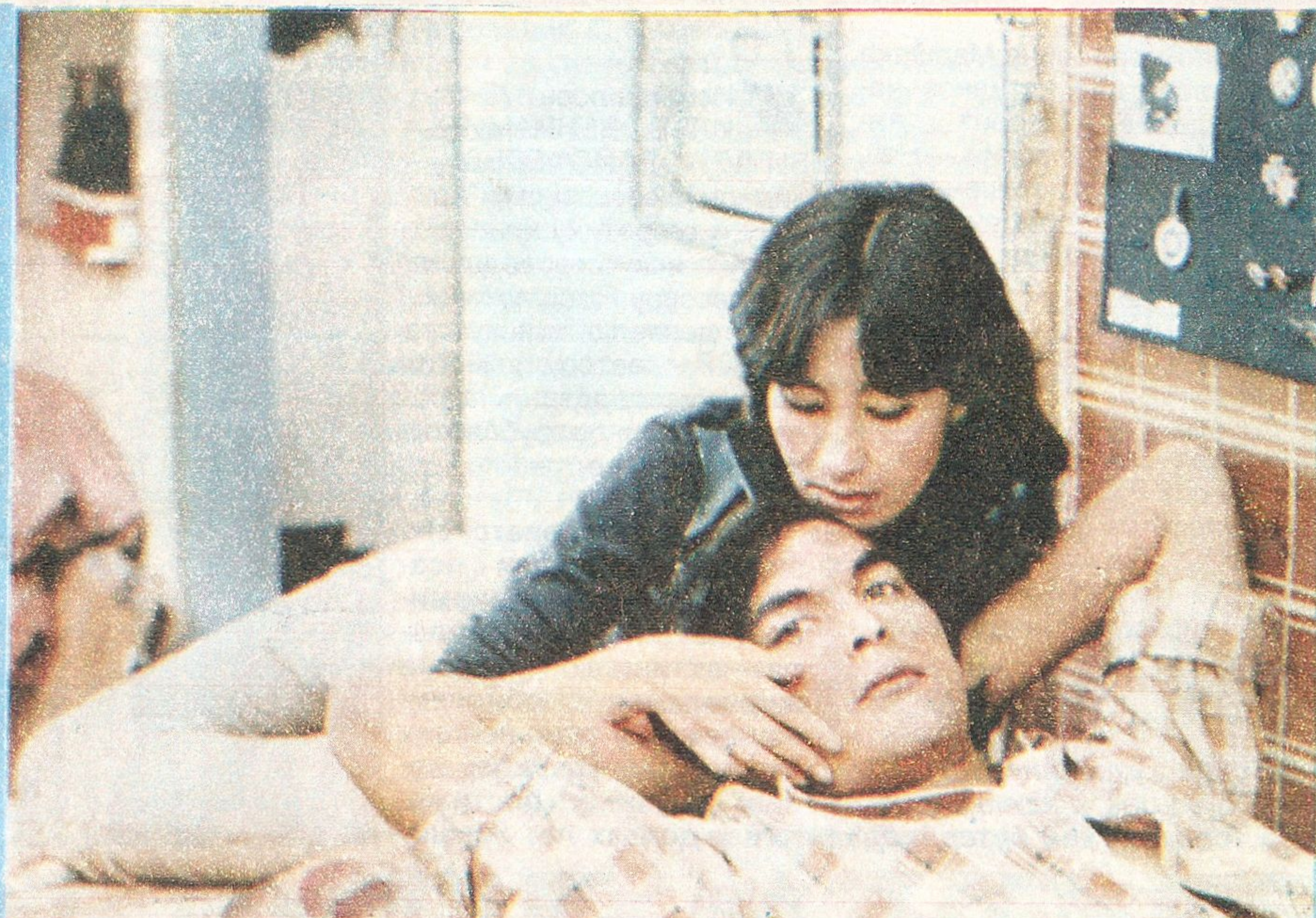
✿ Исполнилось 75 лет ИЛЬЕ ВЕНИАМИНОВИЧУ ВАЙСФЕЛЬДУ — видному советскому критику и теоретику кино, доктору искусствоведения, профессору, заслуженному деятелю искусств РСФСР, автору многих книг и исследований о советском и зарубежном киноискусстве.

Редакция «Советского экрана» от души поздравляет Илью Вениаминовича Вайсфельда — активного автора журнала — с юбилеем, желает ему дальнейших творческих успехов, новых научных достижений и долгих лет жизни.



снимается на «Таджикфильме»

# «СНЕЖНЫЕ БАРСЫ»



▲  
Лоик  
(Ф. Абдуллаев)  
на горной  
вершине

◀  
Дилором  
(Д. Камбарова)  
и Лоик

▶  
Врач  
(С. Сабзалиева)  
и Мехрубон  
(Б. Ватаев)

Фото  
В. Машкова



**Р**ежиссер И. Азизбаев и оператор К. Бахор снимают по сценарию В. Максименкова фильм «Снежные барсы» (название условное).

С главным героем — альпинистом, покорившим четыре памирских «семи тысячника», «снежным барсом» Лоиком, мы встретимся на строительстве крупной ГЭС. Здесь он бригадир скалолазов-монтажников. Труд, неизбежно сопряженный с постоянным риском, для него и его коллег — обычная работа.

А тут вдруг еще и землетрясение! От вершины скалы на створе откололся гигантский кусок породы, медленно сползающий вниз, на стройплощадку, тоннели, мост, дороги. Грозит катастрофа. Альпинисты предлагают единственный выход — произвести направленный взрыв. Им идти на скалу, закладывать взрывчатку, им взрывать. Они — это четверо. Лоик, его брат Мехрубон, Кеша и Мурод. После тщательной подготовки все готово, осталось вроде бы только повернуть рычаг взрывного механизма...

Скалолазы сделают все возможное и невозможное для того, чтобы предотвратить урон, что сулит страшное стихийное бедствие.

О. КАМЕНЕВА

Татьяна Туманова (Е. Финогеева)



# ЭКЗАМЕН НА ЧЕЛОВЕЧНОСТЬ



Отец Сухроба (Ш. Хайдаров)



Жанр фильма «Последний конь» — лирическая киноповесть для детей. Это история о трогательной и чистой дружбе, о нежности, о любви к природе, о доброте.

Над картиной работают режиссер А. Кудусов, операторы Ю. Гармаш и И. Барабаш (сценарий А. Рабиева при участии В. Трунина).

Заселяется новый микрорайон на окраине города. Белые многоэтажные корпуса вырастают на месте бывшего кишлака. Из прежних жителей остался на старом месте лишь один старик. И вместе с ним его любимец Бур — последний конь в городе. Старика уже ждет квартира в новом доме, удобная и комфортабельная. Однако с четвероногим другом придется расстаться...

Сухроб, мальчик-новосел, появился в доме старика незванно и неожиданно. И остался, ибо нашел здесь тепло и понимание. Много серьезных испытаний выпадет на долю друзей, трудный экзамен на человечность предстоит выдержать Сухробу, пытающемуся спасти Бура от злых и равнодушных людей. Но как и положено в лирической истории, все приключения завершаются благополучно. Понесется по горной долине розовый в лучах заходящего солнца табун, а впереди верхом на Буре юный герой картины.

О. АЛЕКСАНДРОВА

Фото С. Анохина

Сухроб (М. Насруллаев)

Старик (Х. Умаров)



## МАРШАЛ ЖУКОВ. СТРАНИЦЫ БИОГРАФИИ

ЦСДФ

Сценарий М. Бабак, И. Ицкова  
Режиссер М. Бабак  
Оператор А. Колобродов

## И ЖИЗНЬ, И СЛЕЗЫ, И ЛЮБОВЬ

«МОСФИЛЬМ»

Сценарий и постановка  
Николая Губенко  
Оператор-постановщик  
Леонид Калашников  
Художник-постановщик  
Юрий Кладиенко  
Музыкальное оформление  
Игоря Назарука  
Музыка из произведений  
Дж. Верди, Ш. Гуно,  
А. Дворжака



## ЧУЧЕЛО

По мотивам  
одноименной повести  
В. Железникова

«МОСФИЛЬМ»

Авторы сценария  
Владимир Железников,  
Ролан Быков  
Режиссер-постановщик  
Ролан Быков  
Оператор-постановщик  
Анатолий Мукасей  
Художник-постановщик  
Евгений Маркович  
Композитор С. Губайдулина

## ДОЛГИЙ МЛЕЧНЫЙ ПУТЬ

«КАЗАХФИЛЬМ»

Авторы сценария  
Б. Габитов-Джансугуров,  
С. Бодров  
Режиссер-постановщик  
Амангельды Тажбаев  
Главный оператор  
Энуар Даулбаев  
Главный художник  
Виктор Леднев  
Композитор К. Дуйсекеев

## К 40-летию Победы

В. БАСКАКОВ.  
Доктор искусствоведения

На экране — рейхстаг, искореженный снарядами и еще не остывший после жестокого боя. Идут солдаты, вглядываясь в развалины. А вот группа командиров и среди них невысокий, плотный человек с волевым лицом.

Георгий Константинович Жуков. Так начинается фильм «Маршал Жуков. Страницы биографии» (сценарий М. Бабак, И. Ицкова, режиссер М. Бабак, оператор А. Колобродов. ЦСДФ).

Сохранилось не так уж много кадров хроники, воспроизводящих облик маршала. Но авторы нашли такой прием публицистической подачи исторического материала, который позволил ярко, наглядно, целеустремленно донести до современных зрителей образ полководца, с именем которого связаны славные страницы истории Великой Отечественной войны.

Фильм разделен на семь глав, и каждая из них посвящена одной из страниц биографии маршала, а значит, и биографии нашей страны, потому что его как человека и гражданина сформировала великая революция, партия, Красная Армия.

Рассказ в фильме ведет Михаил Уль-

## ПОЛКОВОДЕЦ



Г. К. Жуков — командир кавалерийского полка, конец 20-х годов

янов, которого зритель со времен выхода фильма «Освобождение» привык видеть в облике прославленного полководца. Он ведет этот рассказ, как бы размышляя об удивительной и вместе с тем типичной для нашей страны человеческой судьбе. Ведет из нынешнего Берлина, из кремлевского кабинета

Верховного Главнокомандующего, из подмосковных поселков, где шли бои, и из Карлсхорста, где Жуков принял безоговорочную капитуляцию фашистского рейха.

Органично включена в ткань фильма сохранившаяся в архивах уникальная запись на киноленту образного, точно-

Нина ИГНАТЬЕВА

Вспомнилась виденная однажды двухминутная рисованная лента: из земли стремительно вырывается молодой побег, обретает очертания маленькой крепкой человеческой фигурки, которая быстро растет, а затем постепенно утрачивает четкость линий (их сменяет колеблющийся, дрожащий штрих), сгибается, как бы собирается в комочек, и уходит под почву. Так обозначен путь от младенчества к старости, вплоть до момента, когда обрывается нить жизни и человека поглощает неведомая тьма.

В своем новом фильме Николай Губенко берет за тему, кинематографом, по сути, не тронутую, — прикасается к печальной поре человеческого увядания, к закату дней, к последней черте. Не будем гадать, почему художник, личность которого в первую очередь связываешь с неуемной жизненной силой, взялся рассказать о скорбном отрезке, что так просто и точно обозначил поэт:

Наступили месяцы дремоты...  
То ли жизнь действительно прошла.  
То ль она, закончив все работы,  
Поздней гостьей села у стола.

Впрочем, частичный ответ подсказывает губенковский фильм «Подранки», поведавший с глубокой тревожной болью о душах, обугленных пепелищем войны.

Здесь, в картине «И жизнь, и слезы, и любовь», мы ведь тоже, в сущности, на своего рода пепелище. Все в прошлом, в памяти остались лишь обрывки былого. Дряхлеет тело, не слушаются ноги, отказывают глаза... И пронзает «нестерпимая тоска разъединения», неотвратимость этого шага за порог бытия.

Но Губенко не был бы Губенко, если бы целиком погрузил нас в море застывшей печали, если бы не окатывал волной юмора, эксцентрических эскапад. С того момента, как, дав начало сюжету, Варвара Дмитриевна Волошина, назначенная новым главврачом дома престарелых, объявит бой запустению и формализму, режиссер вплоть до финала

## ЗАМЫКАЯ КРУГ

картины не перестанет смешивать драматические и комедийные краски, сопрягать грусть с веселой улыбкой. В этот мир немощи и недуга, в этот безжалостно очерченный круг все время вторгается напористая энергия жизни — то стремительным виражом самоходной каталки, то кружением по парковой дорожке неутомимого седобородого бегуна, то бодрой зарядкой на лужайке физкультурников весьма почтенных лет. Звуки похоронного марша прозвучат в отдалении, еле слышно, зато с телеэкрана Валерий Леонтьев оглушит своей задорной «Дискотекой», а из радиоусилителей соседнего пионерлагеря вовсю будет разноситься темпераментное признание Аллы Пугачевой: «Я так хочу, чтобы лето не кончалось...»

Этого хочет и Губенко. И ищет ходы, способы, чтобы продлить «лето», оттянуть время, сковывающее вечным холодом. Потому и разрешает себе в материал отнюдь не оптимистического свойства вводить забаву, игру, почти что

эстрадные аттракционы. Ну чем не эстрадные номера — рассказ Егошкина (великолепен в этой роли С. Мартинсон!) о превратностях своей биографии или его «танго»: сидя в инвалидной коляске, он исполняет танец движением одной ноги. А история с неугомонной жалобщицей Птицыной (К. Ильенко) — разве это не мини-спектакль, мастерски разыгранный его героиней? И конфликт, на котором зиждется сюжетная основа фильма, в экранном решении являет по преимуществу приемы комедийные. Уже сама фигура директора Федота Федотовича, с его казенно-снисходительным отношением к «контингенту» и твердой убежденностью в собственной самоценности, обрисована П. Щербаковым мягким, округлым жестом, а столкновение с ним Варвары Дмитриевны больше окрашено юмором, нежели драматизмом. В этом же русле — эпизод, блистательно сыгранный Н. Гундаревой, сумевшей за недолгое пребывание на экране дать в комедий-

Волошина (Ж. Болотова) и Сербина (Е. Фадеева)





го рассказа Г. К. Жукова о великой битве за Москву, сделанная в конце 60-х годов К. Симоновым и В. Ордынским, а также фотографии, в том числе и впервые обнародованные любительские снимки офицера-порученца капитана Бедова.

Все это впечатляет, создает атмосферу достоверности. Уже первая глава фильма, названная «Далеко на Востоке», рассказывает о том, как в сражении против японских милитаристов складывался полководческий почерк Жукова, как здесь, в сухих монгольских степях, он сумел провести блистательную операцию по окружению и уничтожению противника. Это был и военный и нравственный опыт, ставший опорой для последующей деятельности полководца.

Экран сразу же переносит нас в трагическую и героическую обстановку лета сорок первого года, когда нашей армии пришлось вести тяжкие оборонительные бои.

И хотя авторы предупреждают зрителей, что фильм не последовательный рассказ о событиях прошедшей войны, ее важнейших этапах, тем не менее, повествуя о полководческой судьбе маршала Жукова, они дают емкие и точные картины величайших сражений за Родину — Москва, Ленинград, битва у Волги, Белоруссия, заключительные победные операции — картины, одушевленные крупным человеческим характером полководца, патриота, солдата.

— В самые трудные, даже критические моменты, — рассказывает Михаил Ульянов, — никто не видел Жукова ра-

стерянным или подавленным. Напротив, в эти моменты он был особенно деятелен, сосредоточен и целеустремлен...

Особенно драматично и выразительно показаны в фильме дни и ночи сражения за Москву. Мы услышим рассказ маршала Жукова о том, как И. В. Сталин вызвал его из Ленинграда, где врагу был поставлен прочный заслон, и поручил разобраться в обстановке, сложившейся в начале октября 1941 года на Западном направлении, на подступах к Москве.

Этот увлекательный и драматичный рассказ идет на фоне немецкой хроники — торжествуя движутся по подмосковным дорогам уверенные, предвкушающие скорую победу гитлеровцы. И встык другие кадры — Красная площадь, памятник Пушкину, противотанковые «ежи» на улицах, люди читают постановление Государственного Комитета Обороны о введении в столице и прилегающих к ней районах осадного положения; к рубежам сражений идут танки, шагают солдаты.

Фронт, по словам Жукова, порой выгибался дугой. Казалось, вот-вот может случиться непоправимое.

Не случилось! Войска выстояли и отбросили врага от Москвы.

«Я до сих пор помню, — раздумчиво говорит маршал с экрана, — самые мелкие детали этого сражения. ...Москва — это было самое тяжелое испытание».

И здесь авторы делают экскурс в историю и рассказывают о начале биографии Жукова.

Ведь именно в этих местах, где раз-

вернулось великое сражение и откуда пошла наша победа, родился будущий полководец. Отсюда пошел он, сын калужской крестьянки, в большую жизнь — «мальчик» в московской скорняжной мастерской, солдат первой мировой войны, а затем доброволец Красной Армии, коммунист. Двадцать пять лет просидел он на коне — унтер-офицером, красным курсантом, командиром эскадрона, полка, дивизии, корпуса... А потом на его плечи легла ответственность иного масштаба — начальник Генерального штаба, командующий фронтом, заместитель Верховного Главнокомандующего. Теперь он должен был руководить многотысячными массами войск, танковыми, механизированными соединениями, координировать действия целых фронтов, проводить самые крупные стратегические операции второй мировой войны.

Создатели фильма сумели, используя материалы воспоминаний маршала Жукова, редчайшие кино- и фотодокументы, показать масштаб его деятельности.

Маршал Советского Союза А. М. Василевский, характеризуя полководческий почерк своего сподвижника, писал: «Г. К. Жуков, отличавшийся довольно решительным и жестким характером, решал вопросы смело, брал на себя полностью ответственность за ведение боевых действий; разумеется, он держал связь со Ставкой и нередко подсказывал ей целесообразное решение. К разработке операций Г. К. Жуков подходил творчески, оригинально определяя способы действий войск. Думаю, не ошибусь, если скажу, что Г. К. Жуков — одна

из наиболее ярких фигур среди полководцев Великой Отечественной войны».

Да, брать на себя ответственность в сложнейшей боевой обстановке и, обладая особой интуицией, находить оптимальные решения — это и есть главная черта полководческого искусства. Конечно, для крупного военачальника важно личное мужество. Но это качество было как бы в крови и плоти всех высших командиров Великой Отечественной войны. Уж так складывалась биография этих людей, прошедших суровую школу жизни. Конечно, у каждого была своя судьба. Но не случайно Г. К. Жуков заметил как-то, что, если взглянуть в послужные списки наших видных военачальников, окажутся очень схожи их жизненные дороги. Но чтобы называться полководцем, надо было обладать еще стратегическим талантом и бесстрашно брать на себя ответственность за принятое решение, отстаивать его, чего бы это ни стоило. Поэтому наши славные полководцы — Жуков, Василевский, Конев, Рокоссовский, Ватутин — были людьми мужественными, яркими, необычными.

К сожалению, о крупнейших наших военачальниках написано немного и почти совсем нет фильмов. Правда, мы имеем возможность прочитать их мемуары — документы и размышления о пережитом. Но яркая биография человека, достойно выполнившего свой долг перед народом, — прекрасный материал для приложения сил и таланта кинематографистов. И это в немалой мере подтвердил впечатляющий фильм «Маршал Жуков. Страницы биографии».

ном наброске исчерпывающий социальный и человеческий портрет. Да и в тех лаконичных характеристиках обитателей дома, которые предлагает автор, оставляя персонажей фильма один на один со зрителями, опять-таки преобладают разные оттенки иронии.

Однако не слишком ли углубляется режиссер в бытовую пласт, не ограничивается ли он лишь одним слоем проблемы, выстраивая конфликт на противопоставлении забот, искреннего человеческого участия Варвары Дмитриевны туповатому равнодушию Федота Федотовича? Нет, для Губенко это противопоставление в первую очередь двигатель сюжета, а содержание фильма объемнее, крупнее. Когда вместе с Варварой Дмитриевной мы с неким страхом всматриваемся в окаменевшее лицо старика, неподвижно сидящего перед женским портретом в траурной рамке (не сразу разберешь, в минутный или вечный сон он погрузился), когда ловишь с экрана взгляд Крупенина из-под опущенных век, взгляд-мольбу — словно уже из того, за пределами пространства, понимаешь, куда направлена мысль автора, где его настоящая боль. Потому значительность участия Жанны Болотовой в картине заключена не столько в том, что актриса с предельной убедительностью подтверждает необходимость чуткого, терпимого, доброго отношения к старикам, сколько в осознании ее героиней всей трагичной неизбежности ухода человека из жизни. Тему эту Ж. Болотова и старейший актер отечественного кинематографа Федор Никитин в роли Крупенина несут с философским достоинством, только некоторое различие в способах трактовки определяется тем, что Варвара Дмитриевна ощущает тяжесть происходящего все-таки «со стороны», а парализованный недугом Крупенин несет этот печальный груз в себе. Дуэт между тем возникает: Варвара Дмитриевна пытается внушить надежду, Крупенин старается ее подхватить.

Удивительная работа Федора Никитина! Надолго остаются в памяти глаза Крупенина, вместившие столь много, что одних этих крупных планов достаточно, чтобы ощутить уровень разговора, к которому стремится Николай Губенко. Здесь не все равно удается

автору, иногда мешает излишняя прямолинейность, «наглядность» образов, иногда — чрезмерная увлеченность эксцентрической стилистикой. Но характер устремлений ясен.

Дело не в том только, что к Павлу Андреевичу Крупенину вернулись дар речи, способность двигаться. В нем возродилась жизнь духа — вот главное. Теперь он не доживает век — живет.

В телевизионном фильме «Игорь Ильинский. Уроки жизни» замечательный мастер, размышляя о жизни и творчестве, о последних своих актерских и режиссерских работах, говорит примерно следующее: «Трудно ли мне работать? Да. Старость, кроме болезней старости, имеет еще и иные боли — боли знающих и видящих... Но это и дивная пора, каждый день которой надо использовать с толком, стремиться передать свои накопления... Поэтому она и шумит, и требует, и бунтует...»

Конечно, как поется в песне, «жизнь невозможно повернуть назад, и время ни на миг не остановишь». Но можно сквозь этот бег времени увидеть то отражение и опыт былых дней, которые дадут силы, веру.

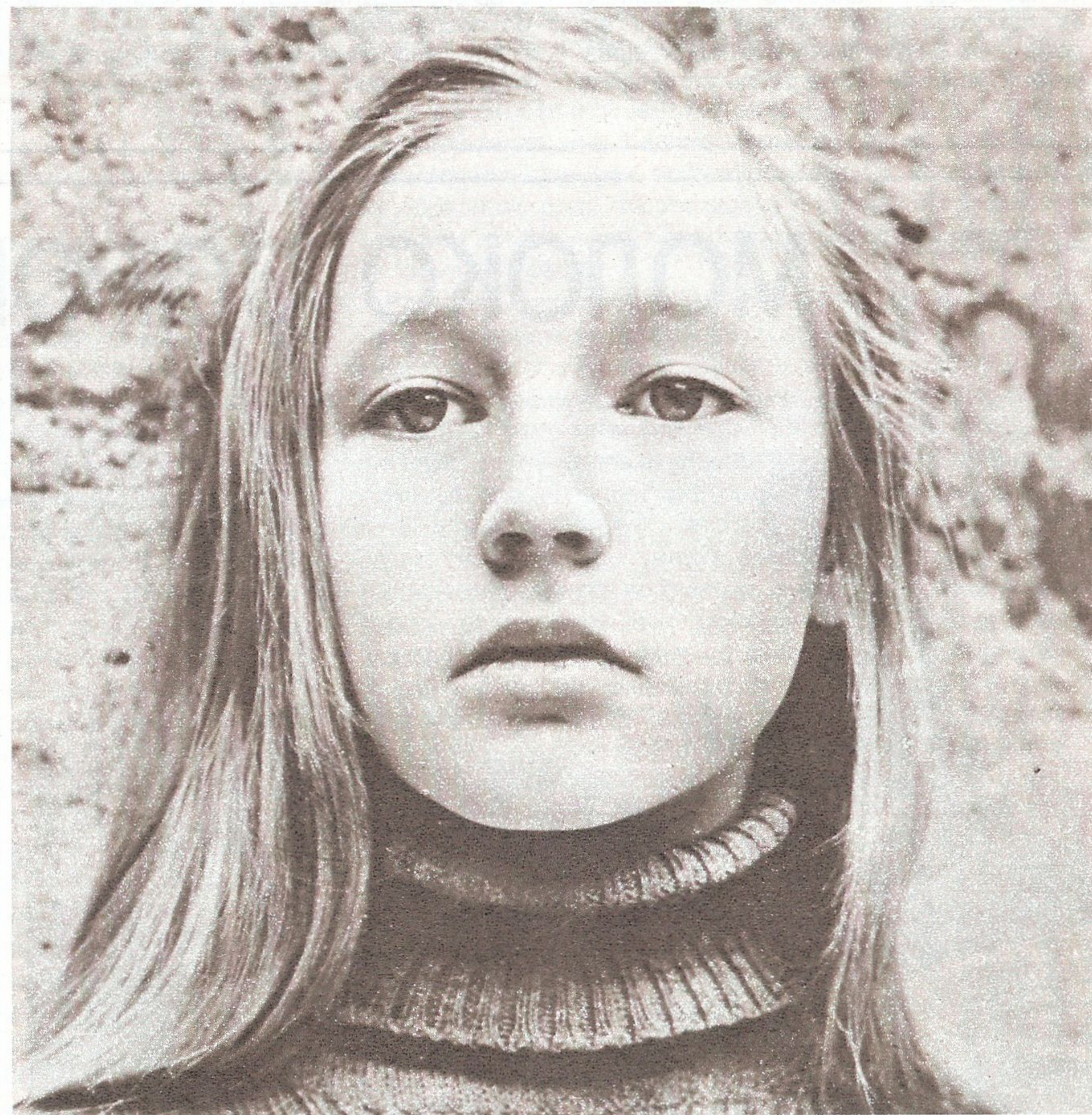
Автор устраивает в своем фильме празднование юбилея бывшей известной певицы Сербиной (Е. Фадеева) не для того, чтобы увенчать картину пышным апофеозом. Праздник нужен его героям как импульс к жизни — даже на ее краю. И не случайно появляется на торжестве убеленный сединами, перешагнувший свое восьмидесятилетие Иван Семенович Козловский: молодо звучит в знакомом романсе его голос, статной выглядит фигура, кружащаяся в вальсе.

И все же праздники кончаются, и надо иметь мужество продлить их в буднях — не в светлом, шумном, заполненном людьми зале, а в опустевшей гостиной, куда открывает дверь и ступает неуверенными шагами «новенький».

Так замыкает круг, следуя диалектике жизни, Николай Губенко. На протяжении картины автор словно пытался прорвать его, бросался наперекор разрывающей стихии. В финале он приходит к согласию с горькой правдой бытия. Но уже с глубоким пониманием того, что дает силу преодоления.

## ВСЕ ПРОТИВ ОДНОЙ

Ю. БОГОМОЛОВ



Лена Бессольцева (К. Орбакайте)

Поклонники картины «Чучело» пройдут мимо критических замечаний.

Противники не заметят аргументов в ее пользу.

К кому адресоваться? Постараюсь объяснить себе (в надежде, что не одному себе), как это вышло, что новая лента Р. Быкова и заинтересовывает и обманывает ожидания.

В истории тринадцатилетней девочки, затравленной одноклассниками, заметна фольклорно-литературная традиция. Если отвлечься от некоторых подробностей, прикрепляющих сюжет к нашим дням, например, от школьных интервью и школьных коллизий, от телевизионного диктора, рассказывающего «и о погоде», от узнаваемых шлягерных мелодий («Жизнь невозможно повернуть

назад»), от бытового жаргона («фирма — нефирма»), если от всего этого и еще много другого отвлекаться, то открывается не раз читанная, а также виденная история про изгоя, которому определено быть гонимым и отверженным за то, что он не такой, как все, и которому ни о чем так не мечтаются, как быть со всеми.

Две наиболее известные вариации на эту тему знакомы каждому с детства. Шарль Перро предложил благодушный вариант истории отверженной души — сказку про Золушку. Ганс Христиан Андерсен в «Гадком утенке» рассказал историю пасынка судьбы, заключающую в себе немалую дозу горечи, ведь здесь отверженному не дано примирения с птичьим коллективом, он всего лишь возвысился над той реальностью, от которой натерпелся.

История Лены Бессольцевой соединяет в себе мотивы и элементы обеих сказок. Героиня чувствует себя падчерицей в школьном классе, который для прочих — дом родной. Золушка слыла замарашкой. Лену зовут «заплаточницей». У нее одна родная душа — дедушка, который, впрочем, как и отец Золушки, не хозяин положения — он тоже страдательная сторона. Но Лена не просто золушка-заплаточница, она именно гадкий утенок, «чучело» — так ее окрестили сверстники. Ею не только помыкают — ее травят, совсем как на птичьем дворе неузнанного лебедя.

Ситуация усугубляется тем обстоятельством, что принц-одноклассник оказался не традиционно великодушным, а на удивление малодушным. Его предательство больше всего задело девочку. И когда назначается праздник по случаю дня рождения принца, на который Лена является непрощеной гостьей, триумфа неузнанной принцессы не происходит. Напротив, Лена шокирует приглашенную публику своим видом — она остриглась наголо. Ее дразнили чучелом — и она решила стать им.

Но гадкому утенку в согласии со сказочным сюжетом все-таки пришлось превратиться в прекрасного лебедя. Это произошло на следующее утро в классе, куда пришел дедушка Лены. Он принес назидательный дар — портрет девочки из другого века, Лениной прапрабабушки. В глаза ученикам средней школы бросается поразительное сходство обоих лиц. И еще бросается в глаза духовность девочки с портрета.

Портрет удостоверяет превращение. Если бы фильм ограничился только фактами и обстоятельствами жестоко-сердца подростков, не оценивших по достоинству подлинного благородства, если бы авторы были заняты только тем, чтобы дать тому и другому одно-значную нравственную оценку, вызвать к своей маленькой героине живейшее участие, то художественный результат можно было бы считать вполне убедительным.

Уместны сказочные реминисценции. Целесообразен мелодраматизм, который сопутствует многим из коллизий. Удачно предпринятое оператором А. Мукасеем и художником Е. Марковичем изобразительное решение, благодаря поэтической тональности которого конкретная реальность приподымается, делается чуть-чуть условной. Органична московская школьница Кристина Орбакайте в трудной роли Лены Бессольцевой; юной актрисе удалось соединить в характере своей героини черты, казалось бы, взаимоисключающие друг друга: простоватость и странность, обыкновенность и недюжинность, внутреннюю сосредоточенность и душевную открытость.

Все верно и точно рассчитано. Есть вина главной героини — она нечаянно предала дедушку. Есть искупление вины страданием от жестокой несправедливости. И есть окончательное торжество справедливости: обидчики морально пострадают.

Мы, взрослые и дети, получили наглядный урок доброты, сердечности,

уважения к человеческому достоинству. И не просто «проработали учебный материал», усвоили мораль, но пережили и мораль и материал со всей возможной эмоциональной отдачей... Усомнились в педагогических дарованиях учительницы, осудили коллективную жестокость детей, устыдились равнодушия случайных прохожих, вместе с дедушкой презрели малодушного Сомова, вместе с авторами побывали в положении всеми отвергнутого, всеми презренного «чучела», вместе со всеми героями повинились перед оскорбленной и униженной девочкой и, конечно, присоединились к словам, написанным белым по черному: «Прости нас, чучело!» И, следовательно, стали добрее сердцем, мудрее умом... Чего же еще желать и авторам и нам, зрителям?

Вроде бы нечего, а вместе с тем остается чувство неудовлетворенности. Возможно, оттого, что фильм касается вопросов действительно сложных и неоднозначных, которые, увы, остаются без ответа по существу. Что ж, не всегда искусство способно на такой подвиг — исчерпывающее решение проблемы. Но к поиску этого решения оно должно стремиться. В данном же случае складывается впечатление, что авторы, обозначив проблему знаками тревоги, избегают не только ответов на связанные с ней вопросы, но и самих их поисков.

Драматизм ситуации, далеко не спорный, авторы дают почувствовать сполна. Действие перенапряжено: Лена ведь не просто обречена на унижение — она ввергнута в самоунижение, которое долго и упорно демонстрирует перед своими обидчиками. Авторы столь же долго и упорно оплакивают героиню: сначала немой укор, обращенный к классу дедушкой Лены; потом поминавшаяся здесь надпись; потом печально-торжественная музыка при расставании, оркестранты снимают головные уборы; потом печально-торжественная панорама реки с виднеющимися вдаль куполами церквушек. Отъезд наших ге-

роев из маленького городка обставлен так многозначительно, словно это исход самой человечности из действительности.

Серьезность момента явно преувеличена.

Но есть в фильме и точные приметы реальности. Вот завуч, которая монументальным часовым стоит у входа в школу, одаривая по утрам учеников одинаково неживыми улыбками. Вот вроде бы живая, даже участливая Маргарита Ивановна — классная руководительница в очень достоверном исполнении Е. Санаевой. Но и в этой участливости угадывается что-то дежурное, нечто формальное, нечто вроде защитного рефлекса, которым человек обороняет свое сердце от излишних переживаний.

А с другой стороны, на другом полюсе — миленькая девочка, по прозвищу «железная кнопка», последовательница выхолощенной, застывшей коллективной морали, отношение к которой у ребенка лишено малейшей доли формальности.

То есть на одном полюсе формальная человечность, а на другом — неформальная бесчеловечность. Фильм угадывает связь между тем и другим. И сигнализирует об опасности судьбой девочки, прозванной «чучелом».

Один из соучеников Лены промышляет тем, что отлавливает бездомных собак и сдает их за какую-то мзду на живодерню. Группа экскурсантов торопливо покидает место, где тринадцатилетние мальчики и девочки пинают ногами свою сверстницу. В этих эпизодах фильм касается некоторых болезненных вопросов нашего повседневного быта. Но, коснувшись и вызвав боль, спешит блокировать неприятные впечатления сентиментальными эмоциями. Здесь-то и выясняется, что русло сказочных ассоциаций оказалось прокрустовым ложем, что жизненный материал, столь противоречивый, фактически не исследуется, а подгоняется под знакомую моральную прописку.

А. ЛЕДНЕВ

## МОЛОКО СОРОК ЧЕТВЕРТОГО ГОДА



Тураш Хангельдин (А. Тажбаев) и Айша (Ж. Керимтаева)

Лента «Долгий млечный путь» посвящена гуртовщикам военных лет, перегнавшим из Казахстана в освобожденные от фашистов районы тысячи голов скота.

Перед создателями фильма стояла непростая задача. События, нашедшие отражение в нем, на первый взгляд лишены захватывающих драматических коллизий, яркой зрелищности, романтики приключений. Правда, здесь есть и погони и перестрелки, но показаны они в строгих, сдержанных тонах. Это отнюдь не дань развлекательности. Моменты, когда героям приходится брать за оружие, — знак времени: надо было дать отпор бандитам, покушающимся на народное достояние.

Картина «Долгий млечный путь», рассказывающая о трудовом подвиге гуртовщиков, решена в повествовательном ключе, действие развивается неторопливо, обстоятельно. Так же неспешно знакомимся мы с героями фильма. Вот вслушивается в ночную тишину немногословный гуртовщик в пилотке — старший сержант Камбар (Д. Худайберенов), для которого возврат к довоенной работе — лишь вынужденная передышка перед долгожданной отправкой на фронт. Вот хлопчет возле коров его жена Айша (Ж. Керимтаева), женщина беспредельной доброты. Вот протирает очки, ерзая в седле, лейтенант НКВД Тураш Хангельдин (А. Тажбаев), переводчик по профессии, с трудом

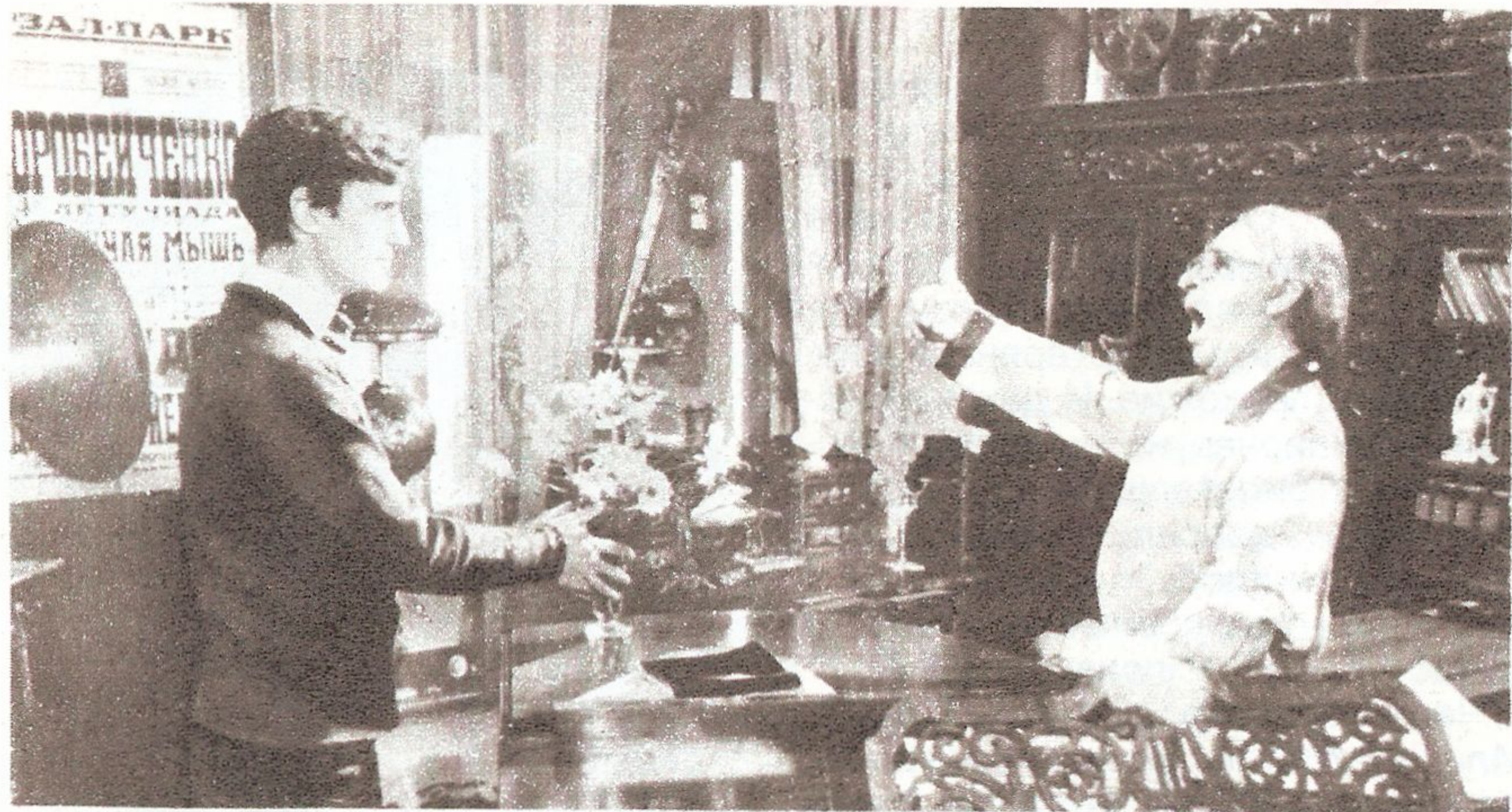
приспосабливающийся к кочевой жизни. Вот зубоскалит задира Малик (М. Нурикеев), которого и брать бы в дальний путь не стоило, если бы не нужда. Вот умудренные жизнью старики, давние друзья Степан (П. Солдатов) и Алимбай (С. Куанышев).

Многочисленный переход постоянно испытывал людей на прочность. И не только в те моменты, когда надо было разогнать дерущихся быков или вернуть украденную бандитами телку. Мужество маленького отряда состояло и в том, чтобы ежедневно выполнять тяжелейшую работу — выдавать огромное стадо, и в том, чтобы, преодолев многочисленные препятствия, в целости доставить свой «ценный груз». Люди знали: их ждет Донбасс, выжженный огнем войны, дети Донбасса, для которых молоко будет спасением.

К серьезной, благородной теме обратились авторы фильма. Однако им не всегда удается найти достаточно убедительные и яркие штрихи, детали в изображении взаимоотношений между героями, в поворотах действия. Отсюда — известная монотонность картины, рождающая ощущение неоправданной затянутости ряда эпизодов.

Далеко не каждому из персонажей дано здесь раскрыться, проявить себя как личность. Многие так и остаются «знаком» определенной функции. Это обидные потери, ведь зрителю интересны не только события, но и люди той поры.

# «...и пробуждается поэзия во мне»



«Прелюдия судьбы»

«Я готов принять вызов»

«Зажженный фонарь»



**Ф**

ильмы, рассказывающие о людях, посвятивших себя служению искусству, появляются на наших экранах постоянно. Зрители проявляют к ним особый интерес: ведь такие

картины приоткрывают извечную и всегда волнующую ценителей прекрасного тайну творческого процесса.

Есть среди фильмов на эту тему ленты, в основе которых факты биографий современных мастеров искусства и художников прошлого, чьи имена знамениты во всем мире. Есть и такие, где речь идет о фигурах вымышленных. Разнообразна и жанровая палитра кинопроизведений, посвященных деятелям искусства и литературы. Психологическая драма, традиционная биографическая киноповесть, музыкальные и даже приключенческие фильмы — не так уж важно, в каком именно «ключе» задумывалась и осуществлялась картина, ибо самым существенным является здесь все-таки художественный результат и та цель, во имя которой кинематографисты взялись за столь непростую и всегда волнующую зрителя тему. Вот с этих-то позиций и хотелось бы подробнее поговорить о трех недавно вышедших на экраны фильмах: «Прелюдия судьбы» (Студия имени А. Довженко), «Я готов принять вызов» («Молдова-фильм») и «Зажженный фонарь» («Арменфильм»). Объединяет их тема — судьба художника — и серьезность авторского поиска в ее раскрытии. А отличаются эти картины друг от друга не только по профессиональной принадлежности своих главных героев, но прежде всего по самому способу, по системе кинематографического исследования их характеров.

В фильме «Прелюдия судьбы», поставленном режиссером С. Лисецким по сценарию С. Калиничева, показан путь паренька из шахтерского поселка к профессии оперного певца, становление его творческой личности. В сценарии использованы факты биографии выдающегося советского вокалиста, народного артиста СССР, лауреата Ленинской премии Анатолия Соловьяненко. А в самом фильме — за кадром — звучит его неповторимый голос. Однако «Прелюдия судьбы» — вовсе не биографическая лента: судьба популярного исполнителя стала здесь как бы отправной точкой для авторских размышлений о предназначении таланта и великом, постоянном труде, с помощью которого человек может — и должен — осуществить свое призвание. Сценарный материал дал молодому актеру С. Старчикову, исполняющему главную роль, возможность подчеркнуть в своем герое — Анатолии Краско — неоднозначность и глубину характера, трудолюбие и упорство в достижении цели, обаятельность и простоту. Тем не менее «Прелюдия судьбы» была бы почти полным аналогом «Музыкальной истории», если бы не один чрезвычайно важный для этого фильма аспект. А именно: образ известного в прошлом оперного певца, ставшего впоследствии превосходным педагогом, — Александра Николаевича Коробейченко. Это как раз реальное лицо. Так вот, центр фильма «Прелюдия судьбы» и его особенная, индивидуальная интонация — это и есть Коробейченко в исполнении превосходного актера Евгения Лебедева. Уроки вокала, которые преподает Анатолию этот восторженный, чуть сентиментальный и необыкновенно преданный искусству старик, становятся, по сути дела, уроками жизни, уроками честного и принципиального отношения к своему таланту и призванию артиста. Нельзя сказать, разумеется, что все в фильме получилось одинаково убедительно (есть, к сожалению, и случайное, и при-



близительное, и вторичное, например, любовная история).

В отличие от создателей «Прелюдии судьбы» режиссера и сценариста картины «Я готов принять вызов» Валериу Гажиу, как видно, не очень занимала конкретность в воссоздании деталей, всей атмосферы действия. Манера постановки здесь намеренно театральна, во многом условна. В основу сюжета положены романтические рассказы классика молдавской литературы Василе Александри, и потому, вероятно, общее стилистическое решение картины пошло по романтическому руслу. В центре повествования — юный поэт, влюбленный, почти как Вертер. Однако его любовь, как и полагается в романтических драмах, хоть и взаимна, но обречена: любимая отдана за ревнивого и ненавистного богача, и двум пылким сердцам не суждено соединиться. Из-за любви наш юный поэт стреляется на дуэли, где от верной гибели его спасает золотая монетка, в которую по счастливой случайности попадает пуля. И вот монета, ставшая талисманом поэта, вызывает в воображении героя массу историй, связанных с ее бывшими хозяевами. Поэт спешит записать эти сюжеты, и мы становимся свидетелями оживших путешествий монеты из одного кармана в другой, от одного владельца к другому. Характеры романтические сосуществуют здесь с образами, решенными в бытовом, а порой и сатирическом ключе. Новеллы не всегда обладают драматургической стройностью, но радуют интересными актерскими работами А. Джигарханяна (капитан), Р. Чхиквадзе (кабатчик), Е. Лебедева (исправник), Т. Васильевой (исправница), К. Кавсадзе (гайдук), Б. Брондукова (лакей). Так фильм «Я готов принять вызов» от рассказа о поэте и его творчестве переходит к живописанию нравов провинциального молдавского городка конца прошлого столетия. И если не все в фильме получилось равно убедительно, если ряду эпизодов не хватает художественной завершенности, то мысль автора все же ясна: творческий процесс непосредственно связан с реальной жизнью.

Именно действительность, сложные, драматические коллизии жизни простых людей, их горести, заботы и

надежды оказываются главным предметом, критерием и отправной точкой творчества художника Вано Ходжабекова, о котором рассказывает армянский фильм «Зажженный фонарь». Автор этой картины — сценарист и режиссер А. Айвазян — признанный мастер литературы и кинодраматургии (мы знаем его имя, в частности, по лентам режиссера Г. Маляна). «Зажженный фонарь» — его вторая самостоятельная работа. Фильм о талантливом художнике-самоучке Вано Ходжабекове по своей стилистике и жанру во многом напоминает картину грузинского режиссера Г. Шенгелая «Пиросмани», тоже посвященную жизни самобытного живописца. И это, думается, не случайно: ведь и судьбы и мотивы творчества Пиросмани и Ходжабекова внешне очень близки. Так что здесь правомернее говорить скорее о преемственности в построении киноповествования, чем о копировании или заимствовании. «Зажженный фонарь» по поэтике своей и по особенно образному ряду, тяготеющему к символике и философским обобщениям, продолжает традиции армянского кинематографа.

Рассказ о нескольких днях из жизни сорокалетнего Вано Ходжабекова (а прожил он всего сорок семь лет), как и картина «Я готов принять вызов», поделен на несколько новелл, в каждой из которых есть свой сюжет и своя тема. Автора «Зажженного фонаря» интересуют не столько факты биографии художника, сколько предпосылки его творчества — наблюдения, переживания, встречи, а также раздумья Вано об искусстве, о жизни, цели и смысле бытия. Характер героя раскрывается не столько в поступках, сколько в разговорах с давними друзьями и в закадровых монологах, действие фильма замедленно и неторопливо, главным здесь оказывается движение мысли, чувства, переживания. А показать этот духовный процесс на экране — задача особенно сложная. Осуществить ее помогает режиссеру талантливый актер В. Кочарян, исполняющий роль Вано в сдержанной, чуть суховатой манере, и оператор картины Л. Атоянц, «письму» которого свойственно стремление к живописности, красочности и вместе с тем к аскетичности в выражении чувств. Снятые им крупные планы В. Кочаряна, умеющего удивительно полно передавать движение мысли своего героя, стали одним из главных художественных компонентов картины. Однако фильму в целом не хватает, думается, доходчивости, простоты. Картина получилась усложненной, перенасыщенной труднотаемыми метафорами и символикой, что, в свою очередь, во многом помешало осуществлению авторской задачи.

Итак, три фильма. Три героя. Три способа рассказать об их жизни и творчестве. Все эти картины вместе и каждая из них в отдельности свидетельствуют об упорных поисках кинематографистов республиканских студий по созданию кинопроизведений, посвященных людям искусства. Поисках, пусть и не во всем удавшихся, но, безусловно, плодотворных по самим своим направлениям.



## ЮБИЛЯР В КОРОТКИХ «МЕТРАЖКАХ»

❁ Десять лет — это много или мало? Для кого как, а для детского юмористического киножурнала — возраст благодатный. Та самая золотая середина, когда все вокруг полно таинственным очарованием, присущим восприятию десятилетнего мальчика, и в то же время уже улавливается эхо проблем из большого мира взрослых.

— Может быть, в этом и заключается секрет успеха «Ералаша» у зрителей разных возрастов: от пионеров до пенсионеров. — говорит главный редактор киножурнала, писатель, драматург, заслуженный деятель искусств РСФСР Александр Хмелик. — Взрослым приятно почувствовать себя детьми, а детям — взрослыми, для которых специально снимается кино.

За десять лет на экраны вышло 45 номеров журнала «Ералаш» — 140 сюжетов (как правило, в каждом выпуске три трехминутных сюжета). Снимали их разные режиссеры, каждый со своим видением, манерой, но всех объединяла любовь к юным зрителям. Все работают честно, никто не рассуждает: есть, мол, большое кино, а это — маленькое. Кино всегда большое. Особенно когда оно для маленьких...

И вновь слово Александру Хмелику:

— Может быть, я сравню наш творческий коллектив с... футбольной командой? И знаете почему? Потому что и у нас в случае чего каждый должен уметь взять на себя функции товарища: и выбить мяч из пустых ворот и добиться успеха в атаке... Я хочу, чтобы наш «Ералаш» всегда играл красиво и в романтической манере — не хуже, чем сборная Франции на чемпионате Европы. Не слишком ли многого хочу? Нет, наверное, если не ставить перед собой значительных целей, то какое же это будет творчество!.. Кстати, в последних номерах «Ералаша» применены интересные новинки — снят, например, маленький мюзикл «Ябеды» с Федей Стуксовым в главной роли, уже есть домашние заготовки на темы, подсказанные школьной реформой. — словом, команда наша стремится поддерживать хорошую спортивную форму и с оптимизмом смотрит в будущее. А скамейка запасных у нас, как считают специалисты, длинная — многомиллионная ватага юных зрителей. Кто знает, может, из них кто-то к нам и пожалует как талантливое пополнение...

Много, очень много девочек и мальчишек сыграли в сюжетах «Ералаша», а сколько хотят сыграть! Каждый раз, когда идет просмотр детей для очередных номеров, большая режиссерская комната напоминает знаменитые птичьи базары Галапагосских островов — такое здесь царит оживление. А вот в коридоре, где сидят родители, бабушки и дедушки, царит уныние: тяжелые вздохи, ревнивые взгляды и даже валидол.

— Дети сейчас очень раскованы и изобретательны, — констатирует директор «Ералаша» Борис Грачевский. — Режиссеры дают им задания, и они выполняют их с лихостью профессиональных актеров...

— Да, — подтверждает Александр Хмелик, — и куда что девается, когда они действительно становятся профессиональными актерами... С детьми интересно: всегда могут преподнести что-нибудь неожиданное. Скажем, было задание изобразить хулигана. Кто-то начал дергать девочек за косички, кто-то пытался ходить на руках, а один тихий на вид мальчик подошел ко мне и сказал: «Эй, дядя, дай закурить!» Но если кто-то думает, что любая роль дается ребятам легко, то он ошибается. Один из наших «звезд», исполнив десяток ролей, призвался на встрече со зрителями: «Очень трудно было сыграть отличника. На такие роли надо приглашать каскадеров!»

А уж зрителям «Ералаша» никакие подмены, никакие каскадеры не нужны: дети с удовольствием смотрят веселый киножурнал сами.

Игорь ДВИНСКИЙ

# ВЕСЕЛОЕ

Алексей ЕРОХИН

«Спорт, спорт, спорт»  
(«Ералаш» № 24)

❁ Здание кинотеатра ходило ходуном. От гремевшего в зале хохота даже крыша начала подпрыгивать. С удивленным визгом тормозили машины, растерянно оглядывались прохожие. И даже постовой милиционер не выдержал, подошел к билетерше и, козырнув, тревожно спросил: «Может, что-нибудь случилось?» «Да нет, все в порядке, — успокоила она. — Просто у нас «Ералаш» показывают».

Честное слово, все так и было. Или почти так. Точно сказать затрудняюсь, потому что в это время сам сидел в зале и хохотал во все горло.

Да, за те десять лет, что существует детский юмористический киножурнал «Ералаш», нам было над чем посмеяться.

Помните, как силач-тяжеловес безуспешно пытался поднять учебный портфель, набитый всякой всячиной?

А как карапуз Серега зимним утром собирался идти гулять, да так долго собирался, что вышел — в шубе, с санками — на солнечный летний асфальт?

А как напрашивающийся на похвалы мальчик ретиво охранял ледяную дорожку на тротуаре, вместо того чтобы попросту засыпать ее песком?

Впрочем, вспоминать можно долго. Как и смотреть заново — по второму, по пятому, а может, и по десятому разу — не надоест. Пересказать вот только все это едва ли возможно. Потому что подлинный кинокомор пересказу не поддается — смотреть надо.

Ералашевские миниатюры при всей своей лаконичности обладают, как правило, продуманной, тщательно выстроенной драматургией: стремительное, озорное развитие действия и на последних секундах мини-фильма — «выстрел», бьющий в избранную мишень без промаха. А ведь за этим изяществом формы, за внешней этой непринужденностью — огромная работа и сценаристов, и режиссеров, и юных исполнителей, и всех-всех-всех «ералашевцев».

И что особенно ценно: юмор здесь ни в коем случае не самоцельный, а четко направленный на самые конкретные явления. На зазнайство. На трусость. На грубость. На лень в делах полезных и на излишнюю ретивость в шалостях. Ну, да вы и сами легко этот список продолжите.

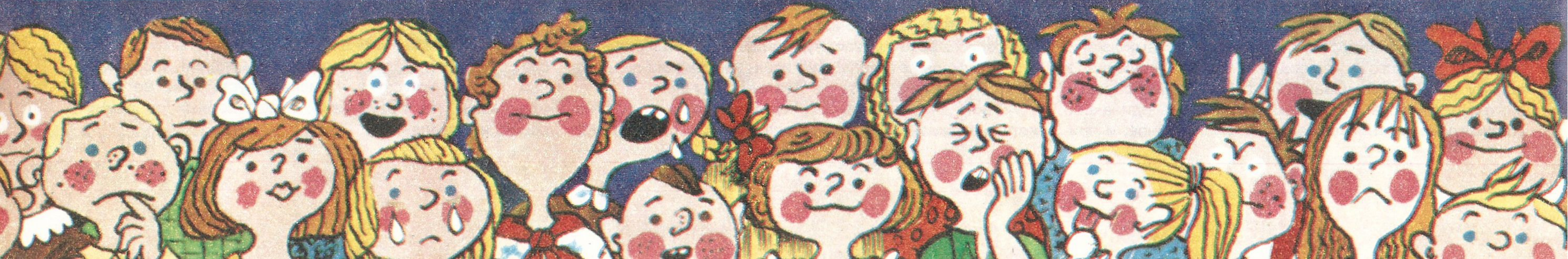
По сути дела, «Ералаш» — это своего рода «Фитиль» для ребятшек, киножурнал не только юмористический, но и сатирический. И при этом такой веселый, что воспитательно-дидактический элемент (а он в «ералашинках» присутствует обязательно) «глотается» юным зрителем вроде бы и незаметно, но



«Ябеды»  
(«Ералаш» № 44)



«Страшная месть»  
(«Ералаш» № 36)



# ВОСПИТАНИЕ



непрерывно с пользой. Это как правильно отмеренная порция соли в супе — ее хоть и не замечаешь, а толк от нее есть.

«Ералаш» смехом или при помощи смеха воспитывает.

Его авторы чужды чопорности и ложнопедagogической позы. Они подчас предлагают своим зрителям ходы самые фантастические, приемы прямо-таки невероятные, просто сказочные. Помните, например, как Петя, герой одной из «ералашинок», вызывает своего приятеля-должника, будто Сивку-бурку, то с хоккейной тренировки, то с репетиции, то прямо из ванной: «Встань

приятно, да и полезно на десяток минут скинуть с плеч пару-другую десятков лет. Потом, если вы с дочкой или с сыном хотите по одному и тому же поводу, это, право же, сближает и ведет к более полному взаимопониманию, на отсутствие которого мы, взрослые то есть, в последнее время что-то все чаще стали сетовать. И, наконец, — только если честно, положив руку на сердце — неужели вы так-таки ничего и не почерпнули в «Ералаше» полезного для себя как воспитателей? Быть того не может. При чем относится это не только к родителям, но и к педагогам.

Помните, например, мини-новеллу под названием «Семь раз отмерь»? Именно этим девизом и руководствовался в ней ученик, мастеря на уроке труда табуретку. Ну и сколотил в результате чудо-юда-табурет под потолок ростом. Что, разве только его тут промашка?

А «ералашинка» «Аукцион», в которой «цены» на заведомо двоичную контрольную по мере продвижения по педагогическо-иерархической лестнице неуклонно повышаются до пятерки, а дальше и вовсе сыплются аж «семерки» и «восьмерки»? С одной стороны, сие необычное «подорожание» просто вроде бы привиделось автору этой аховой контрольной в сладком несбыточном сне. Но с другой — ревнителям пресловутого «процента успеваемости» эта ситуация должна представляться и не столь уж гротескной...

Так что хоть, согласно толковому словарю, «ералаш» и означает беспорядок, путаницу, но озаглавленный этим чудным словом киножурнал предлагает нам делать выводы очень четкие, определенные.

Лекарства есть разные. Бывают горькие, как хина. А бывают такие, что сглотишь, как конфетку, и еще попросишь. Витамины, к примеру: витамин «А», витамин «В», витамин «С». А есть еще и витамин «Ю». Я имею в виду витамин юмора. В аптеке его не купишь, зато им щедро насыщены выпуски «Ералаша».

За последние десять лет мы смеялись чаще, чем прежде. Потому что на свет появлялись все новые «ералашинки». И все новых мы ждем. Ведь количество смеха переходит в качество жизни — это верно, как закон Архимеда.

В конце каждого выпуска «Ералаша» на экране появляется веселый крутящийся мальчонка и надпись: «ВСЁ!» Но мы-то знаем: нет, еще НЕ ВСЁ! Еще будет! Ведь правда, главный редактор Александр Хмелик, ведь правда, директор Борис Грачевский, ведь правда, все-все-все «ералашинцы»? А то кругом уж больно часто твердят, что смех — это дело серьезное. А он, оказывается, дело не только серьезное, но и веселое. Это если судить по «Ералашу».

## ГИПНОЗ



Валентин ХОВЕНКО

На школьном дворе стоит грузовик. Неподдалеку от него — куча металлолома. Жарко... Даже воробьи попрятались в тень. И только одинокая фигура мальчишки лет тринадцати курсирует между металлоломом и машиной. Вот он бредет, волоча по асфальту спинку от кровати: нескладный, худой — из тех, кого дразнят «скелетами» и «дохляками». А под деревом на травке разлеглась теплая компания: четверо лентяев играют в «города».

— Анапа... Андижан... Норильск... Норильск уже был!

— Что-то Булавкин у нас еле ноги волочит, — замечает один, — так мы эту машину до вечера не погрузим.

— А хотите, парни, — говорит самый шустрый, — он эти железки за раз перетаскает?

— Как это? — вскинулся рыжий в пилотке из газеты.

— А так! Вот здесь все про это написано. — Шустрый показывает книжку «Гипноз. Теория и практика». — Заочу, сделаю его художником, композитором, а могу внушить, что он силач, здоровый мужик... Эй, Булавкин, давай сюда!

Булавкин подходит.

— Садись, гипнотизироваться будем!

— Ребят, может, не надо, — канючит Булавкин.

— Не бойся, больно не будет. — «Гипнотизер» усаживает Булавкина, делает пассы. — Твои веки тяжелеют... Глаза закрываются... Спи!

Булавкин засыпает. Приятели «гипнотизера» ошарашены. А тот продолжает:

— Ты теперь не Булавкин, а чемпион мира по поднятию тяжестей... Проснись!

Булавкин открыл глаза. Это уже не был забитый паренек. Он расправил плечи, взял железку с руку толщиной и завязал узлом. Потом сказал:

— А вы что сидите, сачки? Ну-ка живо за работу!

И четверо лентяев помчались грузить машину. А когда они тащили тяжеленную батарею отопления, рыжий, озираясь на Булавкина, сказал:

— Слушай, Вовик, лучше бы ты его композитором сделал...



«Маленькая дневная серенада» («Ералаш» № 45)

На экране — Геннадий Хазанов...

М. Левтова (учительница) в сюжете «Опасная работа» («Ералаш» № 35)

передо мной, как лист перед травой!»

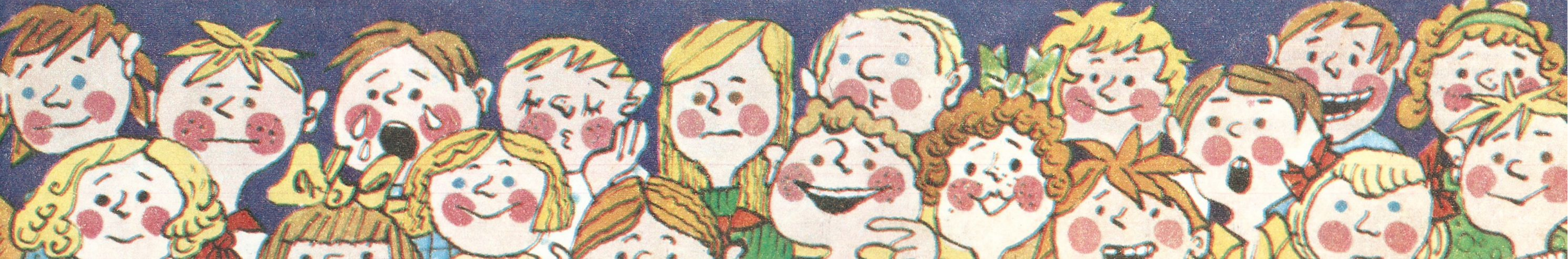
Остроумно, необычно, затейливо, а заодно и ненавязчиво мораль присутствует: нельзя быть таким занудой и изводить человека из-за несчастных двадцати копеек. В который раз посмеялись ребята с пользой.

«Ералаш» еще раз убеждает: нет отдельного «детского» юмора. Многие взрослые (полагаю, что большинство) этот киножурнал просто-таки обожают — и не только потому, что на комедиях, снятых специально для них, они не всегда, к сожалению, имеют возможность властью посмеяться. Не случайно каждый выпуск открывается такой вот недвусмысленной песенкой:

*Мальчишки и девчонки,  
а также их родители,  
веселые истории  
увидеть не хотите ли?*

Очень хотим! Вот и смеются папы и мамы, а также бабушки и дедушки у экранов вместе с мальчишками и девчонками. И это очень важно. Потому что искусство, адресованное детям, должно, по-моему, быть привлекательно и для взрослых. «Ералашинцы» это очень хорошо понимают. Кто-нибудь из нас, взрослых, может быть, и удивится: «Да нам-то зачем, мы что, маленькие?»

Ну, во-первых, бывают случаи, когда «впасть в детство» — хоть совсем ненадолго — очень даже





Бахирев («Битва в пути»)



▲ Егор Трубников («Председатель»)



Коваленко («Самый последний день»)

## Н. ЗОРКАЯ

**О** б Ульянове в кинопрессе пишут часто: он, артист и великий труженик, не знает ни отдыха, ни простоя, вновь и вновь являются на свет его создания. И сразу хочется сказать, что при всем высоком престиже Ульянова, как и нескольких других актеров его ранга у нашей критики и публики, нам все кажется, что «великие артисты», «гиганты», «гении» или где-то там, в неведомом заэкранном пространстве, или в прошлом, овеянном легендами и облитом умильными слезами наших мам и бабушек. «Ах, как играли артисты до войны! Ах, какая прелесть эти комедии, эти старые черно-белые фильмы!» — только и восторгаемся от души! То, что перед нашими глазами сегодня, здесь, рядом, сейчас, ценится порою меньше. И напрасно.

Сложилась уже целая «картинная галерея» современных типов, сформированных нашим обществом, которую воплотил в своих сценических и экранных персонажах Ульянов. «Социальное портретирование» начато еще в пору фильма «Битва в пути» ролью инженера Бахирева и доведено артистом до одной из самых значительных последних его работ — роли Сергея Абрикосова в фильме Ю. Райзмана «Частная

жизнь», крупного деятеля, командира промышленности, вдруг оказавшегося «не у дел», оглянувшегося вокруг себя и убедившегося, что время его, директора, обогнало.

За исполнение этой роли Ульянов был удостоен нескольких премий, в том числе приза на Венецианском кинофестивале 1982 года. Оттуда, из Венеции, где демонстрация «Частной жизни» превратилась в триумф актера, постановщика, сценариста, фильм начал свой путь по многим странам мира, всюду вызывая интерес и отклик. Любопытно: Сергей Абрикосов при всей актуальности темы и совершенстве игры виделся нам персонажем скорее, так сказать, «внутрисоюзного значения», концентрацией наших собственных проблем. Но оказалось, что портрет, выписанный актером с максимальной конкретностью, узнаваемостью для нас и без всяких претензий на «глобальность», затрагивает и иные струны, ставит сегодняшние общечеловеческие проблемы.

Артистические творения Ульянова необычайно богаты оттенками, в них пульсирует, переливается жизнь. Актер умеет заглянуть глубоко в душу своих героев, подсмотреть их в скрытые от чужих глаз моменты, показать характеры как бы с разных точек обозрения. «Социальное портретирование» Михаила Ульянова — это искусство высокого реализма и тонкого психологического анализа.

И еще — это постоянное искание. Народный артист СССР, лауреат Ленинской премии и Государственной премии РСФСР, можно сказать, «генерал» или даже «маршал» в киноискусстве, Ульянов никогда не боится идти на риск, очертя голову бросаться в новое начинание. И, надо заметить, нравятся его персонажи не всем и не всегда. Вокруг них зачастую скрещиваются мнения, завихряются споры, а поток зрительских писем

делится порой на два русла — писем в поддержку и возмущенных, негодующих.

Такую реакцию и вызвала, например, роль безымянного персонажа (именуется просто «Он») в «Без свидетелей» — фильме «на двоих», поставленном Никитой Михалковым и сыгранном Ульяновым вместе с Ириной Купченко.

После Абрикосова, который рисовался чрезвычайно сдержанно, едва ли не статично, строго, на «подводном течении», при минимуме характерности, в новом фильме, оглушительно свистя в свисток и глуповато хохоча, на экране возникал субъект, в котором поначалу просто и не узнать было Ульянова. Ростом ниже, вертлявый противный тип с прилизанными волосами, поминутно приглаживаемыми расчесочкой, этакий пижон в бархатном пиджачке и привозном узорном шарфе. Внешность одновременно и схваченная резким обцим контуром и ювелирно проработанная в мелочах и микродеталях поведения. А во всем этом постепенно, шаг за шагом, сбрасывая со своего неприглядного героя одну за другой его маски и маски, актер открывал нам его душу. Душу заблудшего, продавшего себя, свой талант, честь, любовь, карьеру, благополучию, тряпкам. Продавшего все, что составляло его личность, и получившего взамен фикцию, пустоту.

Образ нашли несколько «театральным», прямолинейным. Лицедейство, скоморошество персонажа, безжалостно фиксируемое актером, некоторые приняты за «наигрыш» исполнителя. Вот какие случаются парадоксы! Однако резкость, «театральность» и обусловлены замыслом раскрытия человека-фикции. И далеко не все «мерзавцы», отрицательные персонажи из ульяновской портретной галереи написаны подобными сгущенными красками.

Вот благообразный Брызгалов, зав. кафедрой инсти-

крупным  
планом

# МИХАИЛ УЛЬ



тута в телеспектакле «Кафедра» по одноименной пьесе В. Врублевской, показанном в 1983 году, уже после премьеры «Без свидетелей». Самоконтролирующий, льстивый, вкрадчивый. Да и понятно: демагога за председательским столом ученого собрания, завистнику, бездарности, которой нестерпимы талант и горение в других, трудно было бы так саморазоблачиться, как это делает персонаж «Он» в присутствии единственной свидетельницы, простодушной и наивной, бывшей своей жены. Нет, здесь все чинно, все аккуратненько: и «профессорская» округлость ватной речи, и неразлучный с владельцем портфель-«дипломат» (что в нем — глава диссертации подопечного аспиранта или очередная кляуза?), и обволакивающая улыбка. Брызгалов похож на живучий, опасный сорняк по имени «снить», с блестящими плиссированными листочками наверху и толстыми, мощными, переплетающимися в земле корнями, губящими молодые побеги и цветущие кусты. Эту устойчивость, укорененность Ульянов как бы накапливает в своем Брызгалове по ходу действия и подводя зрителя к финалу, бьющему своей неожиданностью: разоблаченный в своих интригах и наветах на честных сотрудников, Брызгалов сражен, ему вроде бы даже дурно, жалостливо просит он таблетку валидола, берет в рот и... в две секунды выздоровев, выплевывает пилюлю, злобно и пристально глядя прямо на нас с телевизионного крупного плана. Страшно!

Мастерство перевоплощения у артиста изощренно, многообразно. Его, Михаила Ульянова, лицо может незаметно огрубеть, заветриться, отяжелеть и обернуться неподвижным профилем Серебрянникова из спектакля Театра имени Евг. Вахтангова «Равняется четырем Франциям» — деятеля, пережившего свое время. И — наоборот — артист умеет своими, ему только ведомыми приемами сделать, чтобы постепенно очело-

вечивалось, оживало, хотя бы тревогой или заметавшейся в глазах неуверенностью в вечной своей правоте грубое, хамское лицо надзирателя Филимонова, который конвоирует через тайгу, к сибирскому острогу политического заключенного, — это фильм В. Досталы «Февральский ветер». И, конечно, замечательно умеет Ульянов озарить внутренним, излучающимся из души своего героя светом корявую, эксцентричную, смешную и нелепую фигуру трубача из любительского оркестра Алексея Ивановича Кустова — по-детски чистого, благородного, самоотверженного. Любовь Ульянова к этому человеку, персонажу из картины Л. Менакера «Последний побег», трудно не заметить на экране.

«В том-то и коварство нашей актерской профессии, — говорит Михаил Александрович, — человеческая сущность актера так или иначе в чем-то проступит, несмотря на все перевоплощения и любую характерность. Проступит и отпечатается на лице. Понимать это, конечно, следует не буквально, не так, как думает эстетически необразованный и глухой к искусству зритель (а именно: если играет негодяя, значит, сам негодяй, спортсмена — спортсмен, и так далее). Но то, ради чего живет актер, ради чего он играет ту или иную роль, — его отношение отпечатается неизбежно».

Еще раз проходя залами «картинной галереи» Ульянова, убеждаешься, что это справедливо. Разные, несходные, прекрасные и уродливые лица с его портретов принадлежат одной и той же кисти, в них слышатся та же боль, скорбь, гнев. Но никогда не слышится злорадство, никогда — издевательский хохоток. Ульянов умеет вскрыть зло, не разрушая при этом организм, кровеносную систему носителя зла. Персонажи Ульянова, даже и особо неприятные их творцу, всегда живые люди, а не кальки пороков. Им оставлена возможность измениться, возродиться. В какие-то ми-

сти предстает душа положительного героя на все времена. Человека долга. Человека высокой ответственности. Человека чести.

«Сейчас, когда появилось слишком много хитроумных, Трубников не устарел. Стал еще нужнее. Он из тех, кто «тянет», — отвечает Михаил Александрович на вопрос, как он сегодня относится к своему давнему герою.

Те, кто «тянет» (а не те, кто предпочитает «ездить»), труженики бескорыстные и самоотверженные, ставящие дело выше «я», долг — выше личной выгоды, подобные Трубникову или Кустову, милиционеру Коваленко из фильма «Самый последний день», поставленного по повести Б. Васильева. — вот они в самом буквальном смысле слова положительные герои артиста. К ним сейчас прибавился еще один прекрасный светлый образ, большая актерская удача.

Это сыгранный Ульяновым в спектакле Театра имени Вахтангова «И дольше века длится день...» стрелочник Едигей, герой одноименного романа Чингиза Айтматова. Человек, чья жизнь, составленная из бесконечной череды длинных дней и ночей солончаковой казахской степи, прошла на маленьком разъезде, у путей. Зачем? Да хотя бы затем, чтобы не рвалась ниточка поездов, прошивающих огромное пространство страны с Запада на Восток, с Востока на Запад... Хотя бы затем, что именно такая, а не другая жизненная доля выпала Едигею по прозвищу Буранный. Но за этой долей, за этой биографией — биография целого поколения. Так играет Едигея Михаил Ульянов.

Дело в том, что он и сам такой, из тех, кто «тянет». Простаков, которые до сих пор полагают, что артисты ведут какую-то особо веселую и приятную жизнь, мне хотелось бы послать хоть на день вместо Михаила Александровича Ульянова! То-то было бы!

# УЛЯНОВ, ВОСЬМИДЕСЯТЫЕ



Абрикосов («Частная жизнь»)

нуты их жаль, они сами унижены, растерты, «злодейство» их дает слабину, брешь...

Той же мощной кистью написаны образы любимцев художника, его «положительных героев». Заштампованный нами самими, журналистами, этот термин у Михаила Ульянова обретает первоначальный смысл. Положительный герой — золотое сердце, манящий образ добра, самоотверженности, душевной чистоты. Мое глубокое убеждение, что в этом главная сила артиста Ульянова. Здесь его обаяние, ум, благородство, артистичность, его покоряющая улыбка незаменимы. Здесь с особой ясностью и страстью выражена гражданская позиция художника.

Двадцать лет тому назад Ульянов сыграл Егора Трубникова, председателя. Пересмотрите картину. Вы убедитесь, что творение артиста не только живо, но и обрело некий новый смысл.

Годы прояснили многое. В дни выхода фильма «Председатель» в свет порой отталкивали методы, какими Трубников боролся за свою правду, поднимал свой разоренный войной колхоз. Бросались в глаза и фанатическая одержимость и тираничность... Но сегодня разве не окончательно ясно нам, что в «Председателе» во всей своей чистоте, кристальности, какой-то поистине юношеской незащищенности и категорично-

Кустов («Последний побег»)

Он («Без свидетелей»)

Ведь огромные, потребовавшие затраты всех сил души роли, названные выше, сыграны в течение всего лишь трех лет! А названы не все. За тот же срок Ульянов показал зрителям необычную для себя и трудную работу: роль Наполеона в спектакле Московского театра на Малой Бронной по пьесе «Наполеон Первый» Ф. Брукнера. Снялся в двух больших фильмах («Битва за Москву» Ю. Озерова и «Победа» Е. Матвеева, которые вскоре увидят свет) в роли маршала Г. К. Жукова — над этим образом артист работает уже шестнадцать лет, начиная с эпопеи «Освобождение». Выпустил телевизионную версию своего сценического Ричарда III, записал на радио чтение романа Гоголя «Мертвые души». Прибавим к этому концерты, встречи со зрителями, телепередачи — поистине огромная, немалосильная нагрузка!

Общеизвестную формулу «талант — это труд» мы подчас склонны трактовать нравоучительно, что-нибудь вроде «без труда не вытащить и рыбку из пруда». Наблюдая Михаила Ульянова, понимаешь, что все наоборот! А именно: не из «трудолюбия» получается «талант» (данный или не данный человеку свыше), а талант, включающий в себя и ТРУДОСПОСОБНОСТЬ, проявляет себя в результативности, в продуктивности.

Работа Михаила Ульянова продолжается.

# В

Москве состоялась Всесоюзная научно-практическая конференция «Актуальные проблемы правового воспитания в свете задач совершенствования развитого социализма», проведенная Министерством юстиции СССР, Прокуратурой СССР, Верховным Судом СССР, МВД СССР, ВЦСПС, ЦК ВЛКСМ, Всесоюзным обществом «Знание», Академией общественных наук при ЦК КПСС, Институтом государства и права АН СССР, ВНИИ советского законодательства. На ней широко обсуждались формы и методы воспитательной работы, проводимой профсоюзами, комсомолом, органами внутренних дел и правосудия по укреплению дисциплины и порядка в трудовых коллективах, проблемы обучения и воспитания учащейся молодежи в связи с реформой общеобразовательной и профессиональной школы, вопросы повышения эффективности пропаганды правовых знаний.

В выступлениях шла речь о роли киноискусства в процессе формирования личности человека социалистического общества, о больших возможностях экрана говорить со зрителем откровенно и доверительно на самые важные, самые сложные темы, будить в душах современников чувство гражданственности, патриотизма, партийного неравнодушия ко всему, что нас окружает.

Именно этим проблемам посвящена и публикуемая нами сегодня статья.

Вспомните: первый советский звуковой фильм «Путевка в жизнь», вошедший в золотой фонд отечественного киноискусства, рассказывал о том, как закон молодой Республики Советов боролся за судьбы обездоленных мальчишек-беспризорников, возвращая их к нормальной человеческой жизни. И в последующие годы решение сложных задач укрепления общественно-о правопорядка, воспитание у советских людей уважительного отношения к нормам коммунистической морали, утверждение в их сознании и поступках высокой гражданственности было и остается одним из важных направлений развития кинематографа.

Речь идет не только о детективе — так сказать, традиционно «правовом» жанре. Сегодня тема нравственного становления личности в противоборстве с антиобщественной моралью, идея бескомпромиссной борьбы за торжество наших законов звучит зачастую и в социально-психологической драме, и в романтической ленте, и в фильме-размышлении, и даже в комедии. Напомню такие великолепные картины последних лет, как «Калина красная» («Мосфильм»), «Перед закрытой дверью» («Азербайджанфильм»), «Грачи» (киностудия имени А. П. Довженко), «Пацаны» («Ленфильм»).

И явление это не случайное. В нашей стране право, в котором как бы спрессован огромный общественный опыт воспитательной работы, управленческой деятельности, оказывает заметное влияние и на экономические процессы и на сознание людей. Планы, которые партия ставит перед советским народом, могут успешно выполняться, если они подкреплены дисциплиной и организованностью. И чем выше будет авторитет честного, добросовестного труда, чем ре-

# ДЕТЕКТИВЫ И ДЖЕНТЛЬМЕНЫ

● Г. ПОЛОЗОВ.  
● Помощник  
● Генерального  
прокурора СССР,  
государственный  
советник  
юстиции  
3-го класса

шительнее мы поведем борьбу против бесхозяйственности и безответственности, недисциплинированности и расхлябанности, аполитичности, частнособственнической психологии и морали, тем результативнее будет наша работа, весомее итоги общих усилий.

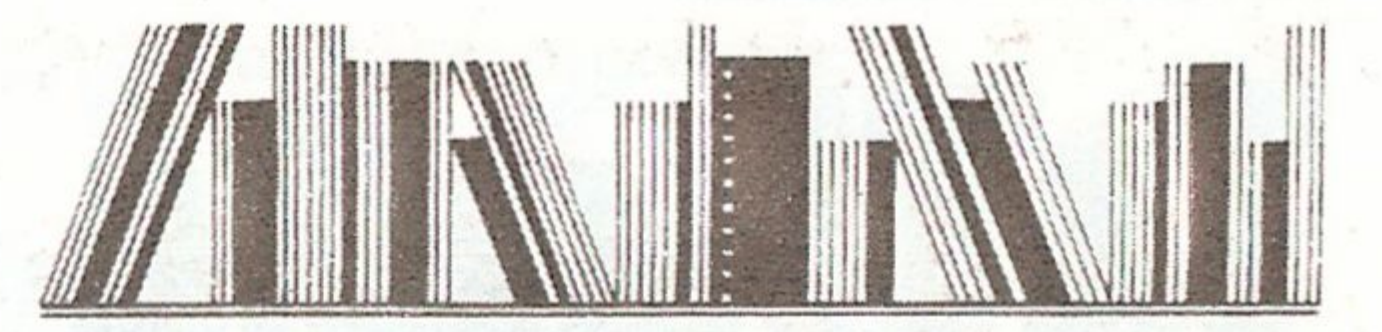
А ведь именно борьба со всем, что мешает нам строить коммунистическое общество, постоянная забота о воспитании человека честного, нравственно чистого, высокоидейного, равнодушного к бытовым недостаткам, и является целью действия советского права. В своей речи на апрельском (1984 г.) Пленуме ЦК КПСС товарищ К. У. Черненко отметил, что «...наши правовые нормы, наше законодательство направлены на защиту интересов трудящихся, на развитие их трудовой и общественной активности».

Высокая задача воспитания гражданина нового общества стоит и перед кинематографистами. И отранно, когда появляются на экране интересные работы, которые углубленно, серьезно, с партийных



В коллаже Л. Тишкова использованы кадры из фильмов «Средь бела дня», «Грачи», «Калина красная», «Джентльмены удачи», «Допрос», «Остановился поезд», «Соучастники».





# О ДНЕ СЕГОДНЯШНЕМ И ВЧЕРАШНЕМ

позиций рассматривают «болевыми точками» нашего труда и бытия, активно обогащают социальное мышление и нравственный опыт людей.

Думаю, многим полезно было бы посмотреть документальную ленту «Прокуроры» («Центрнаучфильм»). В ней, на мой взгляд, впервые сделана удачная попытка рассказать средствами кино о многогранной работе, которую проводит прокуратура по укреплению законности, обеспечению неотвратимости ответственности за преступления и нарушения норм права.

В двухсерийном телевизионном художественном фильме «Взятка» эмоционально, по-граждански страстно рассказано об огромном нравственном ущербе, причиняемом мздоимством. Авторы фильма, несмотря на заметные погрешности в художественном отношении, убедительно продемонстрировали нам те трагические, разрушительные последствия, к которым приводит взяточничество. Причем последствия не только для самих соучастников этой позорной сделки, но и для других, честных людей, оказавшихся так или иначе вовлеченными в события.

Кинофильм «Остановился поезд» публицистически остро показал цену служебной расхлябанности, мелочих, казалось бы, упущений и небрежностей. Мелочи эти едва не вылились в крушение пассажирского состава, стоили жизни машинисту, пожертвовавшему собой ради спасения людей. «Давайте работать как положено, давайте делать дело честно, и тогда не потребуются героических жертв» — вот какая правильная мысль стала идеей картины. Хотелось бы, чтобы таких фильмов было больше.

Юристы хорошо знают, что за каждым правонарушением, преступлением можно увидеть условия, тому способствующие. Они коренятся прежде всего в нравственных дефектах личности. Но не менее важна и та среда, та система взглядов, которая формирует человека.

Взять всякого рода корыстные правонарушения. Среди несовершеннолетних, в частности, они составляют более половины совершаемых преступлений. Вещизм, иждивенчество, психология потребительства — с этими явлениями мы, юристы, сталкиваемся постоянно. И факт этот не может не тревожить душу.

Наша пропаганда активно борется с названными явлениями. Но пропаганда средствами искусства, по моему, не использует пока всех своих возможностей. В какой обстановке, например, живут герои многих фильмов? Этот вопрос не такой уж праздный. Часто на экранах нам демонстрируют все атрибуты «вещной престижности» — шикарные домашние интерьеры, одежда «остродефицитные», как сейчас говорят, и т. д. «Живут же люди!» — вздохнет иной морально расторможенный зритель. А от зависти до правовых ее последствий дистанция не такого уж и большого размера. Не подхлестываем ли мы искусственно свои потребности?

Или демонстрация на экране всякого рода лихих схваток. У нас в иных лентах случается ведь и так, что если драка, то не просто мордобой, как оно бывает в действительности, а целое зрелище, горящее кровью, с непрерывной демонстрацией мастерских приемов — бокс ли, каратэ ли.

Не хотелось бы показаться ханжой. Много еще зла в мире. И в борьбе с ним не обойтись платоническими увещаниями. Нужны подчас и более сильные средства. Но искусство кино должно показать, что средства эти вынужденные, что мы не испытываем при этом ни удовольствия, ни спортивного интереса. В таком духе решен, мне кажется, фильм «Средь бела дня». Там тоже есть драка, но совсем другая драка. Люди защищаются от хулиганов. Нет в этой сцене ни эстетства, ни картинности. Есть животное лицо хулиганства и человеческое достоинство, ему противостоящее. И есть авторское негодование, болью отозвавшееся в зрителе.

Немало фильмов посвящается работе органов милиции, следствия. В последнее время кинематографический образ следователя, работника милиции заметно усложняется, обретает интересные индивидуальные характеристики. Можно вспомнить героев О. Борисова в фильме «Остановился поезд», А. Калягина в фильме «Допрос», М. Жарова в телевизионной серии об инспекторе Анискине.

И все же в большинстве работ этого жанра мы видим в образе представителя закона лишь функцию, а не человека. Стандартный, устоявшийся кинематографический тип продолжает кочевать из фильма в фильм. Среднего возраста, стройный, хорош собою, но абсолютно безликий.

На экране идет борьба добра со злом, идет борьба за утверждение справедливости. Может ли следователь утверждать эти самые добро и справедливость лишь техническими средствами криминалистики? Разумеется, нет. Технология ничто, если отсутствует человеческое начало. Ведь вся борьба с преступностью — это сплошной, непрерывный процесс воспитания. А воспитание — это общение человека, представ-

ляющего закон, с человеком, его преступившим.

В одной детективной повести я прочитал такую неприятно поразившую меня характеристику инспектора милиции: «Трофимов к работе относится, как к охоте. И хотя правила строго соблюдал и действовал в рамках лицензии, в своем праве найти и затравить зверя не сомневался» (П. Шестаков, «Давняя история». Ростовское книжное издательство, 1982).

Думаю, что главная функция следствия — воспитательная — всегда должна быть представлена в фильмах этой тематики серьезно и основательно. Назову для примера картину «Соучастники» (студия имени Горького, режиссер И. Туманян). Следователь (арт. Л. Филатов) здесь тоже расследует, как ему и положено. Но сколько доброго он делает за рамками своей должности! Буквально «за уши вытаскивает» он своего подсудимого из жизненной трясины. Доброта, человеческое участие, говорят авторы фильма, не могут быть «за рамками должности», тем более такой, как следователь.

Или давняя уже картина «Джентльмены удачи», недавно повторенная по телевидению, — смешная история о перипетиях преследования опасного преступника. Комедия, шутка, но как очеловечена она добрым талантом Е. Леонова, герой которого не только помог задержать рецидивиста, но и сумел «распропагандировать» его друзей.

Понимаю, что детективный жанр имеет свои каноны и условности. Но разве они препятствие для серьезной постановки нравственных, человеческих проблем? Разве они препятствие для выражения художником своей гражданской позиции? В жанре ли дело, если есть что сказать?

К сожалению, немало у нас еще детективных фильмов, слепленных наспех, пустых, несостоятельных не только с художественной, но и с правовой точки зрения. В мельтешении, в беготне, в кинематографических эффектах трудно порой уловить самую логику развития событий. Такое ощущение появляется, например, после просмотра мосфильмовской ленты «Тайна записной книжки».

Идя на детективный фильм, все мы, конечно же, знаем, что преступник будет пойман. Поэтому нас интересует не столько результат, сколько сам процесс разоблачения. Как это делается, какие возможности у милиции, следствия? И уж совсем не последний вопрос, насколько справедливо, по закону они действуют. Потому что нельзя утверждать справедливость, бороться со злом несправедливыми методами. Это для преступника никаких правил не существует. А следователь действует в строгих рамках закона, он, можно сказать, жестко ограничен в средствах. В этом, кстати, и нравственное его преимущество в единоборстве с преступником.

Но вот вспоминается художественный фильм «Предварительное расследование» («Мосфильм»). Следователь милиции, по фильму вполне положительный герой, демонстрирует полное пренебрежение к закону. При осмотре места происшествия действует крайне непрофессионально, не принимает мер к изъятию и закреплению доказательств, требует, чтобы подозреваемый сам доказал свою невиновность, хотя известно, что бремя доказательств лежит на следственных органах. Свидетеля, явившегося к нему по собственной инициативе, допрашивает в домашней обстановке за совместной выпивкой. Такое поведение следователя вряд ли можно оправдать спецификой киноискусства.

Или фильм «Пропавший среди живых» («Ленфильм»). Что мы видим? Грубые промахи работников уголовного розыска, пренебрежение азбучными нормами оперативной работы, незнание элементарных требований закона. В результате от рук убийцы погиб еще один человек. А подано все это как норма, как «так и должно быть». Зато в сборе улик кинематографические «сыщики» проявляют сущие чудеса. По запаху в комнате — на месте совершения убийства — командир розыска группы догадывается, что здесь был «Шеф». Он вызывает эксперта и дает ему задание взять пробу воздуха и проанализировать его. И, представьте, эксперту удалось даже установить сорт «шефского» табака! Вот так, по нюху, и нашли злодея. Какие там еще нужны доказательства...

Мне кажется, что причина подробных накладок — небрежность в работе с материалом, элементарное незнание предмета. А ведь фильмы эти специально посвящены работе следствия, уголовного розыска.

Детектив нынче популярен, люди идут на детектив. В этих условиях кассовые сборы вряд ли могут служить объективной оценкой качества этой кинопродукции. Здесь очень опасен коммерческий подход.

В каждом искусстве есть произведения хорошие и не очень. И все же хочется, чтобы плохих, неудачных было меньше, особенно в кинематографе. Массовость и доступность кино делают издержки особенно ощутимыми.

Первая книжка альманаха \* киносценариев нынешнего года представлена рядом интересных работ, написанных как известными кинодраматургами, так и дебютантами. Разные по теме, жанру, месту действия, эти произведения привлекают внимание желанием поговорить об актуальных вопросах нашей жизни, о непреходящих ценностях нравственно-этического толка. Слово, о том, что волнует и радует, беспокоит. Здесь видится конкретная привязка к современности, построенная на анализе событий.

Не случайно сборник открывают произведения о Великой Отечественной войне — сценарии Михаила Березко «Пьедестал» и Евгения Григорьева «Отряд». В основу первого положена документальная история солдата Трифона Лукьяновича, вдохновившая известного скульптора Е. Вучетича на создание памятника советскому воину-освободителю, воздвигнутого в Третьяковской галерее в Берлине. Вторая о тех, кто ушел в первые дни войны сражаться за Родину. В мае будущего года исполнится сорок лет со Дня Победы. Обращение к событиям поры лихолетья не только дань памяти мужеству, героизму. Это и слово, обращенное в будущее.

Капитан Дивов — герой сценария Валентина Черных «Выйти замуж за капитана» — офицер-пограничник. Он холост, и устройством его будущей семейной жизни озабочены и сослуживцы и мать... Знакомая ситуация. Но своими советами они лишь вызывают протест. Придет свой час, и человек найдет избранницу. Случай сведет капитана с Наташей Коростылевой, фотокорреспондентом. Это-то и определит их будущее. История позволяет увидеть социальную активность героя, его непримиримость к пошлости, ханжеству, беспринципности. Он — человек чести и долга. И в своем деле и в отношении к окружающим. Оттого и симпатичен.

О современном герое сценарий Виктора Мережко «Прости!», раскрывающий сложные морально-этические вопросы. Сатирическая комедия Анатолия Гребнева «Прохиндида, или Бег на месте» знакомит с героем хотя и современным, однако являющим собой внешне негативную сторону действительности. «В толковых словарях русского языка нет слова «прохиндей». Но смысл его, надо полагать, известен каждому», — пишет автор. Похождения далеко не молодого «прохиндея» — повод для разговора об отрицательных явлениях, в частности о стяжательстве. Александр Александрович Любимудров, так зовут его, видится фигурой весьма точно обрисованной, к сожалению, еще встречающейся в нашей жизни.

В первом выпуске альманаха одиннадцать произведений. О каждом можно было бы говорить в отдельности. Но пересказывать уже написанное — занятие довольно неблагоприятное. Думаю, достаточно указать на наличие в оглавлении таких имен, как Б. Добродеев и Н. Шишлин (сценарий документального фильма «Годы и судьбы»), Н. Леонов (сценарий «Европейская история» при участии И. Гостева), Д. Исхаков и Э. Ишмухамедов («Прощай, зелень лета...»). Хотелось отметить несомненные литературные удаchi сборника, о чем свидетельствует тот факт, что по ряду сценариев уже сделаны или делаются фильмы.

К. МИХАЙЛОВ

\* Киносценарии. Альманах. 1984. М. Госкино СССР. 1984.

# ТАТЬЯНА КРАВЧЕНКО

Сейчас Татьяна Кравченко снимается в новой комедии Л. Гайдая «Опасно для жизни» вместе с признанными мастерами веселого жанра. А еще совсем недавно...

«Что за актриса? Откуда?» — помнится, восторженно спросил кто-то в зрительном зале во время фильма «Предчувствие любви». И действительно, лирическая комедия вдруг превращалась в бурлеск, когда в кадр врывается, ввергая робкого героя в столбняк, его знакомая по имени Ольга — особа деспотичная и вульгарная, трогательная и великодушная, все разом. Ее манера приглашать в гости была безапелляционной и почти угрожающей: «А то сама приду!», смех звучал залихватски, бурный темперамент ошеломлял.

Да, Татьяна Кравченко показала себя здесь незаурядной комедийной актрисой.

Как часто случается, после яркой актерской работы хочется вернуться к тому, что ей предшествовало, взглянуть на прежние роли «вновь открытого» исполнителя, прикоснуться к истокам...



Маруся («Торпедоносцы») ▼



Ольга («Предчувствие любви») ▼



Лидка («Ветераны») ▼

Мечта об актерстве у девочки из Донецка появилась, может быть, тогда, когда она по фотографии влюбилась в итальянскую актрису Анну Маньяни, так не похожую на других кинозвезд. И вот мечта стала явью, в руках — диплом актера театра и кино. После окончания школы-студии МХАТ Кравченко пригласили в Московский театр имени Ленинского комсомола.

Первой ее ролью на экране стала Лидка из новеллы режиссера А. Сиренко «Ветераны», вошедшей в альманах «Молодость». Это лента о фронтовых прачках — девушках, денно и нощно стирающих солдатское белье. Героиня Кравченко на вид старше, крепче других, да и житейски поопытнее. Опекая подруг, она берет себе работу потяжелее и однажды надрывается, подняв огромный бак с бельем...

Дебют принес актрисе на Первом всесоюзном смотре работ молодых кинематографистов приз за лучшее исполнение женской роли. А в будущем ее ждала работа с такими интересными, серьезными режиссерами, как С. Аранович («Летняя поездка к морю» и «Торпедоносцы»), И. Авербах («Голос»), Г. Панфилов («Васса»).

Вот Маруся в «Торпедоносцах», работница пищеблока североморского аэродрома, — по виду здоровячка, как говорится, кровь с молоком. Но война уже задела ее: туберкулез.

— Еще в сценарии меня потрясла сцена прощания летчика Черепца и моей Маруси, которую отсылают в тыл лечиться, — рассказывает актриса. — Режиссер С. Аранович поставил задачу провести эту сцену предельно буднично, спокойно — все эмоции внутри. Но я-то знала, что для влюбленных это прощание навсегда, через несколько часов оба погибнут. И когда на съемке протянула руку со словами «Целоваться мне

нельзя, но детей иметь можно будет», вдруг зарыдала. Плакала не Маруся, а я, Таня Кравченко, — от жгучего сострадания, от любви к этим таким хорошим людям.

Дар сострадания помогает, думается, исполнительнице глубоко и остро воспринимать жизненные коллизии, в которые попадают ее героини, позволяя ей даже в маленьких ролях создавать образы живые, призывающие зрителя к размышлениям.

Как накапливался опыт? В фильме «Васса» Кравченко играла горничную Лизу, безответно и безотказно служащую своим хозяевам, а затем поплатившуюся жизнью за господские грехи. Актрисе нужно было войти в кадр в состоянии только что пережитого ужаса — Лиза обнаружила мертвого хозяина. У нее это долго не получалось. Инна Чурикова, исполнявшая главную роль, подсказала тут простой, казалось бы, ход: завопить, закричать что есть силы перед тем, как начать сцену. И нужное состояние пришло как бы само собой...

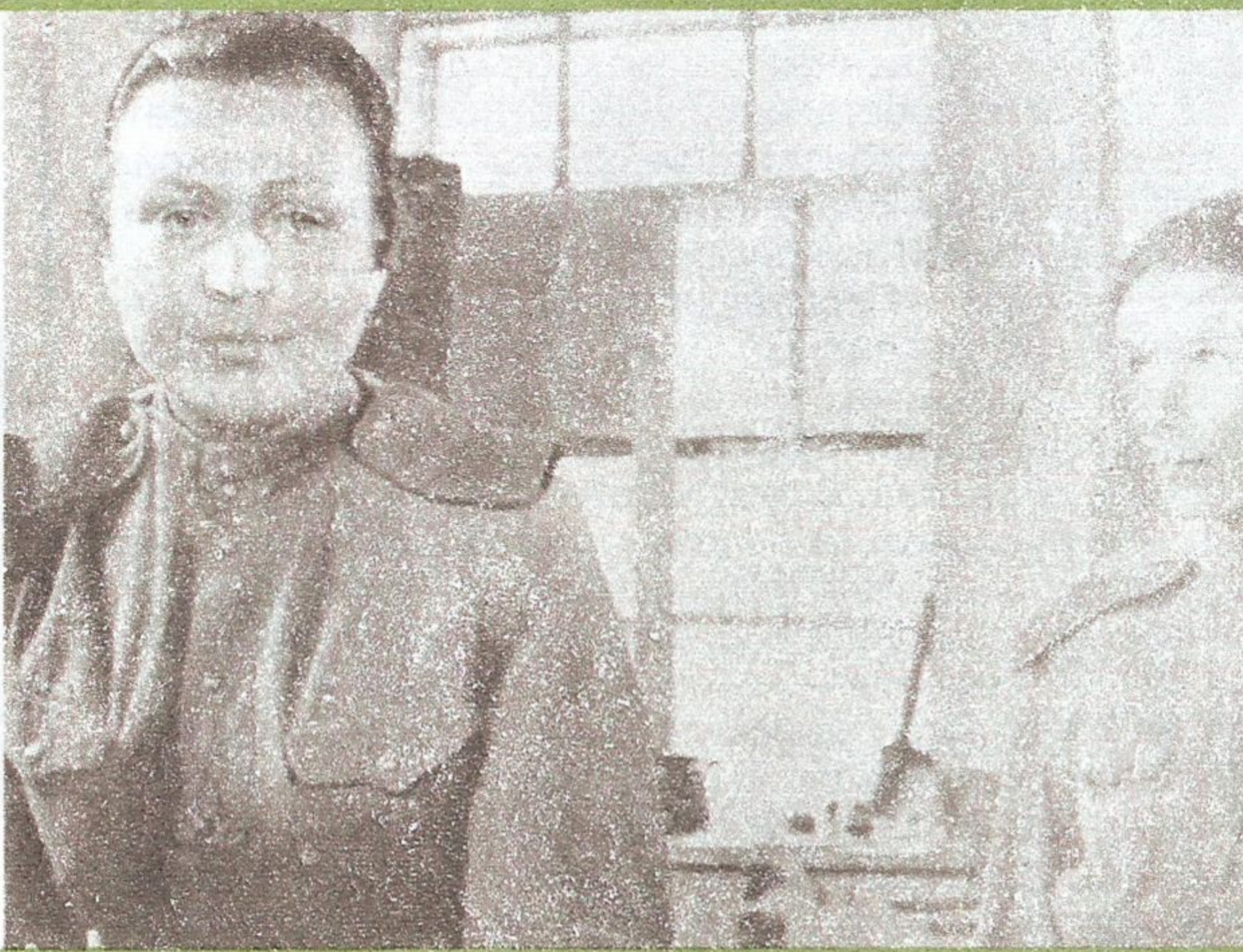
— В сущности, всякая серьезная роль — это возможность «крикнуть» о том, что тебя волнует, что наболело на душе, — размышляет Т. Кравченко. — Очень хочется быть услышанной. Но, к сожалению, это не всегда получается. С искренней болью я играла Надю в «Грибном дожде», девушку, ставшую бесчувственной к чужим бедам из-за того, что ее самоотверженность и преданность остаются нецененными любимым. Я очень старалась на съемочной площадке, «выкладывалась» полностью, плакала по-настоящему. А вот результат меня не удовлетворил, что-то тут не задалось, не получилось...

Зато как выразительно и емко сыграла Т. Кравченко небольшую роль медсестры Нади в фильме «Голос». В палату к известной киноактрисе Надю приводит желание посочувствовать, помочь человеку, но, конечно, и самое обыкновенное любопытство. Ее вопросы порой простодушны, порой недостаточно деликатны, а за ними — желание понять, что движет этой смертельно больной женщиной, тратящей свои последние дни на то, чтобы завершить роль в фильме, которого она уже не увидит... В кадре вроде бы ничего не происходит, даже пересказать этот эпизод трудно. За словами — столько невысказанного!

Кравченко знает цену детали, штриха, нюанса. Посмотрите, как выразителен контур роли «целеустремленной» опекуни спортивной команды — тренера Лаврушиной («Восьмое чудо света»), как точны ироничные краски в показе душевной неразвитости жены Толи Иванова, героя фильма «К своим!...».

Умение играть не только роль, но и свое отношение к ней, способность сострадать своим героиням или, напротив, осмеивать их, иногда добродушно, иногда хлестко, — эти качества Татьяна Кравченко успешно проявила и в драматических и в комедийных ролях.

Н. МИЛОСЕРДОВА



Лиза («Васса») ▼



# ХАРЬКОВСКАЯ НАХОДКА

**К**ак-то в телевизионной передаче о полузабытых лентах мне довелось обратиться к любителям кино с предложением заглянуть в уцелевшие где-нибудь на чердаках или в бывших подвалах «бабушкины сундуки», чтобы удостовериться — нет ли там среди отжившей свой век рухляди какой-нибудь кинолентки? Это и теперь важно, во-первых, потому, что старая пленка способна самовоспламениться и, следовательно, таит большую опасность, и, во-вторых, можно ненароком отыскать забытые фильмы прошлых лет. Предложение получило отклик, и даже ленты нашлись!

...На чердаке одной из подмосковных дач, словно по мановению «друга-волшебника», именно в «бабушкином сундуке» были-таки обнаружены старые ленты — русские и иностранные, выпущенные в самом начале века. Эта находка пополнила государственную коллекцию и получила название архива Осипова.

...Из-под земли во время окуливания яблонь тоже под Москвой был открыт загадочный ящик, в котором оказался фильм выпуска 1916 года «Умер бедняга в больнице военной». Киноинсценировка русской народной песни о солдате времен первой мировой войны пролежала в земле более шести десятилетий, на удивление хорошо сохранившись. Считавшаяся навсегда утерянной картина заняла свое место в киноархиве. Добавим, что находку сделал Маршал Советского Союза В. И. Чуйков, выдающийся военачальник... Воистину военная тема далась в руки военному человеку.

...И вот в редакцию приходит новое сообщение: в заброшенном полуобвалившемся погребке по соседству с одним из харьковских домов обнаружен новый киноматографический «клад» — около двух десятков старых картин, часть из которых, можно сказать, уникальна.

«Археологом» на сей раз оказался молодой кинемеханик — работник областного управления кинофикации Владимир Миславский. Пылливый и любознательный, он весь свой профессиональный опыт употребил на то, чтобы оказать первую «неотложную» помощь найденным фильмам: подклеил защитные ракорды с обеих сторон каждого ролика, подремонттировал перфорацию лент, установил (и весьма удачно) последовательность иных разрозненных планов, произвел их «черновой» монтаж. Оказалось, что часть картин уже можно посмотреть...

И вот на белом полотне экрана возникают тени далекого прошлого. Вполне уверенно подтверждается, что все найденные ленты датируются началом века и ни одна из них не была выпущена позднее 1917 года. Возникает резонный вопрос: кому понадобилось упрячать под землю киноматографический «клад»? У В. Миславского есть на этот счет свои соображения. По-видимому, считает он, в годы гражданской войны представитель обособившегося в Харькове отделения Торгового дома «Д. Харитонов» старательно вы-

Однажды в редакцию  
пришло письмо из Харькова...

Его автор, постоянный читатель журнала молодой кинемеханик Владимир Миславский, сообщал, что ему посчастливилось обнаружить несколько коробок с неизвестными доселе кинофильмами начала века... По заданию редакции в Харьков срочно выехал наш специальный корреспондент кандидат искусствоведения О. Якубович.

Читайте его первое сообщение...



Кадр из фильма «В сетях германского шпионажа» (1915 г.)

полнил волю своих хозяев, поспешно отбывших за границу.

Несколько слов по поводу сути находки. Фильмы четко делятся на две неравные части. Меньшая из них — это картины отечественного производства; в сегодняшнем кинофонде они даже не числятся...

Для одной из этих лент В. Миславский отыскал подходящее название — «В сетях германского шпионажа», поскольку вступительных титров нет, а по смыслу и содержанию найденный фильм действительно более всего соответствует постановке акционерного общества А. Дранкова, появившейся на экране в 1915 году. Веский аргумент — мелькающая внизу кадров-надписей известная драматическая эмблема: два дерущихся павлина. А если так, то можно предположить, что перед нами нашумевшая в свое время экранизация расхожего романа Н. Брешко-Брешковского о разведывательно-диверсионной деятельности немецких шпионов в довоенной России. Режиссер М. Мартов, в главной роли, по-видимому, В. Горская.

Первый же титр-надпись предлагает завязку: «Приглашаются молодые дамы, владеющие иностранными языками. Морская, 111, кв. 2». Проживающая в Питере неудачница полусвета Ванда Ливинская предлагает свои услуги. Немец фон Юстас сулит ей выгодные условия — богатые туалеты, деньги на представительство... Девица попадает в сети шпионажа: она должна соблазнить поручика Мак-

симова, который вместе с инженером Ченцовым владеет секретом изготовления аэроплановых бомб. В последний момент хитрые козлы немецкого резидента и его подручной срываються...

Ну что ж, типичный ура-патриотический детектив-агитка начала первой мировой войны. Таких лент тогда создавалось немало. В числе их «Тайна германского посольства», «Графиня-шпионка», «В лучах германских прожекторов» и даже кинокомедия — «Теща в плену у германцев». По словам профессора Н. Иезуитова, «военная тематика, налетевшая на кинематографию стремительно, как вихрь, так же стремительно исчезла с экрана». Шовинистический угар развеялся, империалистическая война стала ненавистна народу. Тогда-то и появился sentimentalно-грустный фильм-песня «Умер бедняга в больнице военной», который, к слову сказать, «киноинсценировался» в ту пору трижды! Он более отвечал настроениям зрителей.

Остается добавить, что найденные в разное время картины заполнили собой заметные пробелы в научных фильмографических описаниях и четко обозначили начало и конец «военной темы» в русском революционном кино.

И все же последнюю точку ставить пока рано: предстоит потрудиться над окончательным опознанием кинодетектива «В сетях германского шпионажа». Как? Да вот, например, по фильмографическим сведениям Вен. Виш-

невского, в фильме снималась актриса В. Горская. Это несомненный факт. Но вполне достоверно установлено еще, что она же исполняла роль юной купальщицы в фильме «Роман с контрабасом» — чеховской экранизации 1911 года, полученной, кстати, по международному обмену из Польского киноархива. Теперь предстоит сделать фотоувеличения из того и другого фильма и тщательно сопоставить портреты уже никому в наши дни не известной актрисы. Совпадение или несовпадение даст ответ на интересующий нас вопрос. Думается, совпадение будет полным.

Интересна, по-своему забавна претендующая называться сатирой коротенькая лента режиссера А. Аркатова. Озаглавлена она скромно — «Странички юмора». В картине всего лишь один сюжет. Важно шествует, направляясь к трактиру, грозная думская комиссия. Ну, тут уж спуска никому не будет... Однако бывалого трактирщика посещает «гениальная мысль» (об этом извещает явно экспериментальная надпись-титр, вращающаяся вокруг своей оси), и вот уже комиссия «присела» отведать русской кухни... Титр поворачивается: «Барыня просила...» И в след за отзываемым председателем, который и так «хорошо», выломится в стелу пьяная комиссия. Хозяин потирает руки... Добавлю, что ни одна из комедийных лент А. Аркатова в фильмографических справочниках не значится, нет юмористических страничек и в нашем фонде. Неизвестна дата выпуска, еще предстоит опознать актеров.

Итак, в харьковской находке только два русских фильма. Видимо, высоко ценилась за рубежом российская кинопродукция, если Харитонов и К<sup>2</sup> постарались вывезти лучшие картины с участием «королей и королев экрана» — Веры Холодной, Витольда Полонского, Владимира Максимова, Ивана Худолева, Олега Рунича. Показательно, что в харьковской находке нет харитоновских лент с участием перечисленных актеров. В своих воспоминаниях видный деятель дореволюционной и советской кинематографии А. А. Ханжонков писал: «Во время войны в число крупных кинопроизводственников в Москве включился неожиданно Д. И. Харитонов... Он был владельцем огромных складов картин в Харькове и прилегающих к нему районах...»

По свидетельству старожилов, «у последней черты» частного кинопроизводства в 1919 году из «огромных складов» было вывезено два грузовика с киноленткой. Часть зарубежных фильмов, видимо, удалось только припрятать. Некоторые из них теперь найдены. Мой рассказ об этом впереди. Как говорится в финальном титре одной из найденных серийных лент: «Продолжение следует немедленно»...

Харьков—Москва

Одиссей ЯКУБОВИЧ.  
Спец. корр. «Советского экрана»

**ИЗОТОВА ВЕРОНИКА.** В 1981 году окончила ВГИК (мастерская С. Бондарчука и И. Скобцевой). Впервые на съемочную площадку попала ученицей 4-го класса, сыграв Майю Вяземскую в ленте «Мальчики» (1972). Позже были роли Кати Тугариной («Потрясающий Берендеев», 1976) и Вельяминовой («Смятение чувств», 1977). На творческом счету актрисы участие в картинах: 1979 — «С любимыми не расставайтесь» (Наташа), 1983 — «Тайна Черных дроздов» (мисс Гровнер), 1984 — «Шанс» (Елена Сергеевна — молодая) и других. Актрисой закончены съемки в лентах «Время и семья Конвей» (Хэзел), «Блистающий мир» (служанка), в чехословацко-болгарском фильме «На другом берегу — свобода» она сыграла русскую партизанку Дунышу.

**ХИМИЧЕВ БОРИС.** Родился в 1938 году. Окончил школу-студию МХАТ. Первой ролью в кино стал Мизгирь в фильме «Снегурочка» (1970). Снимался: 1972 — «Алые маки Иссык-Куля» (Кокорев), 1975 — «На ясный огонь» (Касьянов), 1976 — «Атыбаты, шли солдаты...» (Санько). Но по-настоящему зритель открыл этого исполнителя в ленте «Сы-

## ФОТОТЕКА

щик» (1979), где он сыграл бандита Паленого. Затем артист снялся более чем в десяти фильмах, среди них: 1980 — «Идеальный муж» (Джабез Кэриб), 1982 — «Возвращение резидента» (Стивинсон), 1983 — «Баллада о доблестном рыцаре Айвенго» (Буагильбер), 1984 — «Пароль — «Отель Регины» (Туманов), телефильм «Отцы и дети» (Павел Петрович Кирсанов). В ближайшее время зритель увидит Б. Химичева в картинах «Первая Конная», «Кто сильнее его», «Двойной обгон».

**ЯНКОВСКИЙ ИГОРЬ.** Родился в 1951 году. Окончил театральное училище имени Б. Щукина. Дебют в кино — роль Ивана в картине «Это сильнее меня» (1973). Актер заставил обратить на себя внимание

участием в телефильмах «Голубка», «Золотая мина», «Приключения принца Флоризеля» и других. За последние годы им сыграны Петр Красов («Такие же, как мы!», 1981), Дима («В начале игры», 1982), бывший муж («Женатый холостяк», 1983), Роберт («Оглянись», 1984) и еще целый ряд не похожих друг на друга ролей. В новой мосфильмовской ленте «Время и семья Конвей» И. Янковский создал образ молодого Джеральда Торнтона.

**ЧИНШЕВАЯ ЛЮДМИЛА.** Окончила Киевский театральный институт имени И. Карпенко-Карого. Кроме удачного дебюта в эпизоде фильма «Жнецы» (1978), наиболее заметны такие ее работы, как 1979 — «У меня все нормально» (Валя), 1980 — «Вавилон-XX» (Даринка), 1981 — «Мерседес» уходит от погони (Люся), «Утро вечера мудренее» (Надя), 1982 — «Все могло быть иначе» (Эмилия). Одна из новых ролей — Женя в картине Киевской киностудии имени А. П. Довженко «Все начинается с любви».

Фото смотрите на последней странице журнала.

# ЛЮДИ

**Ж**изнь большого международного киносмотр берет свой старт в точно намеченный день и час. И затем весь калейдоскоп впечатлений складывается в соответствии с тщательно продуманной и чрезвычайно насыщенной программой, которую предложил зрителям XXIV Международный кинофестиваль в Карловых Варах. Естественно, что многие кинематографисты, изучив расписание конкурсных, информационных, внеконкурсных показов, составляли затем собственный план достаточно напряженной деятельности. В нем следовало учесть и демонстрации художественных лент в ставшем традиционным для Карловых Вар конкурсе дебютов, интереснейшие документальные работы в программе «Противоречия современного мира на экране», наконец, всевозможные ретроспективы. Они знакомили с разными периодами истории чехословацкого киноискусства.

Одновременно участники фестиваля, съехавшиеся из шестидесяти семи государств, приняли активнейшее участие в традиционной «Вольной трибуне», где очень разные выступления деятелей киноискусства всех континентов объединила общая мысль, заложенная в самом девизе киносмотр «За благородство во взаимоотношениях между людьми, за вечную дружбу народов».

— Весьма актуальный девиз в наше время, когда возросла ответственность мастеров экрана за все происходящее в современном мире, — заявил под аплодисменты присутствующих Сергей Герасимов. Его выступление, посвященное узловым проблемам современного киноискусства, защите прогрессивным кинематографом идеалов социальной справедливости, гуманизма, свободы народов, было выслушано с громадным вниманием. О том же говорили директор Чехословацкого института кино доктор Иржи Леви, сенегальский кинематографист Сему Пате Гувье, кубинский писатель Рауль Вальдерс Виво, кинорежиссер из ФРГ Моника Маурер, индийский кинокритик Васант Пратхакар Сатхе, представители других кинематографий.

Многие из выступавших подчеркивали своевременность выхода на экран фильма Сергея Герасимова «Лев Толстой», который, по их убеждению, внесет свой вклад в важное дело воспитания молодых зрителей, формирования у них точной системы духовных ценностей.

Столь же высоко оценила картину «Лев Толстой» чехословацкая пресса сразу же после показа этого фильма на конкурсном экране XXIV Международного кинофестиваля в Карловых Варах.

«Совместная работа советских и чехословацких деятелей кино навсегда останется заметной вехой в сотрудничестве наших братских кинематографий. Этому глубокому, талантливому произведению суждена долгая счастливая жизнь», — полагает пражский киножурнал «Забер».

Как известно, авторитетное международное жюри карловарского киносмотр свой главный приз — Хрустальный глобус — присудило именно этому кинопроизведению («СЭ» писал о фильме «Лев Толстой» в №№ 6, 8 и 9, 1984 г.).

**В** работе жюри конкурса полнометражных художественных фильмов принимал участие народный артист СССР Михаил Глузский.

— Это была очень напряженная, ответственная и вместе с тем крайне увлекательная работа, — рассказал он. — Радовало обращение художников к значительным, волнующим очень многих темам. Единодушно высокую оценку мои коллеги по жюри, зрители и журналисты дали фильму «Лев Толстой».

Меня взволновали совместная работа чехословацких и польских кинематографистов «Гибель хутора Берхоф», вьетнамская картина «Оранжевые колокола», фильмы мастеров экрана Индии, Австралии, Англии, ФРГ, США, представленные на конкурс. Нельзя не отметить их высокий профессиональный уровень, актуальность звучания. Хотя время действия некоторых из них разворачивается много десятилетий назад...

...Хутор Берхоф, расположившийся на чехословацко-польской границе, гибнет от рук фанатичных гитлеровцев в теперь уже далеком 1945 году. Фашистские войска были разгромлены, но в лесных чащобах затаились тогда группы

**Феликс АНДРЕЕВ.**  
Спец. корр.  
«Советского экрана»



«Гибель хутора Берхоф» (ЧССР—ПНР)

«вервольфов» — оборотней. Отравленные ядом нацистской идеологии, натасканные на человекоубийство нелюди способны были на любое злодеяние.

— В бою с такими вот «вервольфами» сложил голову в мае 1945 года мой отец, — рассказывает автор сценария фильма «Гибель хутора Берхоф» драматург и писатель Владимир Кернер. — Нам вместе с постановщиком этой картины Иржи Свободой хотелось не просто воспроизвести один из трагических эпизодов той довольно длительной и кровавой борьбы с гитлеровскими недобитками. Их идейные наследники, жаждущие реванша, мечтают о новых походах на Восток. Не худо бы им напомнить, чем закончились эти самые походы. Мы стремились также еще раз показать нашим зрителям, и в особенности молодым, какой ценой досталась победа над фашизмом, сорокалетний юбилей которой готовится отметить вместе с советскими людьми все прогрессивное человечество.

**В**се прогрессивное человечество клеймит позором и преступления американской военщины, в середине шестидесятых годов применившей так называемый «орэндж эйджент» в ходе грязной войны против вьетнамского народа. Вместе с лиственной на громадных пространствах гибло все живое, гибли ни в чем не повинные крестьяне, женщины, старики и дети. Были отравлены земля, воды озер и рек...

Действие вьетнамской ленты «Оранжевые колокола», поставленной режиссером Нгуен Нгюк Труном по сценарию Нгуен Дин Хина, берет начало в древнем буддийском монастыре, затерявшемся в глухом и очень живописном горном районе страны. Время словно остановилось в этом не тронутом современной цивилизацией уголке. Быт одетых в оранжевые тоги благочестивых монахов нетороплив и однообразен. Однако этот быт, трогательные взаимоотношения молодого, но очень болезненного монаха Фан Нама со своим юным учеником-послушником взрывает появление чужака. Он, бывший подполковник сайгонской марионеточной армии, пробрался сюда по приказу своих прежних хозяев-американцев. Та Тхе Ву требует, чтобы Фан Нам, бывший капитан сайгонской авиации, оставаясь в подполье, наконец, занялся «делом» — диверсиями, поджогами, распространением клеветнических слухов, порочащих новую власть. Монастырь — идеальная база для будущих террористических акций, удовлетворенно замечает он. Ему нет дела до страшной трагедии, которую пережил Фан Нам после того, как, пройдя специальную выучку в США, совершил множество вылетов на север страны. Только теперь, когда он, потеряв жену и ребенка, страдает неизлечимым недугом, перед ним открылись истинные масштабы преступления, в котором Фан Нам бездумно участвовал, распыляя над головами соотечественников проклятый оранжевый порошок...

Создатели талантливой, глубокой ленты «Оранжевые колокола» сняли остросюжетную психологическую драму, получившую высокую оценку на XXIV Международном кинофестивале

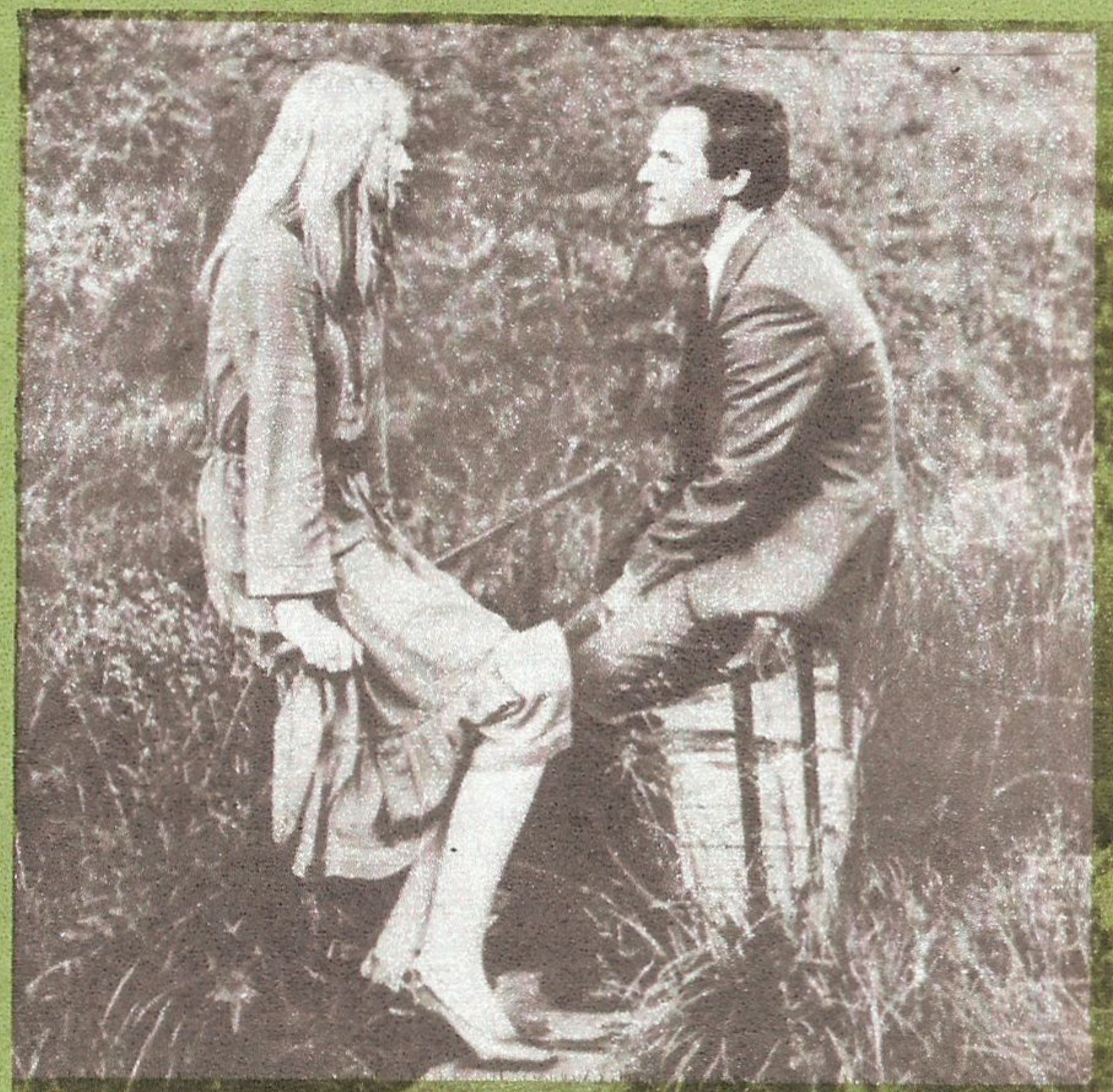
**РЕПОРТАЖ**  
С XXIV МЕЖДУНАРОДНОГО  
КИНОФЕСТИВАЛЯ  
В КАРЛОВЫХ ВАРАХ



«Лев Толстой» (СССР—ЧССР)



«Оранжевые колокола» (СРВ)



«Серафим Полубес и другие жители Земли» (СССР)

# ФИЛЬМЫ, ВСТРЕЧИ



«Полуправда» (Индия)



«Даниэль» (США)

в Карловых Варах. Вьетнамскому фильму был присужден один из самых почетных призов киносмотр, «Роза Лидице», которым награждают лучшие кинопроизведения антивоенной, антифашистской тематики.

**Д**вух призов была удостоена советская документальная полнометражная картина «Предупреждение об опасности», поставленная Джеммой Фирсовой по сценарию Генриха Гуркова.

Наградными были отмечены также и фильмы «Военная лаборатория» (ФРГ), «Если вы любите эту планету» (Канада), «Время мужества» (Патриотические силы Сальвадора), показанные в программе «Противоречия современного мира на экране».

Международное жюри конкурса дебютов также присудило свою премию советскому фильму «Серафим Полубес и другие жители Земли» («СЭ» № 16, 1984).

Противоречия современного мира находили свое полнокровное, реалистическое отражение и в лучших художественных фильмах фестиваля. Причем ощущалось явственное стремление создателей таких лент не просто эти противоречия обозначить, но и назвать их причины, указать из них выход.

Эти тенденции явственно ощущаются в талантливом кинематографическом повествовании «К забастовке» австралийского кинорежиссера Ричарда Ловенштейна. В фильме воссоздаются классовые битвы австралийских горняков середины 30-х годов.

Не менее интересна новая лента «Полуправда» индийского кинорежиссера и оператора Говинда Нихалани. (Мы встречались на наших экранах с предыдущей его картиной «Крик раненого».)

**М**олодой полицейский Ананд в силу своих служебных обязанностей постоянно сталкивается с представителями социального дна большого индийского города. Но очень скоро он понимает, что гораздо большую опасность для общества представляют не мелкие воришки, гангстеры и хулиганы, а те, кто стоит за их спиной. Один из них, богатый и могущественный хозяин игорного дома, добивается даже своего избрания в парламент. В ход идут шантаж, подкуп должностных лиц, в том числе и высшего начальства самого Ананда.

В фильме «Полуправда» свое яркое развитие получает тема жестокости и бесчеловечности установлений капиталистического общества. Так честные художники, отражая в своих произведениях объективную действительность современного им мира, наглядно свидетельствуют, чем оборачиваются якобы «равные возможно-

сти» для миллионов обездоленных, где бы они ни жили — в Индии, Англии, США или Западной Германии.

И, пожалуй, наиболее отвратительно и лицемерно звучат речи о «равных возможностях», когда думаешь о трагических судьбах самых юных граждан общества «свободного предпринимательства», о которых рассказали с экрана фестиваля создатели картин «Дело Бахмайер — Не время для слез» (ФРГ) и «Беглецы» (Англия).

Надо сказать, что убийства детей всякого рода выродками приобрели сегодня в крупных городах ФРГ характер повального бедствия. И дело тут не в какой-то изначальной порочности значительного числа горожан. Своей картиной Харк Бом свидетельствует о другом — система, во главу угла которой поставлено лишь стремление к наживе, обесчеловечивает людей.

Между отчимом семилетней Юлии — гамбургским кабатчиком и ее матерью идут непрерывные раздоры из-за денег. Имущественные дрязги заслоняют от них, заурядных обывателей, сначала какие бы то ни было чувства друг к другу, затем и сознание, что рядом с ними живет, страдает от отсутствия внимания юное, нежное и трепетное существо. И однажды отчим поднимает на ребенка руку...

Неторопливо воспроизводя на экране микромир потребления и накопительства, Харк Бом рисует бытие, в котором обыденностью стали полное отчуждение людей друг от друга, полное забвение ими таких человеческих понятий, как «любовь», «дружба», «родительские чувства».

В беседе со мной Харк Бом подчеркивал, что основа написанного им сценария сугубо документальна. Дело Бахмайер, как бы венчавшее тысячи подобных же случаев, потрясло недавно многих.

Добропорядочный английский бизнесмен Том Линдсей вроде бы ничем не напоминает гамбургского кабатчика. Но и здесь поглощенность взрослых лишь своими своекорыстными интересами распределяет те же общественные процессы. Распадается связь времен. Родители не просто перестают понимать своих детей. Они их как бы вообще не замечают.

Одиннадцатилетняя Рэйчел Линдсей, маленькая героиня английского фильма «Беглецы», исчезает из своего дома в Ноттингэме. Мы становимся свидетелями целой серии лондонских встреч ее отца с разными людьми на протяжении двухлетних поисков собственной дочери.

— Тридцатилетний режиссер Чарльз Старридж в своей выразительной и очень интересной ленте коснулся чрезвычайно болезненной и, увы, злободневной для нас проблемы, — сказал мне после просмотра фильма «Беглецы» коллега и соотечественник Старриджа Стенли

Формэн.— Ежегодно из английских семей исчезают тысячи детей. Они становятся легкой добычей всевозможных религиозных сект, организованного преступного бизнеса, наконец, так же, как и Рэйчел, попадают в руки мелких дельцов.

В чем причины? Ответ однозначен. Безразличие школы, семьи, общества к своим самым юным гражданам.

**О**днако буржуазное общество отнюдь не всегда безразлично к юным гражданам да и вообще к людям разных возрастов, когда оно констатирует вдруг опасный для себя их отход от привычных норм поведения. Тут сразу отодвигаются в сторону всяческие разглагольствования о демократии, свободах, правах человека. Тут прибегают к карам. Несправедливым, подлым и жестоким.

Свидетельство тому — новая лента американских кинематографистов «Даниэль», представленная в конкурсе фестиваля. Постановщик этого фильма Сидней Люмет (известный нашим зрителям по картине «Двенадцать разгневанных мужчин») экранизировал роман Е. Л. Доктору «Книга Даниэля».

И хотя в романе и фильме (сценарий Е. Л. Доктору) действуют супруги Поль и Рашель Изааксон, любой читатель и зритель понимает, что речь идет о Джулиусе и Этели Розенбергах, посаженных в 1953 году на электрический стул.

Сын безвинно казненных супругов Даниэль, с раннего детства вместе с малолетней сестрой ощущавший на себе пристальное внимание американской охраны, уже в зрелые годы предпринимает собственное расследование. Он хочет знать правду о судьбе родителей.

Шаг за шагом воссоздается последнее двадцатилетие жизни супругов, людей прогрессивных, не скрывавших своих левых убеждений, глубоких симпатий к нашей стране, ненависти к фашизму, мракобесию, расизму. Они активные участники митингов в поддержку республиканской Испании, движения сторонников мира. Этого оказывается достаточно, чтобы обвинить ветерана второй мировой войны на основе показаний полуграмотного дантиста-провокаатора из ФБР в том, что Поль и его жена передавали «атомные секреты русским».

Многие годы спустя сын защитника Изааксон скажет Даниэлю: «Американская пропаганда столько талдычила об отсталости русских, что и сама в это уверовала. Требовалось срочно объяснить стране и народу, как русские стали обладателями передовой технологии, ядерного оружия. ФБР сочло для этого чрезвычайно подходящими фигурами твоих мать и отца».

Думается, не случайно три десятилетия спустя после казни Розенбергов видные деятели американской культуры обратились к теме жестокого подавления капиталистическим обществом прав человека. Тех самых прав и свобод, которые вашингтонские политики берутся защищать где угодно, кроме как в собственной стране.

И не случайно кинематографисты вплетают в ткань своего художественного повествования документальные кадры нынешних многотысячных манифестаций своих соотечественников, протестующих против военных планов администрации Рейгана, против наступления на гражданские права.

**П**осле торжественного открытия XXIV Международного кинофестиваля в Карловых Варах его гостям и участникам была вручена объемистая, богато иллюстрированная книга, целиком посвященная предшественнику нынешнего киносмотр — XXIII фестивалю, два года назад завершившему свою благородную деятельность в этом всемирно известном чехословацком городке-курорте.

Полагаю, что в очередной том кинолетописи следующими славными страницами войдут состоявшиеся встречи со зрителями, коллегами по искусству Ирины Купченко, Людмилы Чурсиной, Барбары Брыльской, Яны Брейховой, Моника Витти, Жана-Клода Бриали, Питера Фонда и многих других самых известных кинематографистов, принявших участие в XXIV Международном кинофестивале в Карловых Варах. Он внес свой весомый вклад во взаимопонимание между народами, в дело защиты мира во всем мире.

Вопрос —  
ответ

# ПУТЕШЕСТВИЕ НА ПЛАНЕТУ ПЕППЕРЛЕНД



Участники квартета «Битлз» с рисованными персонажами фильма «Желтая подводная лодка»

*«Давно интересуюсь творчеством английского музыкального ансамбля «Битлз». Знаю, что знаменитая четверка из Ливерпуля снималась в кино. Расскажите, пожалуйста, об экранной судьбе музыкантов».*

А. Богданов,  
г. Северодвинск

Работу «Битлз» в кино сейчас всерьез изучают западные искусствоведы. Изобретен термин «битлз-фильм» в попытке обозначить специфику этих лент. Двадцать лет назад первая картина с участием знаменитого ансамбля «Ночь после трудного дня» (1964) увидела свет.

Драматург Элан Оуэн, знаток жизни ливерпульских низов, постарался в сценарии ленты передать стремление музыкантов во что бы то ни стало пробиться «в люди», бежать от опустыленной действительности британского захолустья. Скука, однообразие, прозябание — отсюда озорство, желание эпатировать буржуа. Режиссер Ричард Лестер, ознакомившись с набросками драматурга, согласился с предложенной концепцией: его прежние работы в телевизионных рекламных передачах с их бурлеском, изощренной фантазией, необычным юмором во многом соответствовали тогдашним концертным выступлениям «Битлз» на грани фарса и буффонады.

Сюжет фильма? Он прост: группа едет в Лондон, чтобы записывать там очередную диск; и в то же время полон веселых проделок. Каждый эпизод — полувымысел-полуправда: нечто подобное случалось во время многочисленных турне «Битлз». Скрывшись от фанатичных поклонников, четверка отправляется в небольшой ресторан, где ее, к счастью, никто не узнает. Для каждого из музыкантов такой вечер — момент полного «освобождения от славы»... Увы, на следующий день они вновь дурачатся перед телекамерами: шоу-бизнес неумолим, зрители жаждут видеть своих кумиров.

Основная идея ленты: квартет оказался в плену собственного успеха, ведь к 1964-му битломания охватила уже большинство западноевропейских стран, США и даже Австралию и Новую Зеландию. Возможно, что Джон, Пол, Джордж и Ринго надеялись с помощью «Ночи...» сбить «девятый вал» популярности среди беснующихся на их концертах подростков. Фильм, несмотря на задор и комизм, был своеобразным «криком отчаяния», призывом к «милосердию». Но лишь подогрел бушевавшие страсти.

Год спустя число желавших увидеть «Битлз» на экране значительно увеличилось. В очередях за билетами на новую ленту, которая называлась «На помощь!», выстраивали не только мальчишки и девчонки, но и люди постарше. Среди них солидные дамы, их преуспевающие мужья, те, кого Джон Леннон саркастически призывал бряцать погромче драгоценностями, раз уж они соизволили оказать благосклонность «простым ребятам из Ливерпуля».

По своим художественным достоинствам фильм «На помощь!» во многом превосходил первый и все же не мог сравниться с «Ночью...» по достоверности. «Битлз» выглядели

на этот раз марионетками на фоне шикарных пейзажей. «Фоновый» характер их ролей сказался и на меньшем, чем ожидалось, успехе этой комедии с переодеваниями и смешной путаницей. Все было забавно, но утомительно однообразно. Критики оценили «На помощь!» как обычную голливудскую поделку (чего так боялся оставивший ее Лестер). Многим стало ясно: истеблишмент взялся «приручать» тех, кто в своих песнях восстал против морали и социальной демагогии господствующей верхушки.

В пору творческой зрелости, когда ансамбль работал над созданием наиболее значительного своего альбома «Оркестр Клуба одиноких сердец сержанта Пеппера», музыканты решили самостоятельно поставить телевизионный фильм. «Волшебное и таинственное путешествие» (1967) — так они назвали его. Съёмки происходили без всякой подготовки: квартет сел в автобус и отправился в путешествие, а камера внимательно следила за всеми перипетиями довольно странной поездки. Четверке некому было помочь: к этому времени не стало их импресарио Брайана Эпстайна, вдохновителя предыдущих картин, человека не только больших коммерческих способностей, но и особенного художественного чутья. Поэтому лента оказалась лишь бледной копией первого фильма.

Критики разнесли «Путешествие» в пух и прах. Но четверку это не удручало. В откровенно экспериментальной картине было главное — музыка. Одна из песен называлась «Я — морж», и в ней четко прозвучал протест против засилья монополий, а также ханжества «добропорядочных граждан», держащих наготове камень за пазухой...

По всеобщему признанию, крупной удачей «Битлз» в кинематографе стала полнометражная мультипликация «Желтая подводная лодка» (1967). С нею познакомились зрители одной из Недель английского кино в СССР. Изобразительный ряд фильма, созданного режиссером Джорджем Даннингом и художником Хайнцем Эдельманном, — нечто феерическое, буйство красок и фантазии. Психологические зарисовки тонко вплетены в музыкальную ткань ленты. Главная идея фильма — борьба за мир и счастье. На выдуманную планету Пепперленд волею случая попадают четыре героя (в них легко узнать «Битлз»). Планета захвачена жестокими существами с диктаторскими замашками — Синими Пигмеями. И герои вступают в борьбу со злодеями: оказывается, Пигмеи больше всего боятся... песен — веселых, озорных. Недаром они вооружены «противомызыкальными ракетами». Бессильны чудовища — стоит им услышать мелодии квартета, особенно «Все, что тебе нужно — это любовь», как они в панике разбегаются.

Музыканты всерьез надеялись, что песни и любовь способны уничтожить зло и насилие. В мультфильме проповеднический гимн «Все, что тебе нужно...» исполнял Джон Леннон. И он же стал позднее трагической жертвой зла не выдуманного, а реального, присутствующего в западном обществе, культивирующем насилие и террор. — Марк Чепмен, наемный убийца, связанный с американскими спецслужбами, расстрелял Джона в упор. Так с ним расправились за его прогрессивные убеждения, участие в антивоенном движении. И горько, безысходно прозвучали тогда, 8 декабря 1980 года, строки всепрощенческой любви.

Уча любить ближнего своего, сами «Битлз» тем не менее оказались не на высоте — перепалки и ссоры между ними становились все более частыми. И последняя кинолента «Пусть так и будет» (1970) оказалась прощальной для квартета и его поклонников. Этот фильм — кинодневник нескольких дней из жизни ансамбля. Камера бесстрастно фиксирует всю психологическую сложность их отношений, зашедших в тупик. Достоинство картины — она показала яркую индивидуальность

каждого из музыкантов, дала некоторое представление об их дальнейшей творческой судьбе.

Какова же она?

...Леннон в 1967-м начал работать отдельно с Ричардом Лестером, когда снимался в антивоенном фильме «Как я выиграл войну». Лента стала, пожалуй, самой значительной в его кинокарьере. Джон исполнил роль новобранца, которого постоянно распекает капрал за неумение, а главное — нежелание «сражаться во славу британской короны». Война несправедливая, колониальная — это мерзость, утверждает картина. Аналогичная тема прозвучала и в заключительной композиции «Один день из жизни» на пластинке «Оркестр Клуба...». Английская цензура запретила трансляцию песни, а заодно и широкий показ фильма.

Начиная с 1968 по 1972 год Леннон вместе с женой Йоко Оно создал около дюжины различных лент, большинство — документальных, во многом напоминающих «сюрреалистические киноколлажи» художника поп-арта Энди Уорхола. Но ни одна из них не была столь актуальной, как первая.

Ринго Старр начал работать в кинематографе почти одновременно с Джоном — еще в составе «Битлз», снявшись в 1968 году в комедии «Кэнди». Но «звездный час» Ричарда Старки (подлинное имя Ринго) наступил в апреле 1970-го, когда в Лондоне состоялась премьера картины «Волшебный христианин». В основе фильма одноименный роман Терри Саудерна, опубликованный еще в 1959-м и тогда же ставший бестселлером. Ринго сыграл бездомного, уже стареющего хиппи (в книге этого персонажа не было), которого усыновляет некий мультимиллионер, меценат и транжира (его роль исполняет Питер Селлерс). Скусающий богач в тесной компании с найденным (Р. Старр) занимается лишь тем, что эпатирует буржуа, доказывая: за деньги в западном обществе продаются совесть и любовь, честь и достоинство — буквально все.

Лента в сравнении с романом получилась много ярче, саркастичнее и, пожалуй, актуальнее. Ее однозначно выраженная антикапиталистическая направленность заставила буржуазную критику прохладно отнестись к постановке. Но фильм имел огромный успех. Затем Р. Старр участвовал в лентах «Слепец», «200 мотелей», «Рожденный играть «буги».

Актерские данные Ринго, несмотря на хулу газет, оказались до известной степени выдающимися. Свидетельство тому — две картины: «Вот это будет день» и «Пещерный человек». В первой он блестяще сыграл философствующего пижона, спародировал шикарно-богемную жизнь Голливуда 50-х годов. Вторая — фантазмагорическая кинокомедия на псевдоисторическую тему, где Старр появился в шкуре первобытного человека и создал еще одну пародию, теперь уже на современные американские нравы и обычаи. Но «Пещерный человек» — это и попытка создать фильм-предупреждение: люди могут вернуться в каменный век, если... Вопрос так и остается без ответа: Ричард Старки никогда не был политиком.

Что касается сольных работ в кино Харрисона и Маккартни, то их немного. В 1968-м Джордж принял участие в создании ленты «Стена чудес», написал к ней несколько мелодий. Кроме того, в его активе документальная лента «Концерт для Бангладеш». Пол еще в 1966-м создал музыку к фильму «Семейный путь», а в дальнейшем помогал остальным «Битлз» записывать фонограммы к их картинам, в частности к «Волшебному христианину». Теперь Маккартни решил испытать свои актерские способности: недавно он снялся в ленте «Шлю привет Брод-стрит», сочинил мелодии к ней. Удастся ли ему разделить кинематографическую славу Джона и Ринго — покажет будущее.

Ал. НАЛОЕВ

КИЕВСКАЯ КИНОСТУДИЯ  
ИМЕНИ А. П. ДОВЖЕНКО

## ЕСЛИ МОЖЕШЬ, ПРОСТИ...

Роли исполняют:  
Яков — Сергей Никоненко  
Даша — Любовь Полищук  
Федор — Юрий Кузьменков  
Алена — Елена Матешко  
Степан Кузьмич — Олег Табаков  
Семен — Борислав Брондуков  
Марина — Татьяна Кравченко  
Председатель колхоза —  
Вячеслав Невинный  
Баба Поля — Ирина Мурзаева  
Милиционер — Александр Январев  
и другие.

Автор сценария Виктор Мережко  
Режиссер-постановщик  
Александр Итыгилов  
Оператор-постановщик  
Валерий Рожко

Художник-постановщик  
Вячеслав Ершов  
Композитор  
Евгений Дога  
Звукооператор В. Брюнчугин

Главный герой комедии — колхозный механизатор Яков Шугаев. Семь лет назад от него ушла любимая жена Даша, которую он до сих пор не может забыть. И надо же было такому случиться: в день отъезда в санаторий «Ворота Кавказа» на городском вокзале Яков встречает Дашу с ее мужем-прапорщиком и сыном, направляющихся туда же...

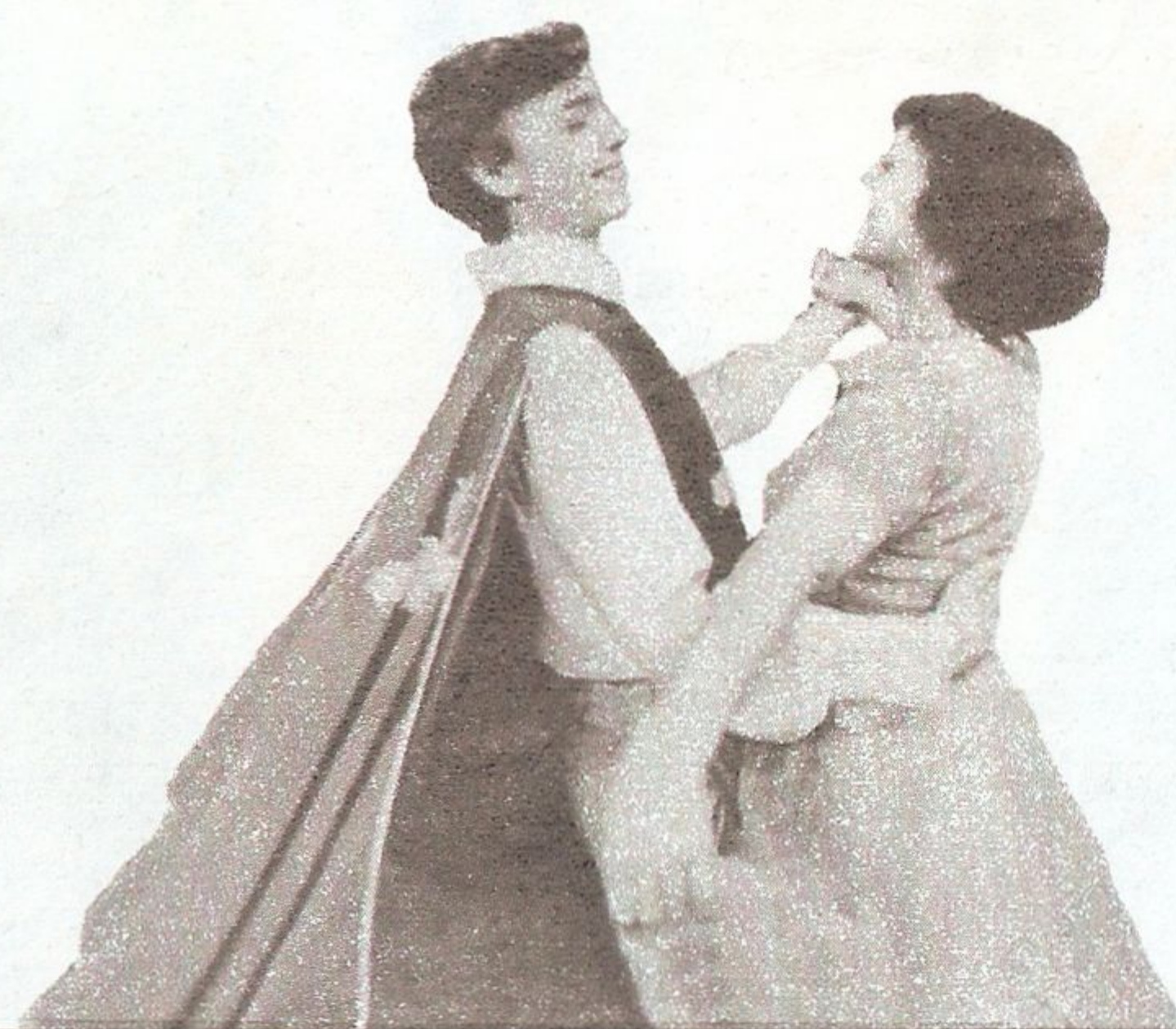


## ОСОБОЕ ПОДРАЗДЕЛЕНИЕ

«МОСФИЛЬМ»  
Авторы сценария Кирилл Рапопорт,  
Георгий Щукин  
Режиссеры-постановщики  
Георгий Щукин, Владимир Иванов

Оператор-постановщик Эмиль Гулидов  
Художник-постановщик  
Валентин Поляков  
Композитор Валерий Петров  
Звукооператор Борис Зуев

Реальные факты легли в основу этой киноистории. В июне 1941-го курс выпускников театрального училища был направлен в Беловежск, чтобы создать в городе профессиональный театр. Война перечеркнула все планы. Став «Особым подразделением» — актерской бригадой в составе действующей армии, — герои фильма пройдут по многим фронтовым дорогам...



В главных ролях:  
Оля — О. Башкина  
Володя — Н. Стоцкий  
Алла — Т. Лебедева  
Шура — И. Щеголев  
Вика — С. Рябова  
Катя — И. Матвеевская  
Надя — М. Сахарова  
Женя — А. Елизаветский  
Коля — В. Некрасов  
Саша — Д. Липскеров  
Роли исполняют:  
Демушкин — Павел Семенович  
Кедрин — Сергей Яковлев  
Буренин — Георгий Абрикосов  
Настя — Тамара Семина  
Мухамед — Юрий Саранцев  
Филиппов — Вячеслав Шалевич  
Бородин — Николай Тимофеев  
и другие.

## ПРЕФЕРАНС ПО ПЯТНИЦАМ

Молодой ученый Алексей Шапошников, получив известие о внезапной смерти отца — человека еще не старого, полного сил и энергии, — едет с Дальнего Востока в родной город. Обстановка в доме, разговоры с близкими рождают у него подозрение, что отца окружали нечестные люди, обманом втянувшие его в темные дела, опутавшие ложью. Алексей решает добиться истины.

Фильм сделан в жанре психологического детектива.



«ЛЕНФИЛЬМ»

Автор сценария Эдгар Дубровский  
Режиссер-постановщик Игорь Шешуков  
Оператор-постановщик Иван Багаев  
Художник-постановщик Евгений Гуков  
Композитор Вадим Биберган  
Звукооператор Ася Зверева

В главных ролях:  
Алексей — Александр Смирнов  
Тамара Ивановна — Екатерина Васильева  
Роли исполняют:  
Сухобоков — К. Лавров  
Зина — В. Глаголева  
Федоренко — Ю. Горобец  
Тетя Муха — Л. Аринина  
Павел Максимович — А. Миронов  
и другие.

Роли исполняют:  
Юра — Игорь Шептицкий  
Галя — Ольга Кабо  
Оксана — Т. Абанина  
Володя — О. Бельдюгин  
Коля — С. Бурлаков  
Слава — А. Варакин  
Жених — С. Дробязко  
Саша — Д. Ивановский  
Нина — Т. Колотилова  
Игорь — И. Коршунов  
Лена — Т. Тарасова  
Митька — А. Горецкий  
Клара — И. Калиновская  
Инспектор района — Г. Ивлиева  
Комендант — В. Кудряшов  
и другие.



## И ПОВТОРИТСЯ ВСЕ...

ОДЕССКАЯ КИНОСТУДИЯ

Автор сценария Ганна Оганисян  
Режиссер-постановщик Ярослав Лупий  
Оператор-постановщик  
Владимир Дмитриевский

Художник-постановщик  
Михаил Безчастнов  
Композитор Виктор Власов  
Звукооператор Анатолий Подлесный

Быть учителем Юра не собирался, просто провалился на экзаменах в Литинститут и решил поступить вместе с одноклассницей Галей в педагогический. А во время практики, поехав с группой девятиклассников в совхоз, будущие педагоги со всей серьезностью осознали сложность и ответственность выбранного пути, поняли, как важно воспитывать в юных чувство долга, товарищества, активную жизненную позицию.

## ФРЭНСИС

Фильм основан на реальных фактах из жизни Фрэнсис Фармер, американской кинозвезды 30—40-х годов. Суждения и поступки талантливой и своенравной актрисы, придерживающейся левых убеждений, пришлось не по вкусу заправилам кинобизнеса. О неравном противостоянии «смутьянки» Фармер и толстосумов Голливуда рассказывает эта картина. Сыгравшая главную героиню актриса Джессика Ланж удостоена премии за лучшее исполнение женской роли на XIII МКФ в Москве.

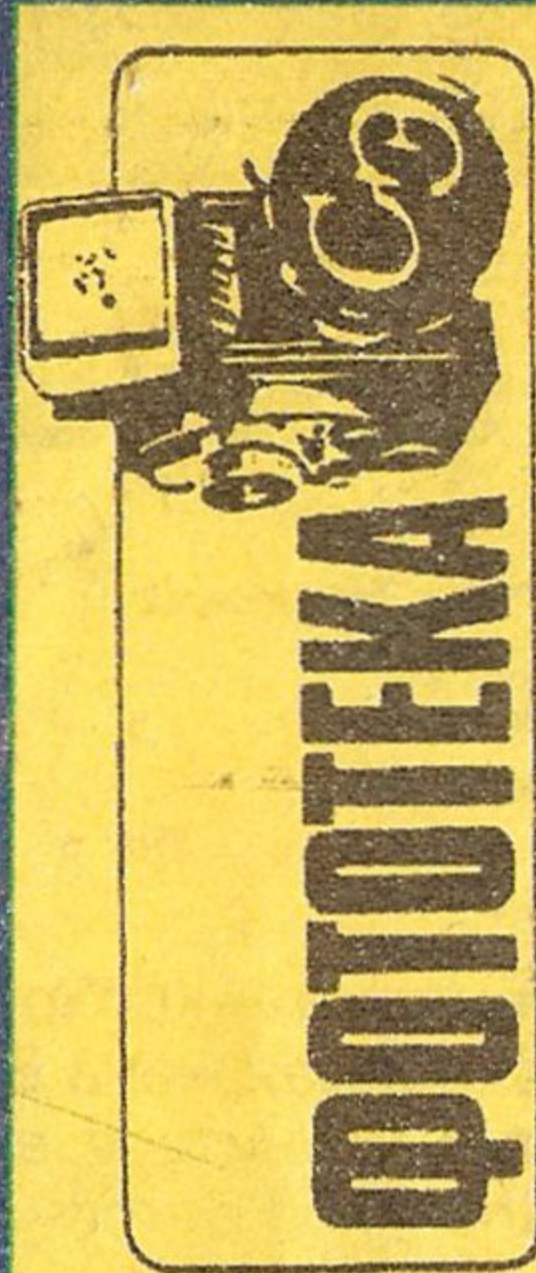
Производство «И-Эм-Ай»,  
Англия

Авторы сценария Эрик Бергрен,  
Кристофер Девор, Николас Казан  
Режиссер Грэм Клиффорд  
Оператор Ласло Ковач  
Художник Ричард Силберт  
Композитор Джон Барри

В главной роли Джессика Ланж

Роли исполняют:  
Сэм Шепард, Ким Стенли, Барт Бернс,  
Кристофер Пеннок, Джеймс Карен  
Фильм дублирован на киностудии «Мос-  
фильм»  
Режиссер дубляжа Е. Алексеев

В репертуаре также советский художественный фильм «Сад с призраком» (Рижская киностудия) и зарубежные: «Несостоявшийся репортаж» (Канада), «Равновесие» (Болгария).



Вероника ИЗОТОВА. ▲  
Фото Г. Байсоголова

РОЛИ И ФИЛЬМЫ АКТЕРОВ — НА СТР. 19

Игорь ЯНКОВСКИЙ.  
Фото В. Бондарева

Людмила ЧИШЕВАЯ.  
Фото А. Бронштейна и А. Яновского

Борис ХИМИЧЕВ.  
Фото Л. Шерстеникова ▼

