

№ 21

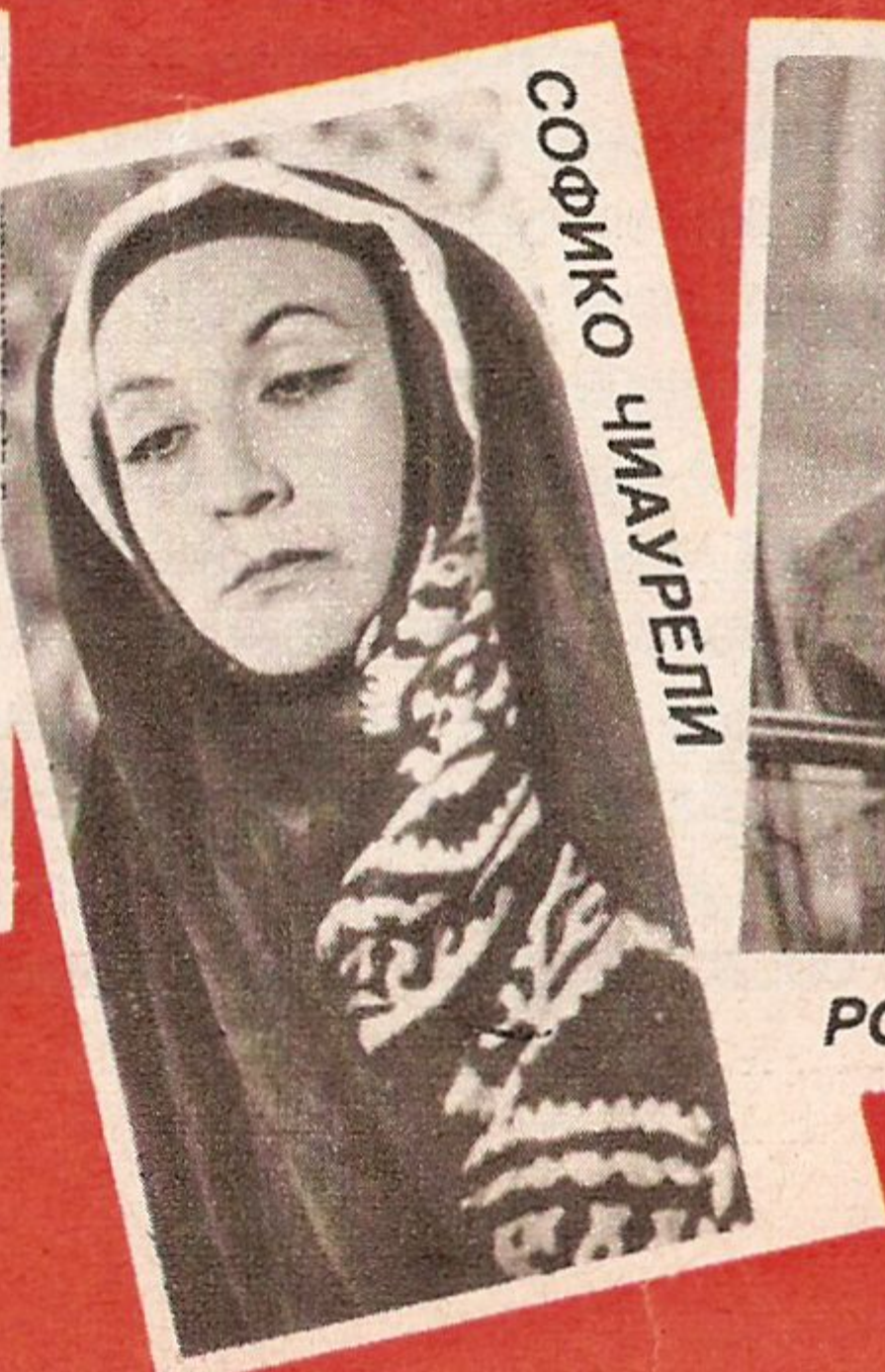
ноябрь  
1984

ISSN 0132—0742

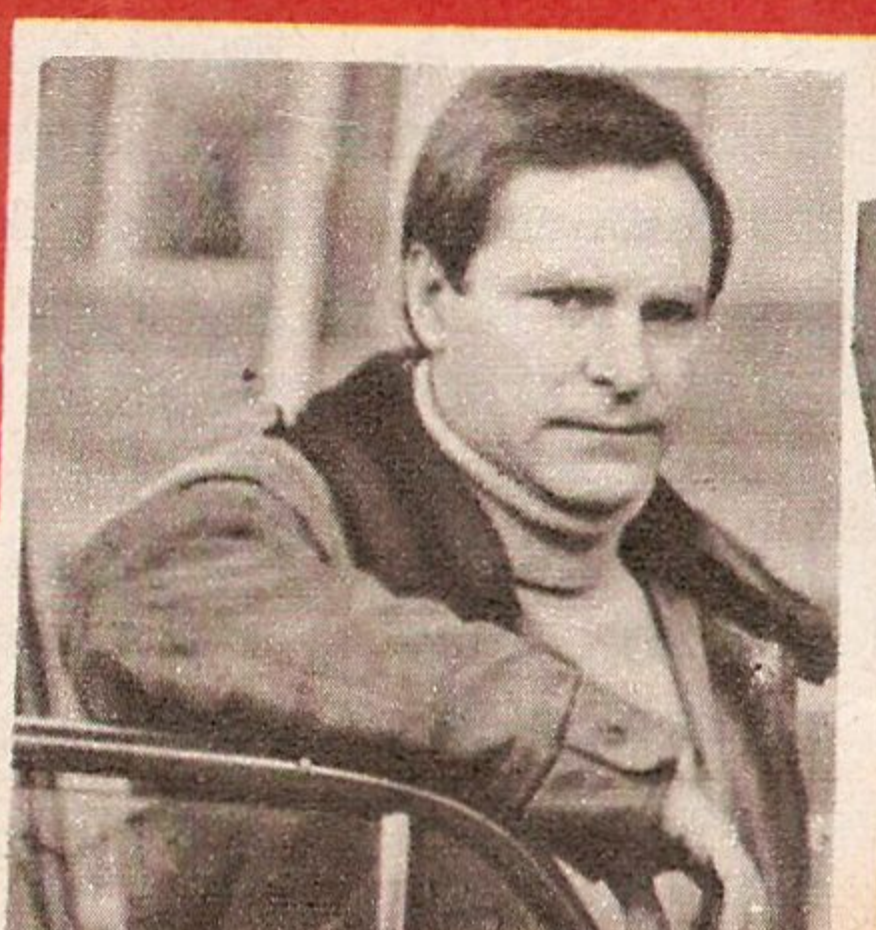
# СОВЕТСКИЙ ЭКРАН



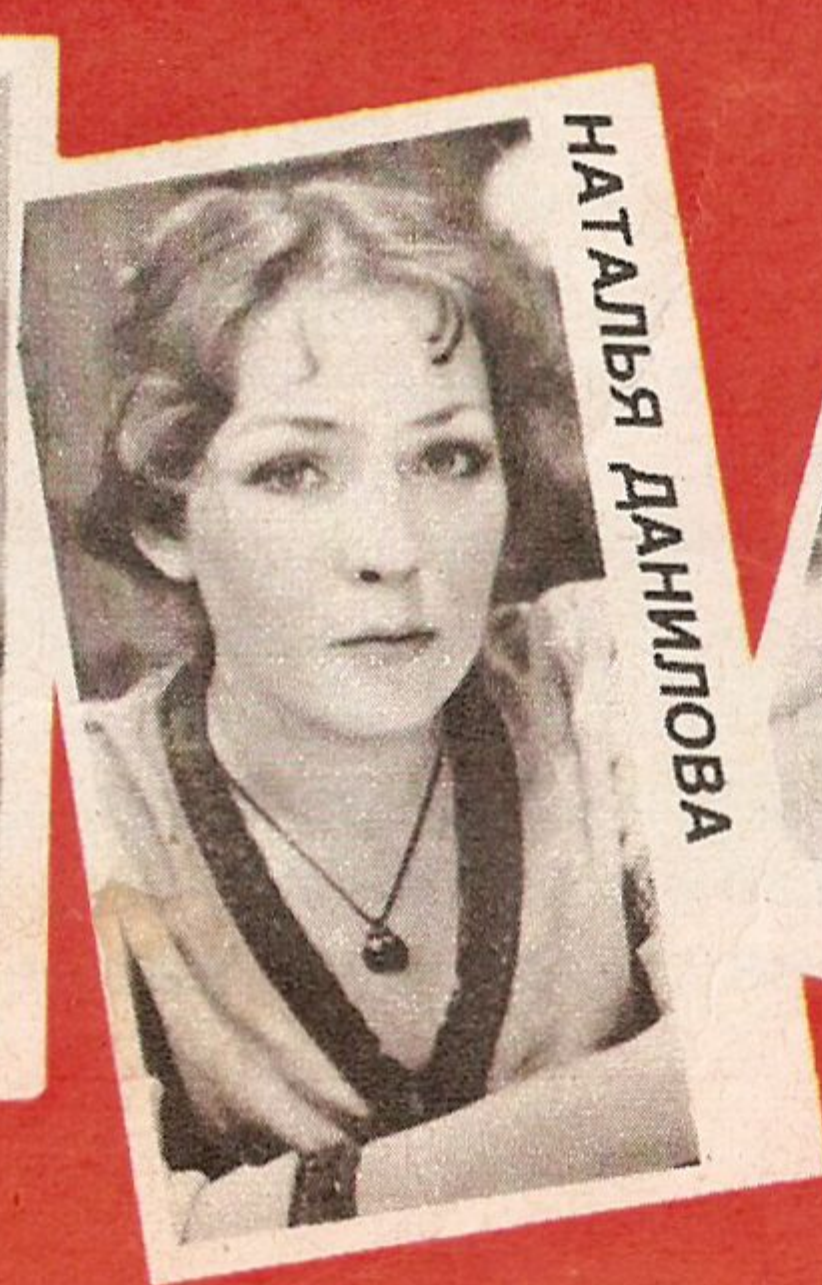
«УТРО БЕЗ ОТМЕТОК»



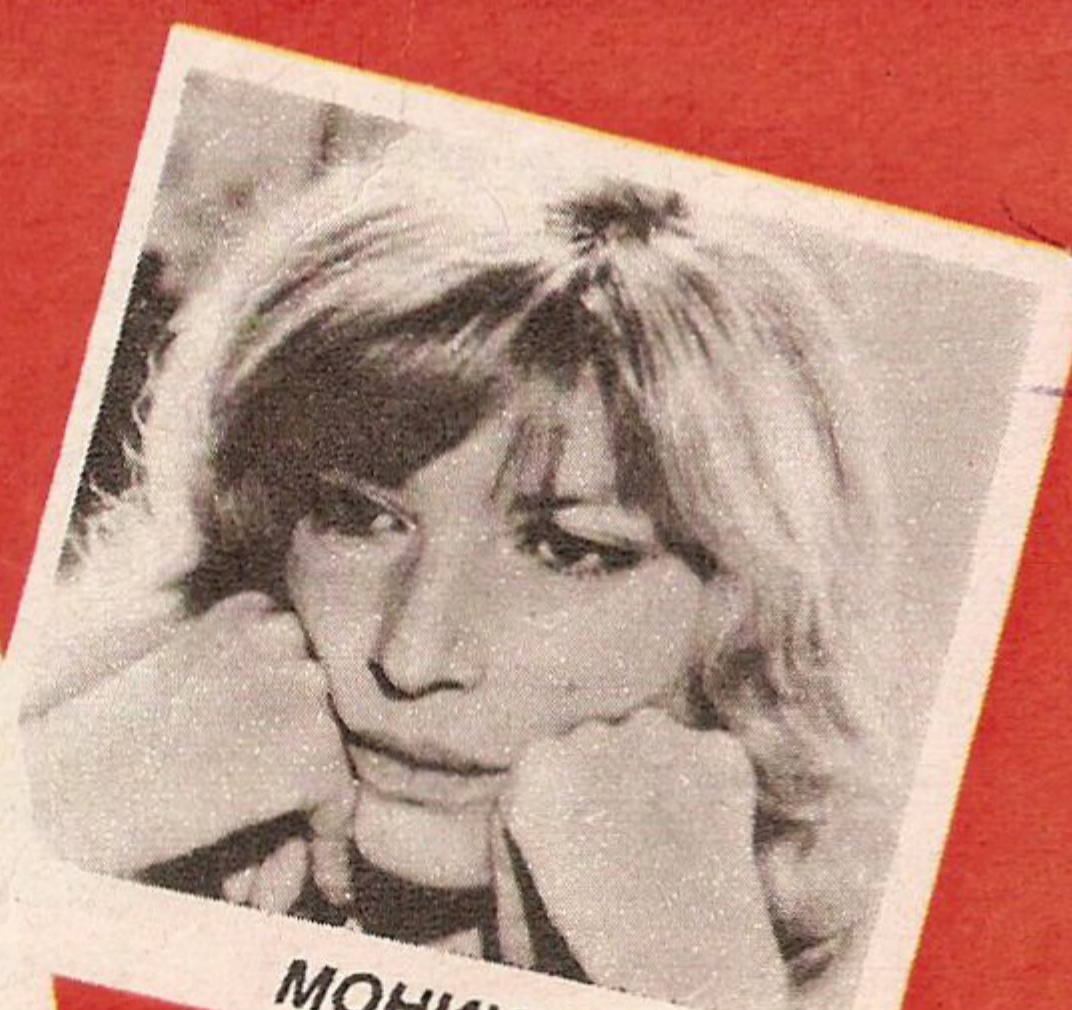
СОФИКО ЧИАУРЕЛИ



РОДИОН НАХАПЕТОВ



НАТАЛЬЯ ДАНИЛОВА



МОНИКА ВИТТИ





Татьяна Викторовна Федорова.

Глубокая

идейность,

гражданственность

и высокий

уровень

художественного

мастерства —

таково

главное

требование

партии,

народа

к деятелям

искусства.

К. У. ЧЕРНЕНКО.

Из речи  
на юбилейном Пленуме  
Правления  
Союза писателей СССР

25 сентября 1984 г.

вой подвиг Алексея Стаханова воспринимали как свое кровное дело.

Метростроевцы тех лет были окружены вниманием и заботой всей страны. И не случайна дружба, связавшая нас со многими деятелями искусства, замечательными актерами. Для нас устраивались вечера в Большом театре, в Доме союзов, в Большом зале консерватории. Но с особой теплотой вспоминаю импровизированные концерты прямо в шахте или на стройплощадке, когда на грузовике с откинутыми бортами перед нами выступали Н. Крючков, Б. Андреев, М. Ладынина и другие любимые актеры кино.

Как-то в нашем Доме культуры проходила традиционная встреча поколений, и мы пригласили на нее народного артиста СССР Бориса Андреевича Бабочкина. Он приехал усталый, ему нездоровилось. Договорились, что слово Борису Андреевичу будет предоставлено в самом начале вечера, после чего его сразу же отвезут домой.

До начала оставалось немного времени, мы прошли за кулисы, где собирались

например, бригадир Потапов в «Премии» или первый секретарь райкома из ленты грузинских кинематографистов «Твой сын, земля».

Возможно, я несколько упрощаю вопрос, но делаю это сознательно: хочу быть понятой в главном. Конечно, мы, зрители, выросли, прекрасно понимаем, что наивно полностью отождествлять личность актера с его героем. Но вот для меня, например, светлый образ Любви Петровны Орловой неотделим от ее героинь.

В юности я занималась парашютным спортом. У метростроевцев был свой азроклуб, и к нам, курсантам, приезжала Любовь Петровна. Мы любили ее. Знали все исполняемые ею песни, да что там песни, все фильмы с ее участием помнили наизусть. Красавица, умница, идеал женского обаяния и таланта, которой восхищалась вся страна! А для нас встреча с нею была настоящим радостным событием, но вовсе не чудом.

Она любила веселые и яркие праздники в Тушине, но была рядом с нами и в

# ДЛЯ ВСЕХ И К

*На Метрострой юная Таня Федорова пришла по комсомольской путевке в 1933 году в числе первой тысячи добровольцев. Работала землекопом, проходчиком, бригадиром стахановской комсомольской бригады, начальником смены, участка, затем стала первой женщиной — начальником шахты. Была избрана в Верховный Совет СССР первого созыва — в те дни о ней, самом молодом народном депутате, узнала вся страна. Сегодня Татьяна Викторовна — заместитель начальника управления Метростроя, Герой Социалистического Труда, член Комитета советских женщин. В беседе с корреспондентом Н. Александровой она делится размышлениями о роли киноискусства в жизни современника.*

**К**ино люблю давно и преданно. Считаю кинематограф — без всякого преувеличения — одним из главных учителей жизни. На фильмах тридцатых годовросло мое поколение. Мы всей бригадой ходили смотреть «Путевку в жизнь», «Чапаева», «Веселых ребят», «Депутата Балтики», искали и находили в картинах той поры ответы на волновавшие нас вопросы, встречались с героями, которым старались подражать. Они звали, вели нас «на работу славную, на дела хорошие», как пелось в любимой песне, тоже пришедшей в нашу жизнь с экрана. Хорошо помню, как горячо, взахлеб обсуждали молодые метростроевцы фильм «Шахтеры» — о зачинателях стахановского движения в Донбассе. Этот разговор был для всех таким же важным событием, как и наши комсомольские собрания: мы ведь тоже считали себя шахтерами, и трудо-

люди старшего поколения — комсомольцы тридцатых. Обнимались, шутили, что-то вспоминали. Такая же братская, без тени казенщины или слащавости атмосфера была и в зале. Я заметила, что настроение у Бориса Андреевича меняется, но все равно волновалась за него. После каждого выступления тихо спрашивала: «Сейчас?», он отрицательно качал головой. И, представьте, вышел на сцену почти в конце встречи и обратился к залу: «Дети мои! Я могу к вам так обратиться, потому что здесь собрались комсомольцы тридцатых и семидесятых, а я комсомолец с девятнадцатого года».

Борис Андреевич рассказал, как приехал из Ленинграда вместе с братьями Васильевыми в Москву с никому еще не известной картиной «Чапаев», как они тогда волновались. А тут еще вся Москва разрыта — строят метро. По городу ходили тревожные слухи о каких-то пльвунах, о том, что скоро все провалится и ничего у метростроевцев не получится. Получилось! Ведь за дело взялись люди, готовые на любой подвиг во имя и во славу Родины.

Не могу описать бурю аплодисментов, которыми проводили Бориса Андреевича Бабочкина слушатели. На прощание подарили ему шахтерскую лампочку. Мы благодарили его, а он благодарил нас...

Вспомнила я ту встречу потому, что хочу подчеркнуть: на мой взгляд, большой актер — всегда большой человек и настоящий гражданин. Я очень верю на экране тем артистам, кто постоянно в гуще народной жизни — ездит на далекие стройки, выступает на заводах, в воинских частях. Такое общение с людьми труда неизменно сказывается в творчестве, ибо помогает лучше узнать действительность, почувствовать пульс времени. А это необходимо для того, чтобы в фильме получилась не схема — «простой рабочий» или «простой инженер», а яркий, полнокровный образ нашего современника. Как,

горькие минуты. Погибла одна из наших подруг, чудесная девушка — парашютистка Ната Бабушкина. Помню, как стояла и плакала Любовь Петровна, когда мы провожали Нату в последний путь. Подумайте, как легко могла Орлова оградить себя от лишних переживаний, да еще столь тяжелых. Оказывается, не могла, потому что наша жизнь была частичкой ее жизни.

Всегда с неизменным интересом смотрю фильмы о женщинах. Хорошо, когда исконно «женские проблемы» решаются в них в более широком, общечеловеческом, в общесоциальном аспекте. В последние годы появилось немало отличных картин такого плана: «Прошу слова», «Странная женщина», «Слово для защиты», «Пять вечеров», «Впервые замужем». А какой замечательный фильм «Однажды двадцать лет спустя»! Актриса Наталья Гундарева и раньше мне нравилась, но после Нади Кругловой я полюбила ее как родную.

Слышала мнение некоторых зрителей, что сложности многодетной семьи показаны в картине поверхностно, что это, мол, сказка для взрослых со счастливым концом. Не согласна! Жизнь необязательно бывает счастливой, когда она легкая. Счастье приходит порой непростыми тропами. А сложности, что же, они минуют, и о них забываешь. И дорого, что это прочитывается в фильме. В сущности, я далеко не сентиментальный человек, но сцена, где одноклассники, за минуту до того снисходительно жалеющие домохозяйку Надю, вдруг узнают, что она-то и есть подлинная героиня, тронула меня, знаете, до слез.

В кино в последнее время часто перед нами предстает образ женщины-руководителя, ведь в жизни подобное явление привычно. Отрадно, что сегодня кинематограф стал говорить о таких моих современницах более доверительно, душевно и тепло. Особенно приятно, когда у авторов



есть чувство юмора, такт. В хорошем фильме Эльдара Рязанова «Служебный роман» серьезная тема ничуть не пострадала от того, что решена в жанре комедии.

Получилось, что вся моя жизнь так или иначе связана с комсомолом. В нашей стране молодым доверяют очень ответственные участки работы в народном хозяйстве — такое доверие возведено в принцип политики партии. В недавно принятом ЦК КПСС постановлении «О дальнейшем улучшении партийного руководства комсомолом и повышении его роли в коммунистическом воспитании молодежи» прямо указывается на необходимость прививать каждому молодому труженику сознание того, что партия, определяя перспективы развития страны, в значительной мере рассчитывает именно на мастерство рук, на дерзание мысли, на трудовую совесть нынешней молодежи. Юноши и девушки с честью продолжают дело старших поколений, вносят свой весомый вклад в сооружение БАМа, в преобразование Российского Нечерно-

цели. А такой герой очень нужен.

Особое место в нашей жизни занимает, на мой взгляд, документальное кино. Ведь оно историческая память народа, летопись нашей повседневности — будней и праздников. Кинопублицистика всегда на переднем крае борьбы за мир, за светлое будущее людей. Какую бурю чувств, переживаний миллионов людей всколыхнула двадцатисерийная эпопея «Великая Отечественная», созданная под руководством Романа Кармена! Одним она напомнила пройденные военные пути-дороги, другим открыла, зримо показала глубину и горечь испытаний, выпавших на долю советских людей старшего поколения, всю меру их любви к социалистической Родине, преданности идеалам коммунизма, массового героизма народа, защищающего родную землю.

Кинодокумент — оружие огромной убеждающей силы. Вспоминаю осень 1945 года. Париж, первый Всемирный конгресс женщин, участницей которого мне посчастливилось быть. Женщины из сорока шести стран мира сказали тогда

# АЖДОГО

земля, в освоение богатств Сибири, Дальнего Востока, Крайнего Севера, в реализацию Продовольственной и Энергетической программ.

Конечно, и в мои тридцатые, да и сейчас есть у нас, к сожалению, юные корыстолюбцы, лентяи, циники, хулиганы... Они — наша боль и наш позор. Позор — потому что ответственность и вина за это во многом существенном лежит и на нас, взрослых. Сам по себе нынешний материальный достаток — благо. Хорошо, если девочка модно, со вкусом одета, а мальчик запросто управляет с собственной стереосистемой. Если у человека с молодых ногтей высок нравственный потенциал, то никакое изобилие вещного мира не опасно. Но когда иные родители оберегают детей от работы и даже пугают: «Докатился... Прямая дорога тебе в ПТУ!», — это уже не только их личное дело. Говоря о реформе общеобразовательной и профессиональной школы на апрельском (1984 г.) Пленуме ЦК КПСС, К. У. Черненко отметил, что это вопрос огромного общеполитического значения. «...Кем бы ни стали наши дети, — сказал он, — рабочими или агрономами, учеными или инженерами, они должны получать классовую закалку в трудовых коллективах». Как велики возможности советского кинематографа в процессе трудового воспитания юного поколения! И сейчас, мне кажется, деятелям экрана в этом направлении надо поработать немало.

Думаю, что имею право судить об этом, потому что долгие годы дружу с ребятами и кино для детей — моя «тайная любовь». Последнее время на экранах появляется немало «школьных фильмов». Но среди этого изобилия никак не могу вспомнить художественной картины, где рассказывалось бы, например, о современном Тимуре, герое, который бы потянул, увлек юные сердца идейной убежденностью, чистотой помыслов, одержимостью в достижении большой и высокой

свое решительное «нет!» войне, дали клятву бороться за мир во всем мире. Как-то в перерыве между заседаниями всем показали цветной документальный фильм о параде Победы в Москве. На экране чеканным шагом прошли воины Советской Армии, низвергнуты были к подножию Мавзолея фашистские знамена... Советская делегация сидела в центре зала «Мютюалите». Когда зажегся свет, мы оказались под настоящим шквалом аплодисментов. Участники и гости конгресса стоя приветствовали нашу страну, наш народ. Как описать чувства, охватившие меня в тот момент? Это было одно из самых сильных эмоциональных потрясений!

Искусство кино любимо народом, оно сопутствует человеку с малых лет и до конца жизни, помогая всякий раз узнать что-то новое, пробуждая добрые чувства и мысли. Встреча с ним — неотъемлемая потребность в процессе духовного становления личности. И все же нынче союз «фильм — зритель» рождает немало проблем. Невозможно себе представить, чтобы кто-то из моих друзей в довоенные годы не посмотрел «Мую любовь» с Лидией Смирновой, или «Веселых ребят», или «Сердца четырех»... Сегодня же на экраны выходит такое количество фильмов, что уделить внимание каждому просто-напросто не представляется возможности.

Вот тут-то и возникает вопрос: кто поможет каждому человеку найти «свой» фильм? Думаю, слово за специалистами-кинематографистами. Пусть профессионалы чаще рассказывают не о своих замыслах и не о важности темы будущего произведения вообще, а критически анализируют, что в новой картине получилось, а что, увы, нет. Это и для нас, зрителей, была бы неплохая школа. Ведь мы желаем нашему любимому киноискусству побольше удач, а это значит, что у всех у нас прибавится радости.

№ 21  
ноябрь  
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—8 «БЕРЕГ». ВСЕСОЮЗНАЯ ПРЕМЬЕРА**
- Экранное прочтение романа Юрия Бондарева
  - Интервью с оператором
  - О тех, кто снимался в фильме.
- 9 Мастера экрана — юным. Кинообозрение.**  
Педагог анализирует ленты.
- 10 Рецензии.**  
«Утро без отметок»,  
«Короткие рукава»,  
«Что у Сеньки было».
- 12 На киностудиях страны:**  
«Легенда о Сурамской крепости» («Грузия-фильм»),  
«Прости нас, первая любовь» («Беларусьфильм»).
- 14 Документальный ракурс.**  
● Хроника.
- Дальневосточные рассказы Федора Фартусова.  
● Снимает экипаж «Кинохроникер».
- 16 Зрители о фильме «Одиноким предоставляется общежитие».**
- 17 Наталья Данилова: быть искренней!**
- 18 «Хороший вкус» в кинематографе. Читателю отвечает киносценарист Валентин Черных.**
- 21 Вольфганг Штаудте — обличитель фашистских убийц.**
- 22 Бессмертие «Чапаева». Писатель Михаил Алексеев о фильме.**

На обложке — кадр из фильма «Берег». Никитин (Б. ЩЕРБАКОВ) и Эмма (Н. БЕЛОХВОСТИКОВА)  
Фото Валерия Кречета

Главный редактор Д. К. ОРЛОВ  
Редакционная коллегия:

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

Художественный редактор Н. С. Кроль  
Оформление 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.  
№ 21 (669) — 1984 г. Сдано в набор 18.09.84. Подписано к печати 27.09.84. А 03912. 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. № 2493. Заказ № 3562. 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.

## ВСЕСОЮЗНАЯ ПРЕМЬЕРА «БЕРЕГ»



16 ноября этого года в Москве и Ленинграде, столицах союзных и автономных республик, городах и селах нашей страны состоится Всесоюзная премьера фильма «Берег». Материалы о фильме и его создателях читайте в сегодняшнем номере.



Мне хотелось бы, чтобы герои фильма „Берег“ стали так же близки зрителю, как близки они мне.



## ВСЕСОЮЗНАЯ ПРЕМЬЕРА

По мотивам романа Юрия Бондарева

# „БЕРЕГ“

## ПАМЯТЬ СЕРДЦА

Андрей ЗОРКИЙ

Читали ли вы роман Юрия Бондарева «Берег»? Или впервые встречаетесь с ним на экране, увидев экранизацию режиссеров Александра Алова и Владимира Наумова? Момент для эмоционального восприятия существенный. Одно дело — открывать для себя новый сюжет. Другое — заново, в иной образной форме постигать знакомое. И все же я уверен, что у разных этих контингентов зрителей возникнет общий круг вопросов. И будут они прежде всего обращены к экранному прочтению романа. Режиссеры «Берега» уверенно выходят на самостоятельный кинематографический плацдарм. Они заявляют свой метафорический язык картины, свою, не поддающуюся прямой логике литературного сюжета образную инверсию времени. Едва встретившись сегодня, еще не узнав друг друга, Эмма и Никитин уже увидены нами в кульминационный миг разлуки, в том незабвенном мае 1945-го... Кинорежиссеры по-своему разворачивают пласт войны, остро, экспрессивно смыкая его с нынешним временем. Они врезают в сюжет совсем иные, далекие видения. В Берлине 1945-го, у разрушенного рейхстага вдруг увидится нам светлый русский пейзаж, разлив вод, затопленная церковь, куполу которой привязана лодка... Алов и Наумов, подобно нам, заново прочитают «Берег», переводя литературную прозу в образный кинематографический строй.

\*\*\*

О чем «Берег»? О встрече двух людей? О двух берегах жизни? О любви?.. Или о чем-то более глубинном и общем, что вобрало в себя судьбы Эммы и Никитина? Что такое их нынешняя

**Герой Социалистического Труда, лауреат Ленинской и Государственных премий СССР и РСФСР писатель Юрий БОНДАРЕВ**

встреча, в сегодняшнем Гамбурге?.. История любви, переброшенная через десятилетия, словно взывает к продолжению. Но продолжения нет. Любовь Никитина и Эммы умерла в сегодняшнем дне. Она невозможна в этой истории — по возрасту, темпераменту героев, разности их давно состоявшихся судеб. Она не терзает сердце, как та, иная, «варшавская мелодия», некогда прозвучавшая на театральной сцене. И фильм «Берег» не об этом. Он идет как бы по касательной к сегодняшней встрече героев. Не чувство, а память возгорается под пеплом минувшего. И поистине главным героем «Берега» становится мир вспомнившийся и мир представший — в движении времени, в истории народов, человеческих судеб.

Как действующее лицо, субъект сюжета, его нынешних «гамбургских» страниц, Никитин (в исполнении Б. Щербакова) не слишком интересен. Перед нами — обычная писательская поездка за рубеж, обычные встречи и дискуссии. Гамбург, промелькнувший в оконце автомобиля, в уличной толпе, встреча с женщиной (знакомой или неизвестной?..), приключение в «Интимбаре», вот, кажется, и все... Разве что **кроме одного** — того, что за этим внешним событийным сюжетом герой в своей памяти **проживает** роман «Берег», черпая из его глубины.

Война, май 1945-го, память прошлого возникает из кинохроники, запечатлевшей последние бои на улицах поверженного Берлина. Весь разбег художественного сюжета погружен в эту хронику, выверен ею, и герои «Берега» с великим искусством вписаны в документальный ряд, в «дождь» старой киноплёнки, в правду реальных мгновений, в неприукрашенную стихию и труд войны. (Лишь после переброски артбатальона в Кенигсдорф в доме Эммы «включается» цвет игрового сюжета.) Есть особая сила воздействия в том, что знакомые лица актеров как бы угадываются, всплывают из кинохроники, из документального пласта. Это сообщает каждому из них и всему действию особый заряд правды, срабатывающий в «игровом» сюжете. И на наших глазах рождает-

ся — основательно подзабытый на западе — образ армии-освободительницы, образ солдата Великой Отечественной. Реальный. Земной. Промеренный правдой кинофакта. Внимательный глаз заметит в этом сложном синтезе кино-изображения детали поразительные. Вот обезумевшие, до срока родившиеся бабочки кружат, мечутся в дыму берлинского пекла... Вот мимо нас устало прошагал очень знакомый солдат, оставившись посреди разрушенной улицы, утер лицо. Да ведь это Ямщиков из «Мира входящему»! Вновь как доподлинный солдат явившийся нашему взору.

Эти финальные аккорды войны — первые очертания мирного берега, к которому еще пробиваются сквозь пули, огонь и смерть, — выплыв из прошлого, из писательской памяти, неразборчиво, живой нитью и нервом, мощным строем кинематографических метафор сплетены в фильме с образом сегодняшнего мира. Его нынешнего западного берега. Сплетены с улицами Гамбурга. Сплетены с улицами Гамбурга. Толпой, ритмом жизни. Увидев длинно-волосых музыкантов на тротуарах сегодняшнего города, авторы фильма мгновенно достают с «полки памяти» схожий кадр, парафраз из 1945-го: среди берлинских руин безвестный немец подбирает духовую трубу, пробует звук, ту же мелодию... Рядом с современным гамбургским памятником погибшим (шеренга солдат, сумрачно шагающих в небытие, надпись «Германия остановится, даже если мы погибнем», алая краска, точно кровь, залившая пьедестал, — след демонстрантов, начертавших на памятнике: «А стоит ли вся Германия моей жизни?») — рядом с этим памятником авторы замечают... странного задумчивого карлика, сидящего под зонтом, ноги свешиваются со скамейки, не доставая земли, — и тотчас ловят кадр-парафраз в хронике: карлик, бредущий среди развалин Берлина...

К чему эти образные аналогии, эти смысловые тропы, прорезающие разные пласты времени? Джоконда, нарисованная цветными мелками на сегодняшнем тротуаре... размываемая дождем... стынувшая под снежной поземкой и — картина, подобранная в руинах русским солдатом; девочка из детства с криком «Вадька, я тебя спасу! Вадька, не умирай!», словно пробегающая сквозь всю жизнь героя; Эмма из 1945-го, на бульварной улочке Кенигсдорфа, под вселенским ливнем, в последний раз прильнув-

## Валентин Железняков:

### «ЧУВСТВУЮ И ДУМАЮ ТАК ЖЕ»

Заслуженный деятель искусств РСФСР кинооператор Валентин Железняков дебютировал в 1958-м дипломной лентой «Тамбу-Ламбу», отмеченной призом Венецианского фестиваля, а затем участвовал в создании таких известных фильмов, как «Операция «Трест», «Четвертый», «Красная площадь», «Дети Ванюшина», «Мать Мария», всего в 25 картинах. Особое место в творчестве оператора занимают «Легенда о Тиле», «Тегеран-43», «Берег», снятые в сотрудничестве с режиссерами А. Аловым и В. Наумовым. В канун Всесоюзной премьеры «Берега» наш корреспондент А. Васильев взял интервью у Валентина Железнякова.

— С Александром Аловым и Владимиром Наумовым я встретился ровно десять лет назад. Вернее, с этой поры мы начали вместе работать. Но я знал,

восхищался их «Миром входящему», их «Бегом». То, что делали режиссеры, было мне чрезвычайно близко. Я чувствовал и думал так же, был внутренне готов к нашей встрече. Поэтому не могу сказать, что с «Легенды о Тиле» я стал как оператор по-новому видеть. Но очень многому научился. Мне не хватало мастерства исполнения. Не хватало, очевидно, и благодарнейшего (сложнейшего!) материала, который предоставил нам роман Шарля де Костера, живо-





**«МОСФИЛЬМ» при участии западногерманской фирмы «АЛЬЯНС ФИЛЬМПРОДУКЦИОН — ГМБХ» и телевидения ФРГ (ВДР, Кёльн)**  
**Авторы сценария Юрий Бондарев, Александр Алов, Владимир Наумов**  
**Режиссеры-постановщики Александр Алов, Владимир Наумов**  
**Оператор-постановщик Валентин Железняков**  
**Художники-постановщики Евгений Черняев, Владимир Кирс**

шая к груди Никитина... Эти видения возникают спонтанно, ломая, спутывая привычный бег времени, связывая его в нерасторжимую нить. В «Береге», в его глубинном сюжете — силой памяти, творческого воображения героя — все живет и сосуществует в едином потоке. Прошлое, «вчера» и «сегодня» — это сейчас, это всегда. Берег 1945-го и берег 1980-х возникают в едином монолите.

О войне в фильме рассказано от лица поколения, к которому принадлежат Бондарев, Алов, герои «Берега» — молодые лейтенанты Никитин, Княжко. «Наше поколение выбили, почти всех, — скажет сегодня Никитин Эмме. — Может быть, поэтому я особенно их люблю. И не могу забыть. Даже того сержанта Меженина... Так вот, вы откуда, из той поры, так же, как и они, понимаете?» И — лучшее, самое светлое в этой поросли людей олицетворяет в фильме лейтенант Княжко (В. Сторожик). Человек доблести и чести, русский интеллигент, блестящий офицер, он на всеобщей, всенародной дороге войны торит и свой, особенный путь. Он не подвержен вспышкам слепой, необузданной ярости, ненависти (только фашизм он ненавидит всей силой души своей), чужд каких бы то ни было проявлений анархии, брезглив к «трофейной дармовщине». Не идеальный — кристально чистый человек. Человек **возрождения** (вот точное слово!) — возрождения мира, поднимающегося из руин, возрождения духовных и нравственных ценностей, погранных фашизмом. Одним из первых он зашагает к мирному, обетованному берегу. С белым платком парламентаря. Желая избежать кровопролития в одном из самых последних и самых бессмысленных боев, он погибнет от подлой пули. Но авторы «Берега» не прервут его жизни, вновь и вновь, вплоть до финального кадра, возрождая последний миг его прекрасной жизни.

Совсем иной — наверное, и немислимый для Княжко — **опыт чувств** доведется познать и пережить лейтенанту Никитину, иной узел конфликта свяжет его с бойким, лихим и страшноватым сержантом Межениным (блестяще сыгранным В. Гостюхиным). «Кенигсдорфская» мелодия жестче, обрывистой, спонтаннее «варшавской». (Но и она кровоточит в сердцах героев!) Кажется, для нее вовсе нет почвы. Какой уж тут «солнечный удар» — в пожарище, в мире опрокинутом, опаленном ненавистью, враждой?! Здесь сама любовь

между «русским» и «немкой» сродни измене — чему-то невообразимому, выламывающемуся из любых норм, правил, что темпераментный и прямой комбат Гранатуров (М. Голубович) определяет кратко, сардонически: «Эмма, Курт!.. Не верю я ни тебе, ни этой немке». А сам Никитин?.. «Как же это произошло-то со мной? Ведь она — немка, я — русский офицер... Но я же никого не предал!»... Да, в фильме, в «кенигсдорфской» мелодии куда сильнее звучит нота пресекаемой, нежели торжествующей любви.

И все же, **о чем** эта любовь, неутоленная, едва вспыхнувшая, родившаяся до времени, как те бабочки в берлинском пекле?.. Ее смысл понятен, отчетливо виден нам именно с сегодняшнего берега, на десятилетия отдалившего нас от войны. По-моему, очень точно сказали об этом Алов и Наумов: «В антагонизме, в расколе миров, во враждебности и ожесточенности, которые неизбежно возникают во время войны, как сопротивление этому — казалось бы, невозможное, ничем не оправданное! — возникает любовь лейтенанта Никитина и юной немки Эммы. Любовь эта как бы имеет второй смысл, звучание, направленность: познать друг друга. Мир требует этого «ростка», который словно пробивает «толщу тупого, серого, тяжелого асфальта» — стену отчуждения, недоверия, страха. И очень точно показали на экране. Эмма, беззащитная, смертельно испуганная девочка, бросившаяся в объятия к русскому офицеру — непонятному существу, «завоевателю», «спасителю», «любимому», «врагу», — менее всего похожа на предмет любви, на прекрасную Брунгильду, покоренную мечом воина. Чужая в своем доме, заполненном чужими солдатами, тщедушный оборвыш в хлипких очечках, она прежде всего вызывает острое чувство жалости. Потом точно из семейного альбома возникает на мгновения иная, нарядная «картинка»: аккуратная синеглазая немочка, Гретхен в коротком платьице, с нежным, преданным взором, обращенным к единственному защитнику. («Да нет, вас спас не я. Спас лейтенант Княжко», — скажет ей многие годы спустя Никитин. «А я знала, что вы меня спасли. А тот лейтенант был сердит, очень суров, я его боялась».) Наталия Белохвостикова особенно точна и выразительна в этом, **первом** возрасте героини.

В сегодняшней встрече — неизбежный привкус горечи, невосполнимости

утраченного. Слишком многое пролегло между этими людьми, между двумя берегами жизни.

\*\*\*

О чем же фильм «Берег»? Если мы повторим этот вопрос (уже за гранью последней встречи Никитина и Эммы), увидев и осмыслив все, что отразилось в сферическом зеркале киноромана, увидев финальные кадры, в которых вновь навстречу нам, из весны 1945-го шагает лейтенант Княжко и вновь спешит на помощь героям зачарованная, бессмертная девочка из детства, то наш ответ вберет в себя многое.

«Берег» — о великой цене победы и подвига советского солдата. «Берег» — о великой цене мира, к рубежам которого почти сорок лет назад вышли народы из самой кровопролитной войны. «Берег» — о нашей острой тревоге за судьбы нынешнего мира.

«Берег» — о величайшей ценности человеческой жизни, неотделимой от судьбы мира. Это, по сути, и есть центральный образ картины, который рождает ее самые высокие, символические кадры: колокол памяти и девочка из детства, шаги Княжко, прощание Эммы и Никитина в 1945-м. Вчера. Сегодня. Всегда. Далекие и близкие огни, ведущие нас к мирному берегу.

*Мой прошлого и  
иссебозащего.*

*Время Едино: его  
сценарий намента.*

*«Берег» — дань*

*двумя поколениям,*

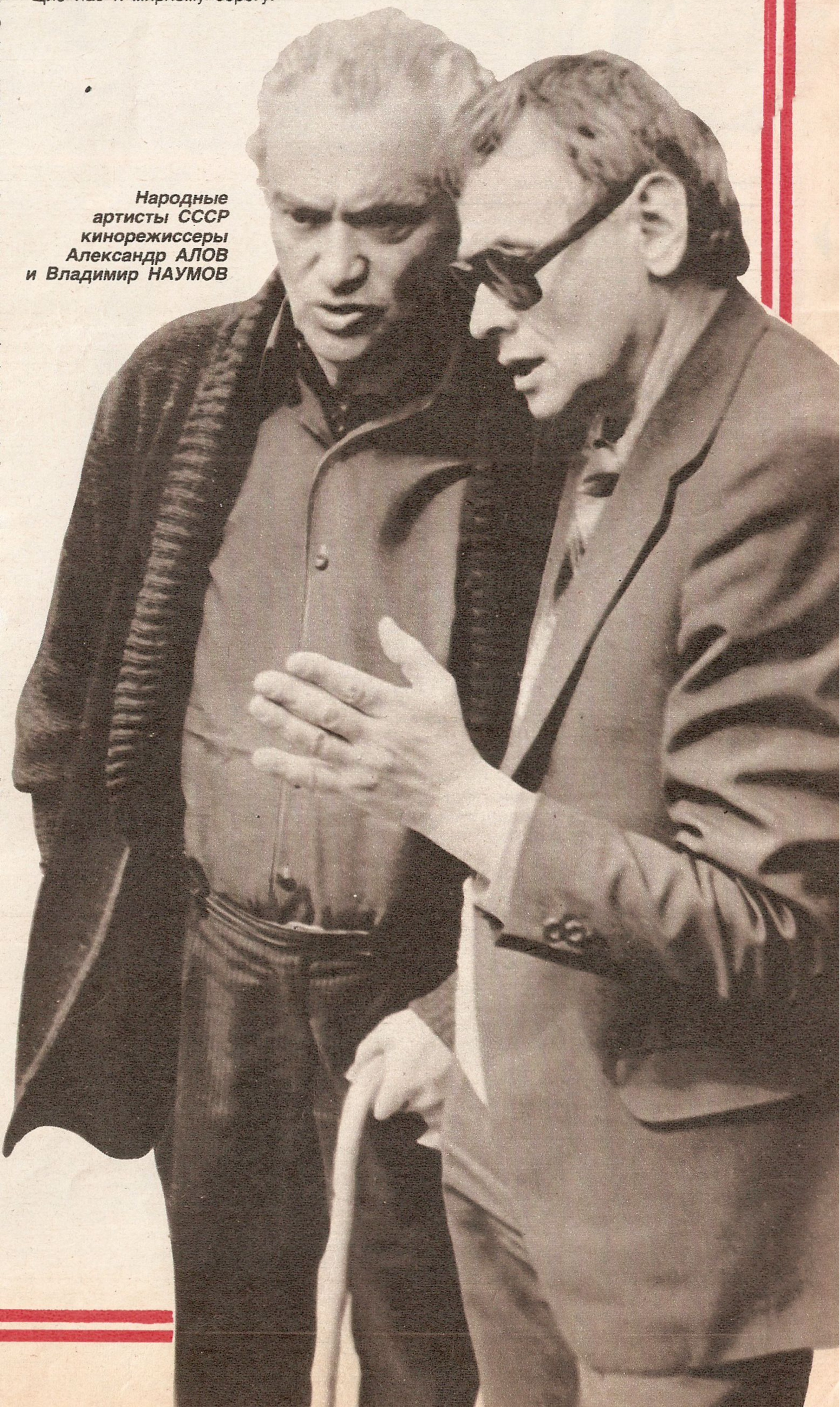
*которые встали на свои*

*и сего темки*

*эры вобит*

*Владимир*

**Народные артисты СССР кинорежиссеры Александр АЛОВ и Владимир НАУМОВ**



пись Брейгеля, Босха, Вермеера Дельфтского, малых голландцев, столь органичная духу и стилю «Легенды». Не хватало, наверное, той высшей творческой школы, которую довелось пройти, работая вместе с этими режиссерами.

Алов и Наумов — очень взыскательные художники. Самый высокий и беспощадный счет они всегда предъявляли прежде всего к самим себе, а затем уже, не меньший, к каждому участнику съемочной группы. Импульсивный, безудержно фантазирующий Наумов и светлоразумный, логичный Алов нерасторжимо соединяли в себе совершенно противоположные ипостаси. В одном человеке, мне кажется, соединить это просто невозможно.

— Я был на павильонных съемках «Легенды о Тиле», «Тегерана-43» и

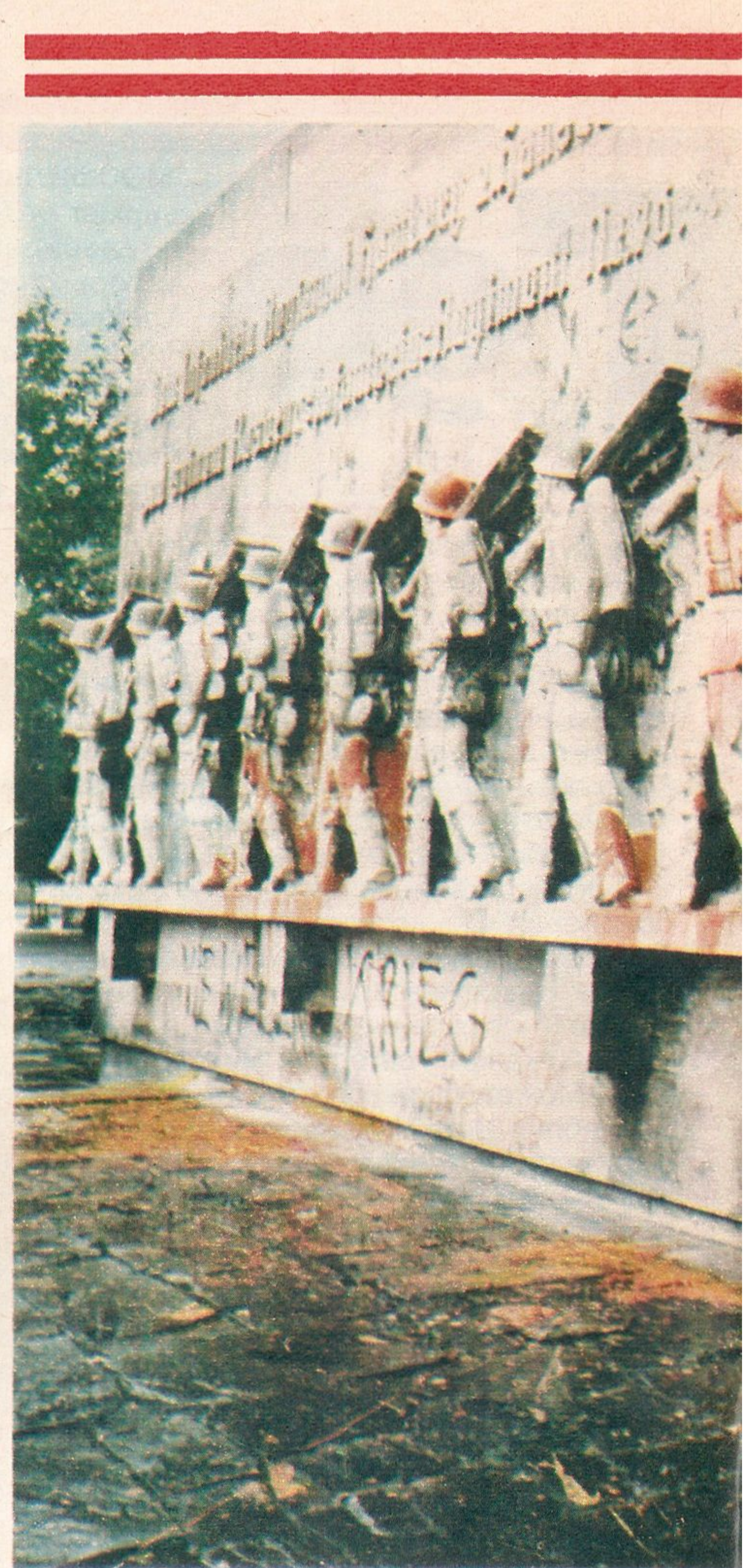
**На съемочной площадке заслуженный деятель искусств РСФСР кинооператор Валентин ЖЕЛЕЗНЯКОВ**

**«Берега». Здесь постоянна режиссерская импровизация, бесконечная проба вариантов, актерских «ходов». А как складывались взаимоотношения: режиссеры — оператор?**

— Должен сказать, что Алов и Наумов очень подвижны как художники, обостренно чутки ко всему неожиданно, что предлагают обстоятельства съемок. Помню, под Таллином (это была «Легенда о Тиле») я увидел совершенно необычный пейзаж, «созданный» стоками химической фабрики. **Розовые пески!**.. Показал это место режиссерам, они загорелись и буквально за одну ночь написали «под натуру» сцену, которой не было в сценарии, — встречу с прокаженным. Иной пример. В «Тиле» очень важен образ дорог, герой все время в движении. «Если его остановить, он умрет», — говорили режиссеры. И вот под Крылатским я набрел на удивительные петли дорог, наезженные мотоциклистами. Они напоминали ландкарту — земной шар, испещренный людскими тропами. Здесь зимой и летом мы



**КАДР  
ГОТОВИТСЯ...  
КАДР  
СНЯТ!**



**Поставлена боевая задача**

снимали «дороги Тилия» — пейзаж, казалось бы, сугубо современный «переселился» в средневековую Фландрию... Короче, режиссеры шли навстречу каждому предложению, если оно лежало в русле их видения картины.

Так было и в «Береге». В натурной экспедиции, под Ригой, мы наткнулись на базу Вторчермета, где разрезали старые корабли. Фактура необычная, странная, остовы судов, сваи, ржавые «кишки» металла. На этом новом объекте «порт» мы решили снять и сняли необычайно важную для фильма сцену боя и гибели Княжко. Но что скажет Юрий Бондарев? Ведь в прекрасно написанной сцене романа герой гибнет на лесной опушке, шагая к сторожке, где укрылись немцы. Писатель посмотрел материал и согласился с нами. Надо сказать, что в процессе работы Бондарев всячески поддерживал нас именно тогда, когда возникали не «картинки», не «иллюстрации» романа, а новые кинематографические решения. И это очень радовало!

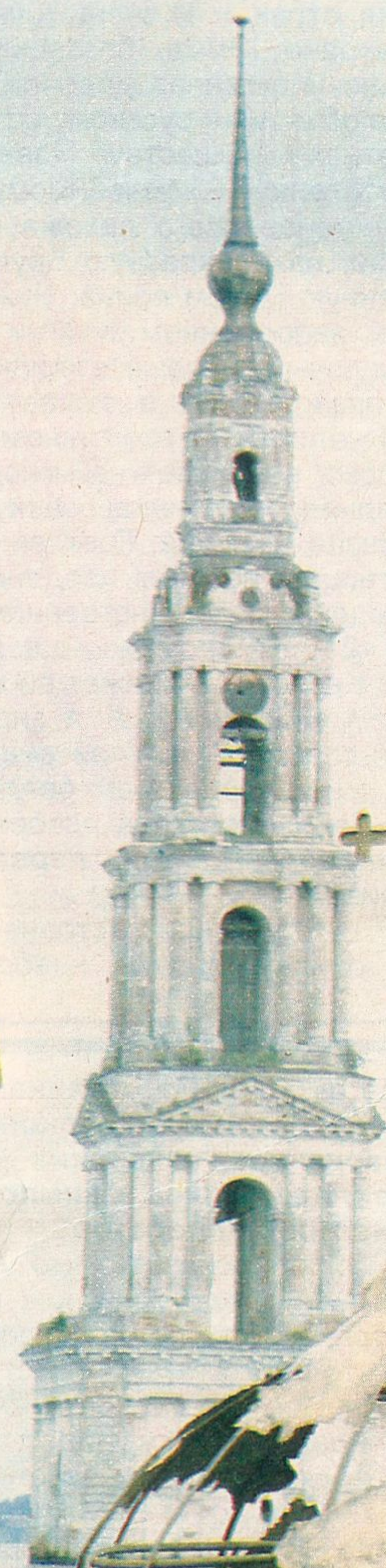
— В «Тегеране-43» и в «Береге» вам приходилось много снимать в зарубежных киноэкспедициях — во Франции, Англии, ФРГ, США. Сюжеты фильмов как бы вписывались в сложную реальность западного мира. Как вы ощущали это, работая кинокамерой?

— Это было активное вторжение в жизнь. В «Тегеране-43» много съемок «скрытой камерой». Помните, например, как в Нью-Йорке, на Тайм-сквер, посреди уличной суеты у адвоката Легрэна (его играл Курд Юргенс) отнимают пленку, разоблачающую нацистов. Мы снимали актеров в реальной среде, в водовороте толпы, они говорили по-английски (никто вокруг не подозревал, что идет киносъемка, она велась с противоположного тротуара, из автобуса, из-за штор), прохожие слышали их реплики, останавливались, оглядывались, шли дальше; «ограбление» происходило на людях, совершенно безучастных к происходящему. Мы зафиксировали острую картину нравов! Так же решались и эпизоды в Париже, на Елисейских полях.

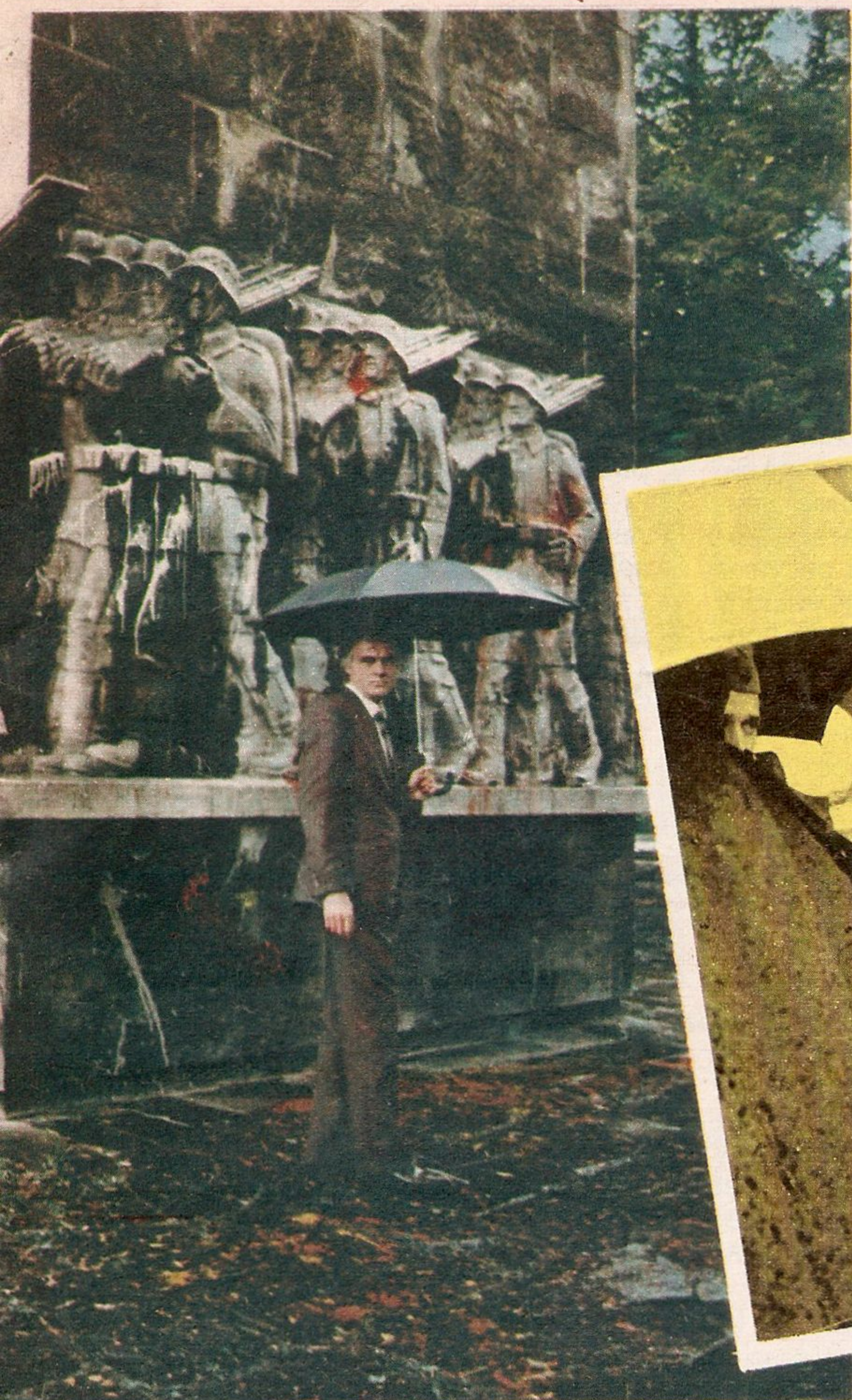
В «Береге», в его гамбургских эпизодах, много кадров, снятых в «потоке



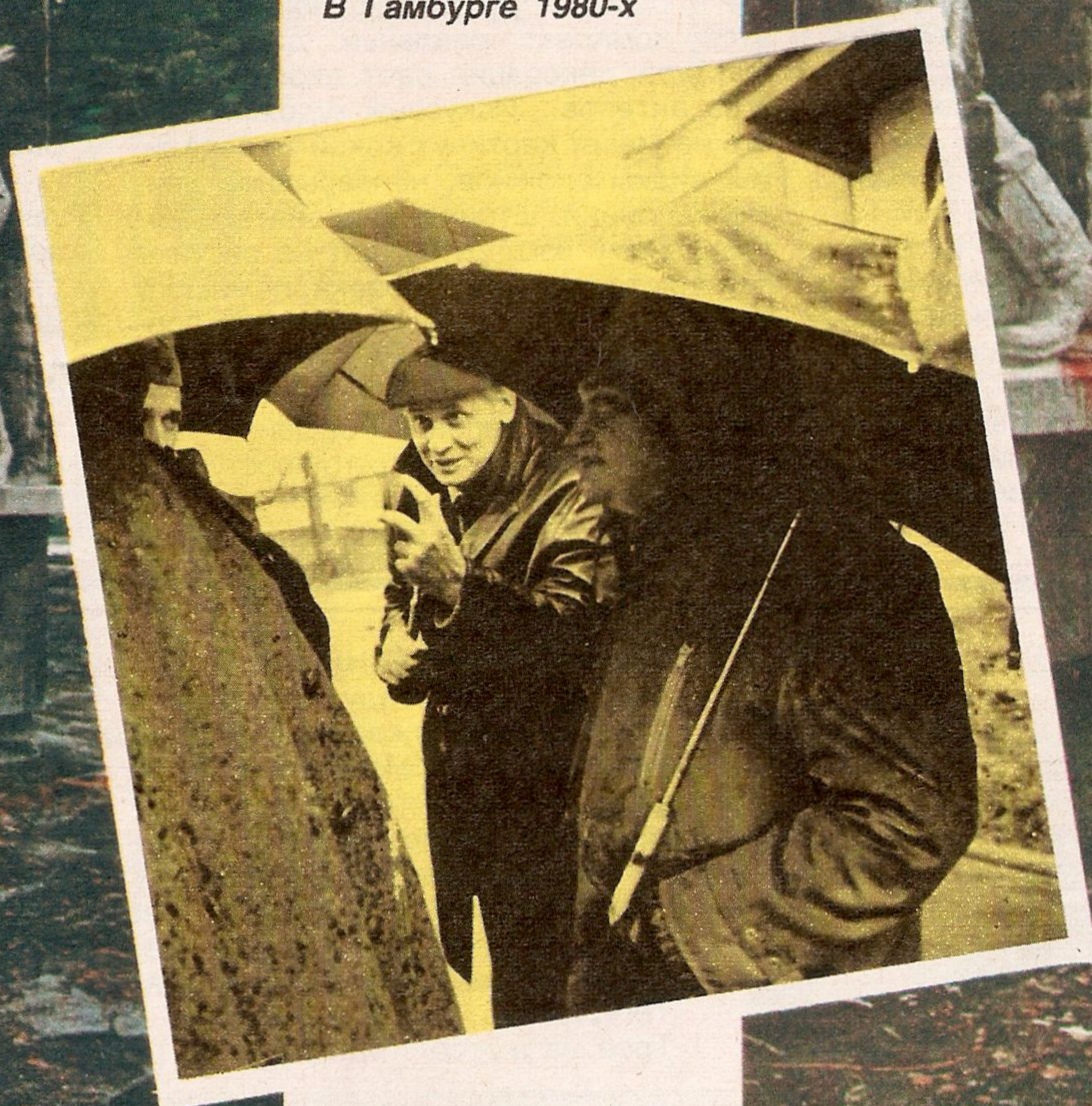
**Видения детства проходят  
через весь фильм.  
Съемки под Калязином**







В Гамбурге 1980-х



Здесь прошли бои...



Фото Валерия Кречета



жизни», в натуральных интерьерах. Антивоенная демонстрация, происшедшая первого сентября, в годовщину начала второй мировой войны, буквально ворвалась в нашу картину. Большой эпизод на рыбном рынке мы сняли репортажно, за три часа (причем со сложной перемещением актеров), помните, там в толпе Никитин и Эмма видят молодую пару, удивительно напоминающую их самих в юности... Камера



# «ЧУВСТВУЮ И ДУМАЮ ТАК ЖЕ»

выхватывала из толпы колоритные типажи, порой зловещие фигуры, вроде «татуированного человека»... Сцену «в доме у фрау Герберт» мы снимали в реальной западногерманской квартире по добром согласию ее хозяев. За ночь были сняты нами сцены встречи и прощания героев в гамбургском аэропорту, он был в эти часы закрыт для пассажиров (мера предосторожности от террористов)... Все это прямые привязки к реальной действительности, позволяющие ощутить атмосферу, нерв жизни.

— Но это лишь один из ракурсов кинокамеры, ведущей свое повествование. Как бы вы определили общую стилистику картины?

— «Берегу» свойственна коллажная структура, объединяющая очень разные по стилистике куски. Игровая сцена, а рядом «скрытая камера», современный репортаж, фронтовая хроника, съемки «под хроника» плюс «цитаты» из «Мира входящему». Очень разные конгломераты изображения. Их нужно было снимать так, чтобы в разностильных кусках ощущалось единство интонации фильма. Вот главное!.. Например, снимая военные эпизоды, май 1945-го, бои на улицах Берлина, мы выверяли их тщательно отобранной и включенной в фильм кинохроникой. Я должен был почувствовать эту хроника так, как если бы ее снимал сам. А теперь... продолжаю. Во время этих съемок меня специально толкали, камера начинала качаться в руках, потом мы сами наносили на киноматериал «дождь», царапины,

потертости, как бы подравнивая его к давней хроникальной пленке.

Для меня, кинооператора, концепция фильма выявляется прежде всего в пластических образах. Выбор природы важнее, чем словесность, чем прелести литературного сценария, хотя и они, разумеется, питают воображение.

Вся работа оператора идет на съемочной площадке, где определяющим является комплекс реальных данностей: фактура, декорации, свет, пиротехника, игра актеров... Искусный художник часто начинает картину с какой-то детали, мы видим сложное, непрерывное движение линий, штрихов (непонятное постороннему взгляду), и вот на рисунке появляется фигура человека, лежащего в очень сложном ракурсе. Нечто подобное происходит и в кино. Часто съемка эпизода начинается не с главного, с каких-то второстепенных вещей. В кадре что-то ясно видно, что-то проступает намеком, потом акценты меняются местами, что-то уходит в нерезкость. Это

напоминает игру. Так передают мяч, шайбу. Важно владеть главным правилом игры, постоянно ощущать фигуру, живое тело картины.

— В трех ваших фильмах, снятых с Аловым и Наумовым, выявились некоторые приемы киностилистики, по которым безошибочно угадываются авторы. Скажем, рапиды, подчеркивающие эмоциональные пики действия, особый строй кинометафор, особый сплав хроники и игровых кусков... Можно ли все это назвать раз и навсегда найденной формой?

— Не думаю... Я могу здесь говорить лишь от себя, но чувствую, что «Берег» завершил, подытожил какую-то существенную часть нашего общего пути, десятилетний период совместных поисков. Жду, что в других работах, если им суждено будет состояться, наряду с тем, что уже найдено, появятся и какие-то новые формы, взгляды, откроются иные пласты жизни и приемы киновыразительности.

## В ФИЛЬМЕ ЗАНЯТЫ

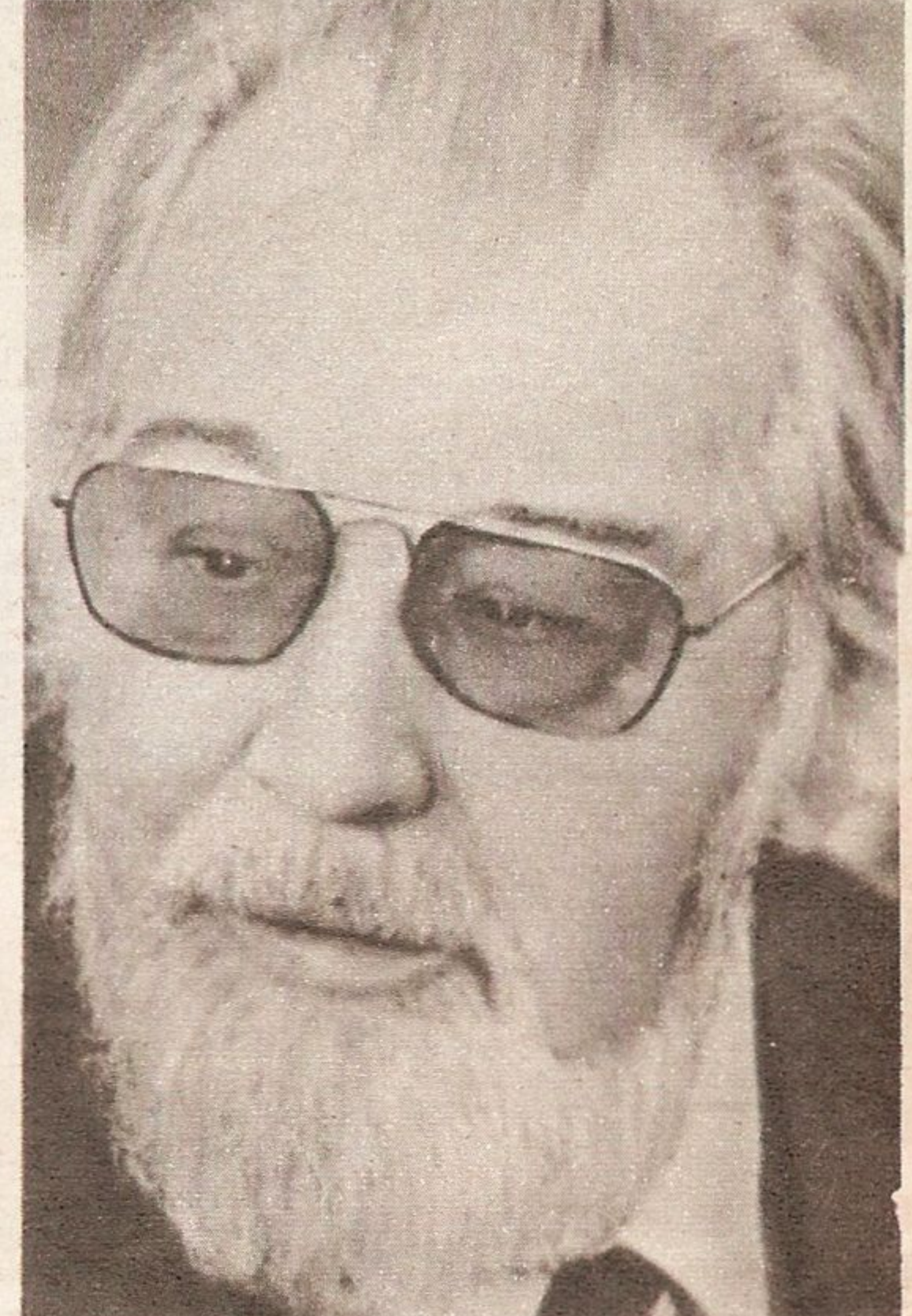


**Наталья БЕЛОХВОСТИКОВА**  
Окончила ВГИК.  
Народная артистка РСФСР,  
лауреат  
Государственной премии СССР.  
Фильмы: «У озера», «Надежда»,  
«Красное и черное» (ТВ),  
«Легенда о Тиле»,  
«Тегеран-43»,  
«Маленькие трагедии» (ТВ)  
и др.

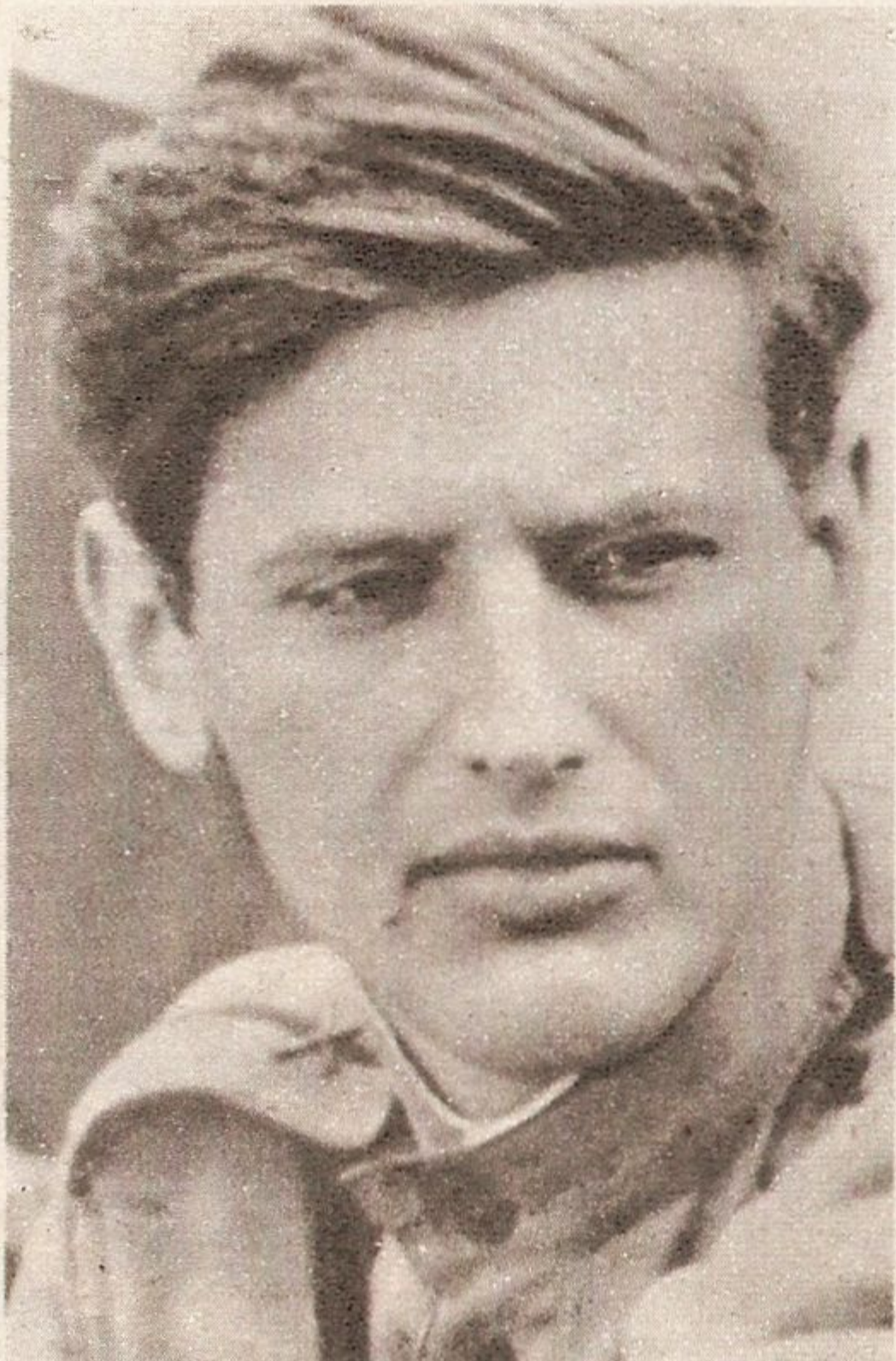


**Борис ЩЕРБАКОВ**  
Родился в 1949 году. Окончил Школу-студию при МХАТ СССР имени М. Горького, ныне актер МХАТа.  
Фильмы: «Я служу на границе»,  
«Шаг навстречу», «Подарок черного колдуна»,  
«Случай в квадрате 36-80»,  
«С любимыми не расставайтесь»,  
«И снова Анискин» (ТВ), «Старый Новый год» (ТВ),  
«День свадьбы придется уточнить»,  
«Крик тишины» и др.

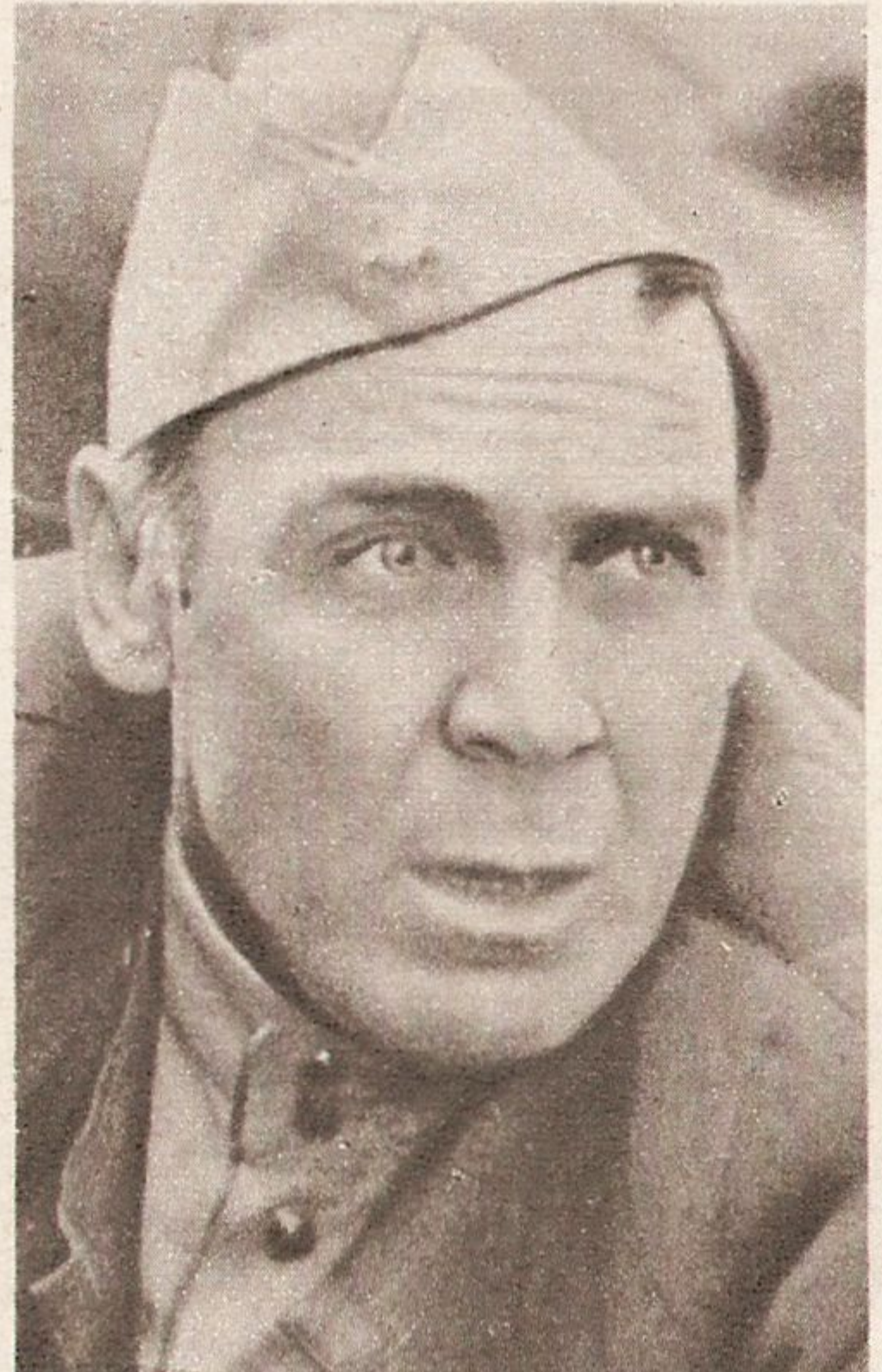
**Армен ДЖИГАРХАНИЯ**  
Родился в 1935 году. Окончил Ереванский художественный театральный институт. Актер Московского Академического театра имени В. В. Маяковского.  
Фильмы: «Здравствуй, это я»,  
«Шестое июля», «Операция «Трест» (ТВ),  
«Молодые», «Когда наступает сентябрь»,  
«Место встречи изменить нельзя» (ТВ),  
«Тегеран-43», «Собака на сене» (ТВ),  
«Трое на шоссе», «Рафферти» (ТВ) и др.



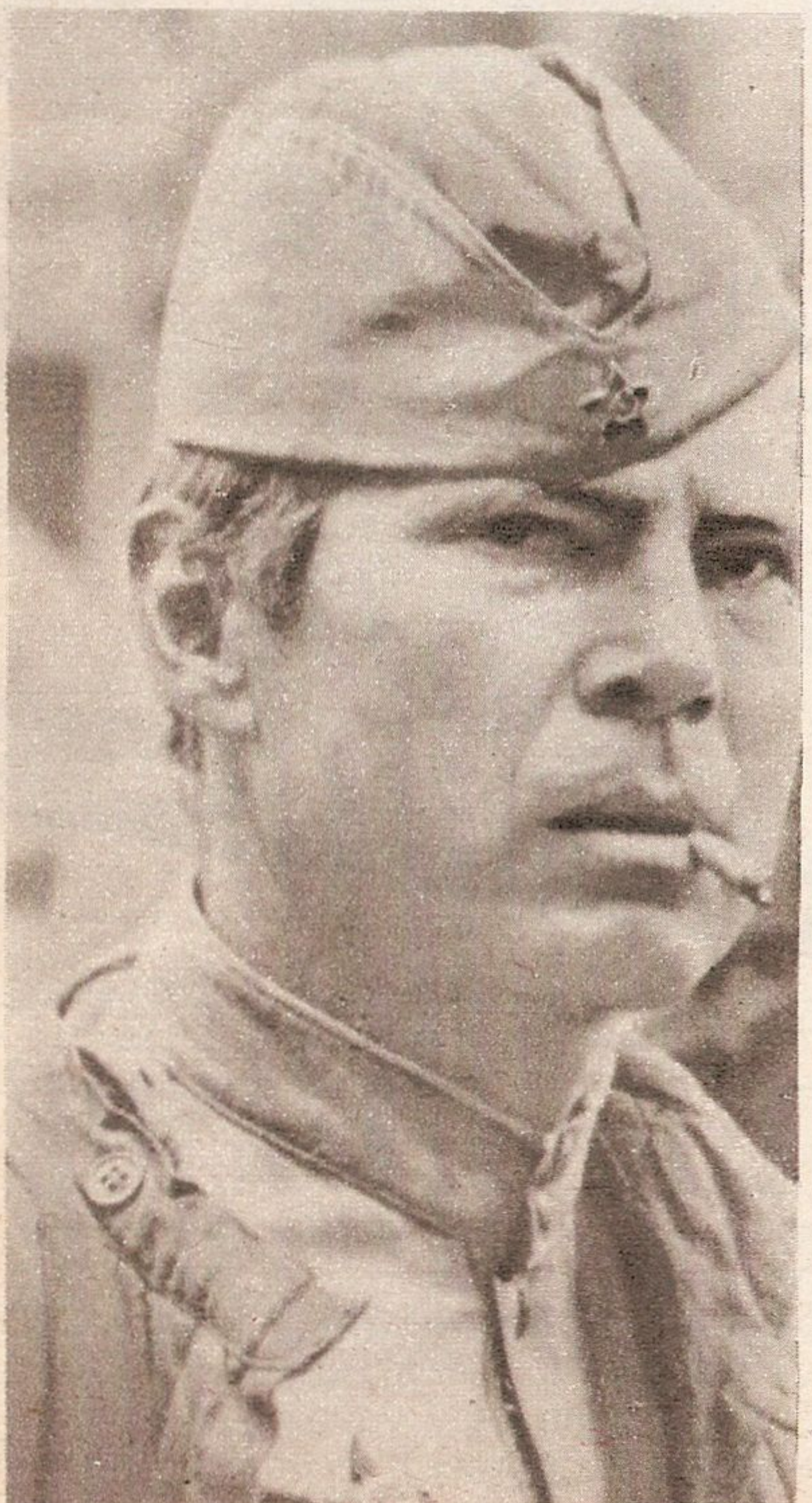
**Бернхард ВИККИ (ФРГ)**  
Родился в 1919 году.  
Фильмы: «Падающая звезда»,  
«Молодое сердце  
полно любви», «Дети, матери  
и генерал», «Последний мост»,  
«Кошка», «Ночь», «Отчаяние»,  
«Женщина-левша»,  
«Стеклянная клетка»  
и другие.  
Как режиссер:  
«Мост» (в нашем прокате  
«Тяжелая расплата»),  
«Чудо отца Малахиаса»,  
«Визит», «Фальшивый вес» и др.



**Валерий СТОРОЖИК**  
Родился в 1953 году.  
Окончил Театральное училище имени М. С. Щепкина при Академическом Малом театре СССР, актер Государственного Академического театра имени Моссовета.  
Фильмы: «Житие святых сестер»,  
«Сказки... сказки... сказки старого Арбата»,  
«Сказка странствий» и др.



**Владимир ЗАМАНСКИЙ**  
Родился в 1928 году. Окончил Школу-студию при МХАТ СССР имени М. Горького. Актер московского театра «Современник». Затем — Театра-студии киноактера киностудии «Мосфильм». Заслуженный артист РСФСР.  
Фильмы: «На семи ветрах»,  
«Сотрудник ЧК»,  
«Человек без паспорта», «Бег»,  
«Миссия в Кабуле»,  
«Карантин», «Здесь наш дом»,  
«Последний побег» и др.

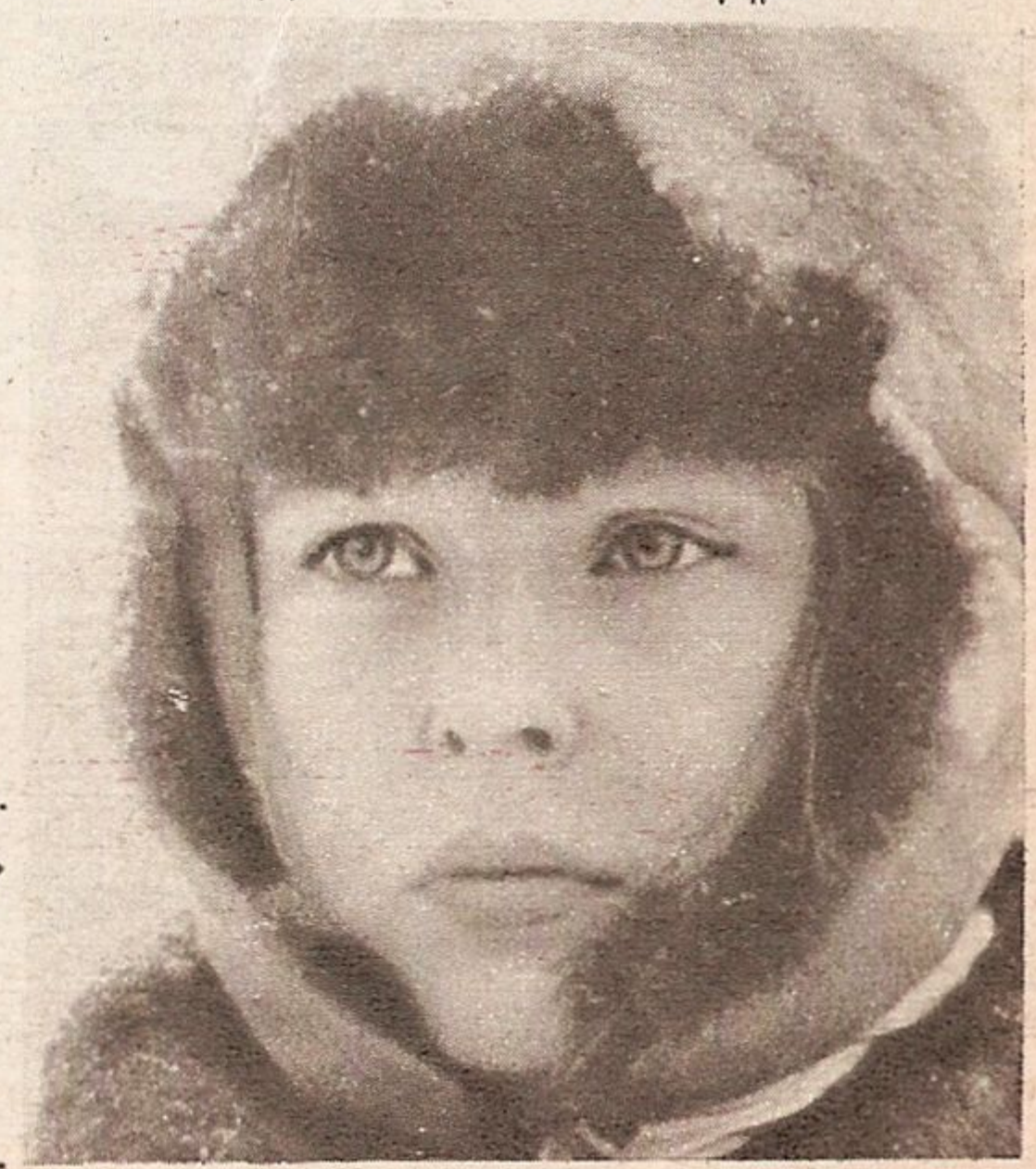


**Владимир ГОСТЮХИН**  
Родился в 1946 году.  
Окончил ГИТИС. Ныне актер Театра-студии киноактера «Беларусьфильма». Заслуженный артист БССР, лауреат Государственной премии БССР и премии Ленинского комсомола, награжден серебряной медалью имени А. П. Довженко.  
Фильмы: «Был месяц май»,  
«Хождение по мукам» (ТВ),  
«Восхождение», «Случайные пассажиры», «Старшина»,  
«Охота на лис»,  
«Белый ворон», «Возьму твою боль», «Родник»,  
«Магистраль»,  
«Время выбрало нас» (ТВ).



**Михаил ГОЛУБОВИЧ**  
Родился в 1943 году.  
Окончил Киевский институт театрального искусства имени И. К. Карпенко-Карого. Народный артист Украинской ССР, лауреат Государственной премии Молдавской ССР.  
Фильмы: «Комиссары»,  
«Последний гайдук», «Гонка с преследованием», «Бирюк»,  
«Мужество» (ТВ),  
«Юркины рассветы» (ТВ) и др.

**Натasha НАУМОВА**  
Родилась в 1974 году.  
Вторая роль. Дебют — в фильме «Тегеран-43».





## ЕДИНИЦА «С ОБМАНОМ»

По мотивам одноименной повести  
В. Нестайко

КИЕВСКАЯ КИНОСТУДИЯ  
ИМЕНИ А. П. ДОВЖЕНКО

Сценарий Александра Гусельникова  
Постановка Андрея Праченко  
Оператор-постановщик  
Василий Курач  
Художник-постановщик  
Лариса Жилко  
Композитор Вадим Храпачев

## ЭТОТ НЕГОДЯЙ СИДОРОВ

«БЕЛАРУСЬФИЛЬМ»

Автор сценария Александр Шуров  
Режиссер-постановщик  
Валентин Горлов  
Оператор-постановщик Юрий Елхов  
Художник-постановщик  
Александр Верещагин  
Композитор Владимир Давыденко



## УТРО БЕЗ ОТМЕТОК

ЦЕНТРАЛЬНАЯ КИНОСТУДИЯ  
ДЕТСКИХ  
И ЮНОШЕСКИХ ФИЛЬМОВ  
ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО

Автор сценария Оскар Ремез  
Режиссер-постановщик  
Владимир Мартынов  
Оператор-постановщик  
Михаил Скрипичин  
Художник-постановщик  
Борис Комяков  
Композитор Владимир Шаинский

## КОРОТКИЕ РУКАВА

По мотивам рассказа  
Б. Каюмова «Горизонт»

КИНОСТУДИЯ «ТУРКМЕНФИЛЬМ»  
ИМЕНИ АЛТЫ КАРЛИЕВА

Авторы сценария  
Халмамед Какабаев, Евгений Митько  
Режиссер-постановщик  
Халмамед Какабаев  
Оператор-постановщик  
Эдуард Реджепов  
Художник-постановщик  
Александр Чернов  
Композитор Реджеп Реджепов

## ЧТО У СЕНЬКИ БЫЛО

ОДЕССКАЯ КИНОСТУДИЯ

Автор сценария Радий Погодин  
Режиссер-постановщик  
Радомир Василевский  
Оператор-постановщик  
Вадим Авлошенко  
Художник-постановщик  
Владимир Ефимов  
Композитор Евгений Дога

Велико значение киноискусства в воспитании юных граждан нашей страны. Мощным импульсом для повышения творческой активности мастеров экрана, работающих для подрастающего поколения, явилось принятое три года назад постановление ЦК КПСС «Об улучшении производства и показа кинофильмов для детей и подростков», а также ставшие широкой программой действия Основные направления реформы общеобразовательной и профессиональной школы. На многих студиях страны идет сейчас работа над произведениями, адресованными юным зрителям. Сегодня мы рассказываем о нескольких новых картинах для детей.

### кинообозрение

# НАШИ ЗАБОТЫ

М. ЦЕНЦИПЕР.  
Кандидат  
педагогических наук

Когда я смотрел фильм «Этот негодяй Сидоров», вспомнились впечатления от летней поездки в небольшой пионерский лагерь в Подмосковье.

— Слово предоставляется...

К микрофону бегом бежит девочка. И без того звонкий голос, многократно усиленный техникой, слышен на всей шире водохранилища:

— Дорогие шефы! Позвольте от имени... выразить искреннюю признательность за...

Следует перечень шефских щедрот. Девчушка говорит бойко, споткнулась лишь раз: выскочил из памяти «пищевоблок».

— Могла б сказать «столовая», — досадовала после линейки вожатая.

Не могла: велено было строго держаться шпаргалки. Так-то... Многие в этой голоногой республике грешило казенщиной — загода во всех деталях расписанные «костры», всяческие меропр-

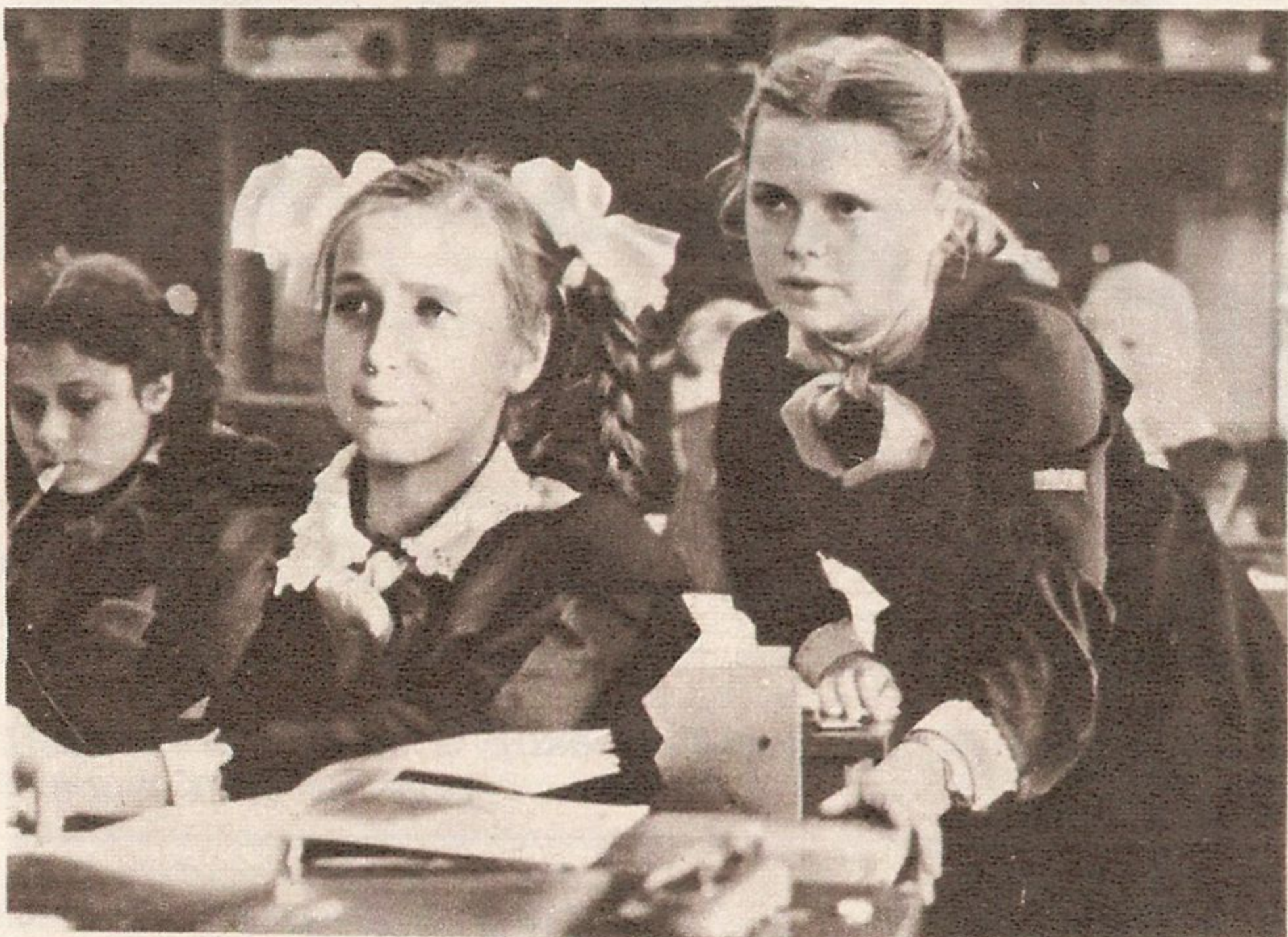
Так уже изначально обозначены два стили, два подхода в общении с детьми. Они символически подчеркнуты мимоходной, но запоминающейся деталью: Валя мельтешит с папкой в руках, а начальник знает себе помахивает кистью в запаснике музея.

Картина «Этот негодяй Сидоров» поставлена на студии «Беларусьфильм» режиссером В. Горловым по сценарию А. Шурова. Это эксцентрическая комедия, которая на первый взгляд словно и не претендует на серьезность проблематики. Действие движет подросток — озорник и фантазер, живой и славный мальчик. Что ни миг, он вовлекает зрителя в череду забавных недоразумений и комических сцен. Идут на ум страницы знаменитой книги о Томе Сойере! Иные времена, иной сюжет, но вот оно, извечное, непреходящее: неуемная мальчишеская энергия, эмоции через край. И, разумеется, в связи с этим наши с вами нескончаемые заботы.

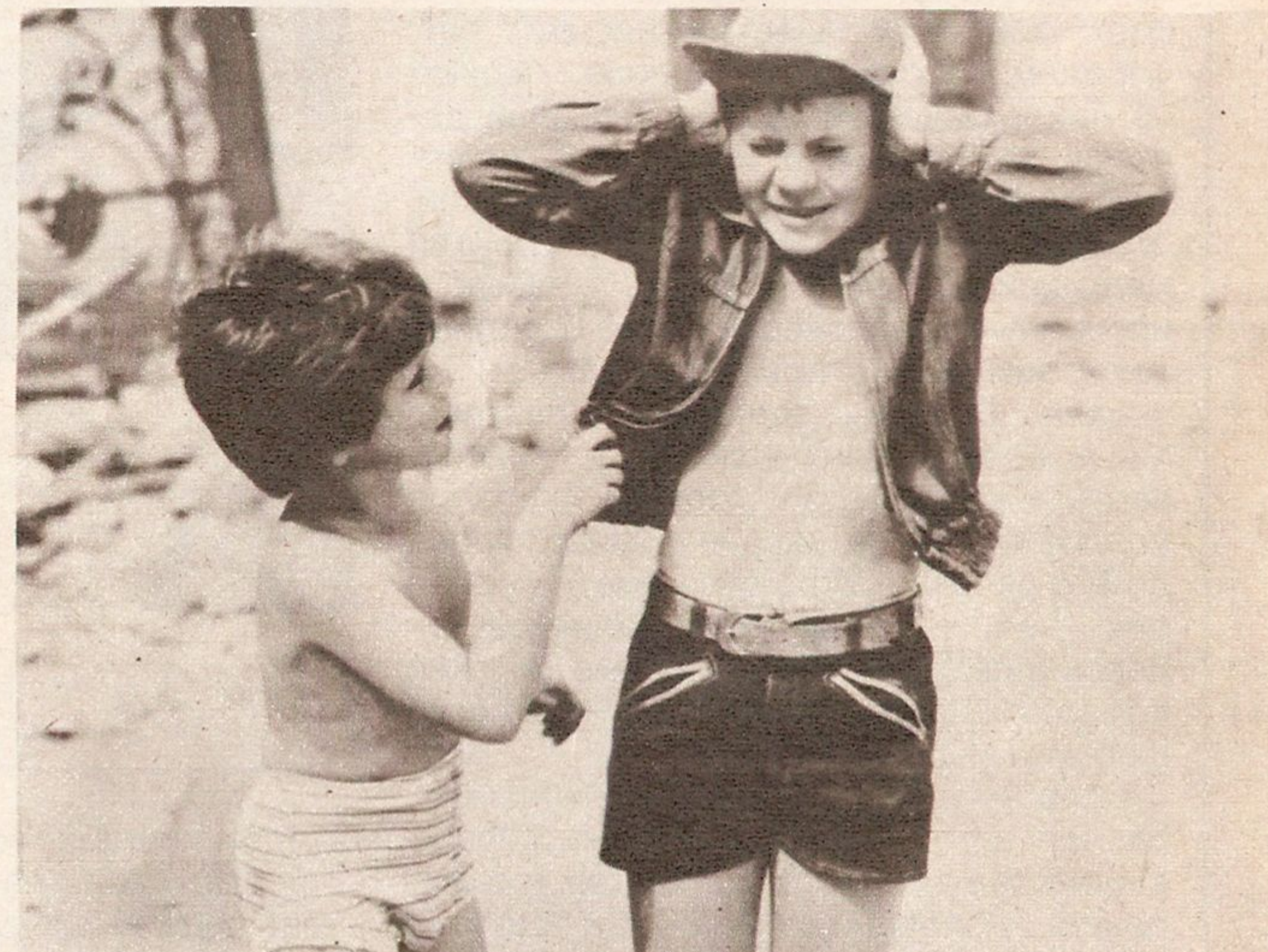
Иногда бы столь самоочевидное. И тогда на сцену выступают формализм и казенщина, существенно роняющие успех самых благих намерений. Не случайно об этой стороне воспитания четко и требовательно сказано в решениях партии и правительства о реформе школы.

Вирус формализма должен быть искоренен. Приходит срок, и мы удивляемся, откуда они взялись — юные бюрократы, черствые сухари, безучастные к человеку рядом, к требованиям общества. А что удивляться, если маленькой пионерке велит шпарить речь по шпаргалке да еще при этом играть в «естественность»? Минуют годы — и вот она в новом качестве: пионервожатая Валентина с папкой в руках, такая далекая от зеленого мира, из которого ведь только-только и сама вышла. «Хм-м», — хмуро роняет вожатая там, где просятся одушевление и улыбка.

Есть и еще в картине «Этот негодяй Сидоров» персонаж нам в прямой укор:



«Единица «с обманом»



«Этот негодяй Сидоров»

ятия, радующие разве что веселенькой терминологией. Тот же костер не зря взят в кавычки: чудо электротехники под надежным тентом. Ни тебе дыма, ни огня. Ни звезд на небе.

— Любая погода не в помеху, — нахваливало начальство.

А что дети?

— Скучно, — жаловались в отрядах. И вот фильм «Этот негодяй Сидоров»: не скучают дети, показанные на экране!

Летний городской пионерский лагерь при краеведческом музее. Однажды здесь появляется Алеша Сидоров, человек десяти лет от роду. Даром что молод, а из жэка за ним последовала грозная бумага: хулиган, лоботряс. Потом зритель узнает о накладке — характеристика метала громы и молнии на Алешиного однофамильца. Но недоразумение обнаружится уже под занавес, а пока у старших дым коромыслом — как бы чего не натворил опасный дебошир. Общую тревогу выражает пионервожатая Валентина (В. Лиходей): «Мы должны быть готовы к самому худшему. Один сорняк может погубить целое поле пшеницы».

Оптимистичен лишь начальник лагеря Василий Трофимович (С. Арцыбашев). Человек, далекий от профессиональной педагогики, яро увлеченный своим музеем, он обнаруживает великолепное свойство характера: сочетание умудренности возраста с мироощущением ребенка. Василий Трофимович сохраняет спокойствие в общем переполохе: «Ну-ну-ну. Не надо сгущать красок».

Однако урожай тут наверняка надо ждать с другого конца. Ибо «озорные» эпизоды на экране не просто завлекательны. Безобидные сами по себе, они — и это главное — выстроены в очень добром ключе. Обстоятельство тем более существенное, что мы нередко сталкиваемся с огорчающей детской злобностью, а то и вовсе с фактами жестокости. Кто знает, быть может, сейчас именно на этом скользком пути тот второй Сидоров — он обозначен лишь беглым пунктиром, мимолетный персонаж, понадобившийся для завязки сюжета.

Сверстникам Алеши Сидорова в зрительном зале по-настоящему весело. Еще бы! Все тут про них: как озорничают, как донимают нас, как досаждают поступками, в которых ни грамма здравого смысла. Ах, как нам хочется этого «здравого смысла», а он, увы, не в чести у молодого народца. Уверен, найдется озабоченный зритель: не слишком ли много воли дано главному герою? Вдруг да живые его сверстники прямоком из зрительного зала кинутся в те же «художества»?

Итак, картина для детей? Она и для нас. Потому что заставляет задуматься о существенных просчетах в деле воспитания. Фильм — в пику тем, кто забывает простую истину: дети есть дети. Со своей ценностной шкалой, своим восприятием мира, до времени не совпадающим с нашей «взрослой» системой отсчета.

К сожалению, мы не всегда учитыва-

Ирочка Стулова. «Общественница» из актива Валентины. Поначалу не улыбочивая и «преправильная», она, к нашему удовольствию, ближе к финалу постепенно оттаивает, обретает черты, согласные с возрастом. Таково влияние, таков пример начальника лагеря, таков утверждаемый им нравственный климат.

Сходная ситуация встречается и в другом недавнем фильме — «Единица «с обманом» (автор сценария А. Гусельников, режиссер А. Праченко, Киностудия имени А. П. Довженко). Если не знать реалий иных из сегодняшних школ, можно усомниться в достоверности экрана: неужели не пародия, неужто такие девочки ходят «в активе»? Язык шестиклассницы Ляли Ивановой, все ее повадки — как они далеки от мира детства!

В этой ленте тоже немало комических ситуаций. Здесь нас тоже ждут к завершению сеанса славные метаморфозы: повеселеет, помолодеет двенадцатилетняя «общественница».

А пока — поздний, почти ночной звонок по телефону: «Значит, так: ты назначаешься дружить с Онищенко». Указание сверстнику. Даже трубка привычно прижата плечом — бывалый начальник разом гонится за двумя зайцами: деловой разговор и неотложная работа с бумагами на столе.

И еще небезынтересное лицо: пионервожатая Эльвира Борисовна (Е. Дурова). Тут, как видим, отчество появилось, а в остальном она с Валентиной совпадает, что называется, один к одному:



рядом с детьми, но не понимая их, не вникая в глубины их душ.

Оба фильма, разные по фабуле, по режиссерскому почерку, не случайно говорят о сходных упущениях в воспитании. Это явление и актуально и достаточно серьезно. Оно выдвигает во главу угла назревший разговор о характере педагогических средств.

Вернемся к Василию Трофимовичу. Он не подстраивается под ребят, пусть и звучат в его адрес подобные реплики других воспитателей. Он не держит банальных речей, а вразумляет коллег живым делом, мажорным стилем обще-

ния с детьми, чутким приятием их интроскопов. И шаг за шагом выигрывает: талантливый детский вожак, самозабвенно уходящий в их «неразумные» проделки, но не поступающий в основном, никак не роняющий себя даже в обиходных мелочах.

Хорошо, славно живется с таким наставником!

Я не ставил задачей держаться рамок традиционного обзора. Мне показалось важным подчеркнуть тот ракурс, в котором фильмы могут предстать перед взрослым зрителем: растить детей в понимании их возраста, их естественно-

го тяготения к радостям жизни, давая истинную оценку их поступкам. Не спешить, так сказать, с приговором: этот негодяй Сидоров...

Еще мысль, на которую навел экран. Не приспела ли пора нашему кинематографу от частных сцен из мира детства, от эпизодических (и опять же частных) экскурсов в зону формирования юной личности шагнуть к фильмам, подымающимся к крупному охвату важнейших проблем обучения и воспитания молодого поколения?

Как они нужны сегодня — такие фильмы!

# О ЧЕМ МЕЧТАЕТ АЛМАЗ?

Б. БЕРМАН

И. АНДРЕЕВ

## ПРИКЛЮЧЕНИЯ ПЕРВОГО СЕНТЯБРЯ

В последнее время наш кинематограф утратил вкус к жанру детской комедии. Наиболее известные и уважаемые мастера кинематографии, обращенной к подрастающему поколению, предпочитали работать над киносазкой, психологическим фильмом, приключенческими лентами или лирическими историями, предназначенными прежде всего старшеклассникам, юношеству.

И поле, обозначенное на нашей кинематографической карте прекрасным и многообещающим названием «детская кинокомедия», оказалось пустующим. Хорошо, что нашлся дебютант, рискнувший сделать картину, вызывающую неподдельный интерес и искренний смех малышей шести—восьми лет. Впрочем, их стало сразу двое. Первый из них — Оскар Ремез — известный деятель театрального искусства: теоретик, педагог, режиссер и еще писатель, отдавший свое сердце литературе для малышей. О. Ремез написал смешную и ироничную киноповесть «Утро без отметок», которая стала его дебютом на экране. Второй — режиссер Владимир Мартынов, прочитавший эту киноповесть и изъявивший горячее желание воплотить ее на экране. В. Мартынова до его работы «Утро без отметок» знал лишь небольшой круг специалистов, видевших его короткометражные детские комедии «Далекий марш» и «Через Босфор и Дарданеллы».

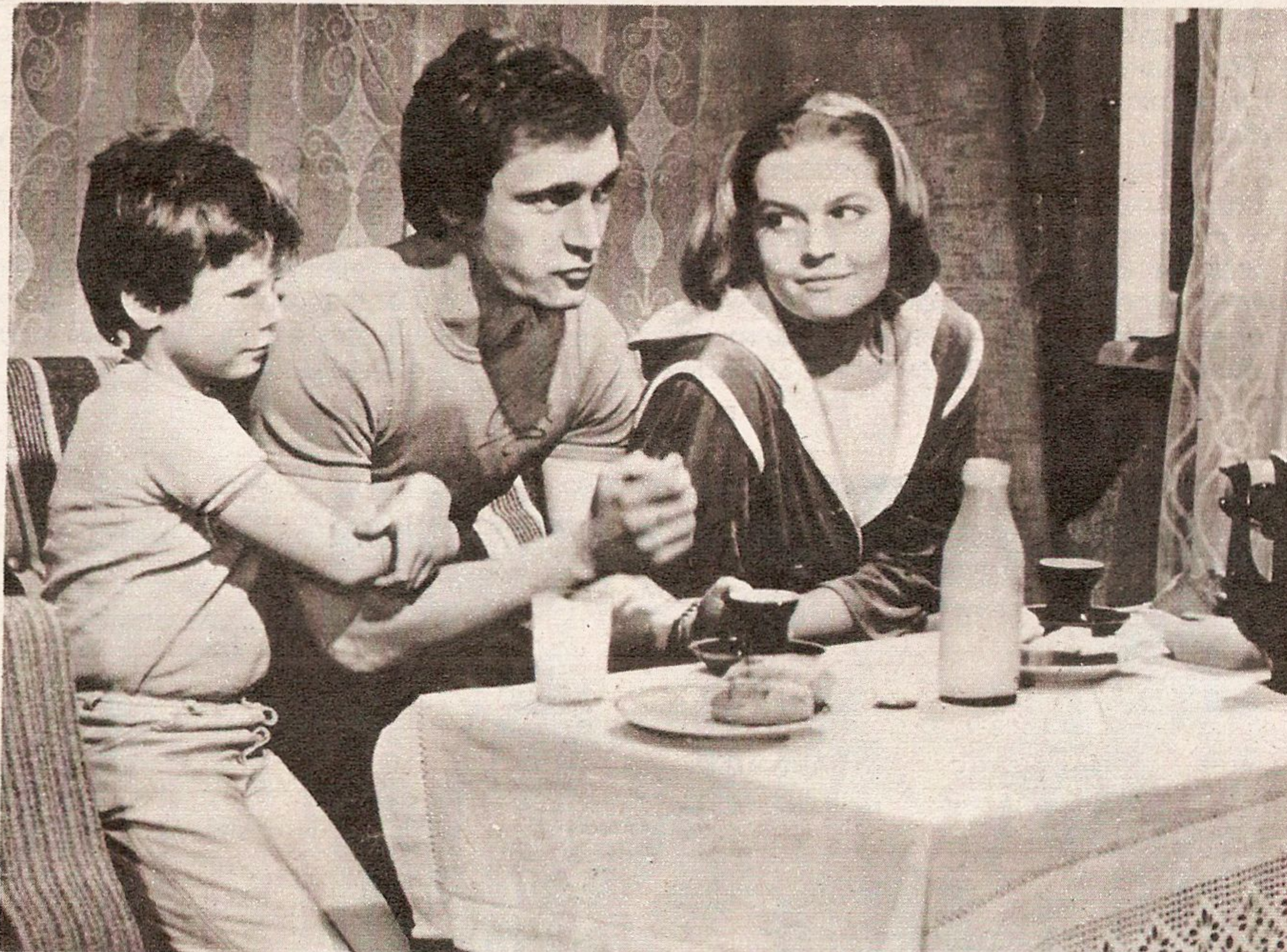
Судьба детских короткометражек, сделанных начинающими режиссерами в качестве дипломов и дебютов, к сожалению, незавидна, ибо они, как правило, не доходят до широкой детской аудитории.

Однако и в тех первых, во многом еще учебных работах проглядывал уже складывающийся почерк режиссера, стремившегося не только повеселить юных зрителей веселыми трюками и остроумными репризами, но и заставить их задуматься, оценить собственное поведение в самых привычных для сегодняшнего ребенка ситуациях.

А ситуации эти во многом формируются взрослыми, порой сознательно, а порой и помимо воли, в результате определенного стечения обстоятельств. Поэтому хорошая детская картина подспудно, вторым планом, «подводным» течением сюжета обращена и к родителям.

Так незатейливая и простая на первый взгляд история о мальчишке, решившем до срока самостоятельно определиться в школу, вдруг в процессе стремительно развивающегося действия заставляет зрителя, как детского, так и взрослого, подумать о том, что каждый из наших поступков влечет за собой ответные реакции и действия окружающих, о том, что даже самый маленький человек скреплен целой системой различных незримых связей с другими людьми и любая неосмысленность поведения может привести к самым неожиданным последствиям.

Пока родители Глеба, как и добрая половина жителей большого современного красивого города, смотрят очередную серию теледетектива, сам юный



Глеб (К. Серский-Головко), Отец (Е. Герасимов),  
Нинель Сергеевна (В. Грушина)

герой фильма «Утро без отметок» на наших глазах начинает «раскручивать» свою детективную историю.

Глеб задумал нечто увлекательное: первого сентября проникнуть в школу, в первый класс, под чужой фамилией, в чужой школьной форме, с чужим портфелем и даже с чужим букетом цветов. Намерения у него были самые лучшие — им руководило желание учиться. Ради этого он и затеял свою интригу. Хитроумие и смывленность сочетаются у Глеба с простодушием и неосведомленностью, которая то и дело заставляет его попадать в просак. Первыми обман раскрывают ребята. Семилетняя Наташа, не менее Глеба искусленная в тонкостях и хитросплетениях детективных сюжетов, сразу же выводит его на чистую воду и сразу же становится на его сторону: для нее он герой, разведчик! И для нее, и для Лёника, и для Антона, как и для самого Глеба, все происходящее — это прежде всего увлекательная игра. Игра, в которую нужно доиграть до конца. Однако затеянная детьми авантюра входит в столкновение с размеренным и упорядоченным миром взрослых. Конфликт этот разыгран в юмористическом, водевильном ключе. Нужно отдать должное молодому режиссеру, сумевшему собрать в своем фильме прекрасных актеров и создать стройный актерский ансамбль, в котором рядом с опытными В. Талызиной, И. Квашой, Е. Герасимовым, Р. Рязановой, Г. Штилем успешно играют молодые актрисы М. Яковлева и В. Грушина. А как выразительны немые эпизоды, исполненные Юрием Соломиным и Вахтангом Кикабидзе!

Успешна работа режиссера и с юными актерами. Кирилл Серский-Головко, исполняющего роль Глеба, мы уже видели в фильме «Не хочу быть взрослым». Думается, что его новая работа вновь порадует зрителей. Весьма удачно дебютировала в кино Маша Вартикова, сыгравшая роль Наташи.

Хочется верить, что этот изящный, остроумный музыкальный фильм порадует ребят — и тех, кто недавно переступил порог школы, и тех, кому в скором времени это предстоит. Думается, немалое значение в успехе картины имеют прекрасная музыка и песни В. Шаинского.

Но не только детям адресован этот фильм. Пока ребята с удовольствием следят за хитроумным Глебом, выменивающим у заболевшего соседского мальчишка школьную форму и портфель на перочинный ножик, взрослые задумываются не столько о проделках юного «разведчика», сколько о своих взаимоотношениях с детьми, о том, насколько старшие понимают внутренний мир ребенка и как могут повлиять на его формирование.

Вопрос этот, поставленный в фильме, имеет и ответ, но ответ неоднозначный. Путь к душе ребенка не прост. По нему нужно идти с добрыми намерениями, с готовностью в любой момент принести в подарок — не в жертву, а именно в подарок! — свое время, свои интересы, свое сердце.

Какую выводом подводит нас фильм. Подводит не унылыми нравоучениями, а лукавыми шутками, искрометным юмором, каскадом увлекательных происшествий.

Фильм «Короткие рукава», поставленный Халмамедом Какабаевым по сценарию, написанному им в соавторстве с Евгением Митько, рассчитан, как мне кажется, на совместный просмотр — родителей и детей. Авторам удалось создать картину, предполагающую задушевный разговор после сеанса, требующую серьезных размышлений о вещах, в равной степени способных взволновать и взрослых и юных зрителей.

Повестью об обстоятельствах весьма драматичных, фильм тем не менее не сгущает красок, но в то же время не предлагает и упрощенных сюжетных ходов. Рассказ о нескольких днях из жизни семилетнего детдомовца Алмаза, о том, как порой непросто складываются его взаимоотношения со сверстниками и со взрослыми, о его трепетном и постоянном ожидании встречи с теми, кто назовет его сыном, лишен здесь

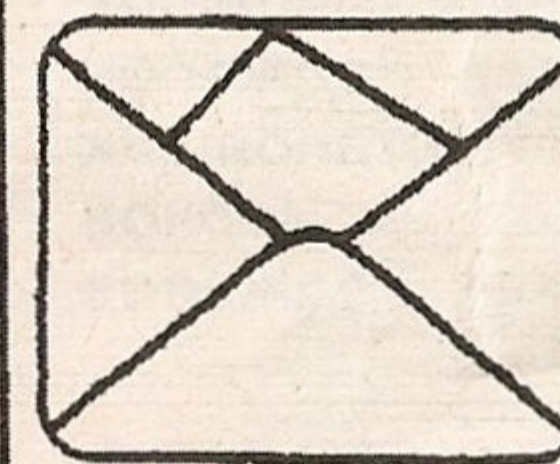
## БОЛЬШИЕ

Е. ПЛАХОВА

Пятилетний Сенька живет в деревне, живописно раскинувшейся на берегу реки. Все ему здесь знакомо, все интересно: и капустное поле за домом, и поющий по утрам неугомонный петух, и старая колокольня, над которой плывут пушистые белые облака. Ничто не ускользнет от любопытного Сенькиного взгляда — всякую перемену в жизни родной деревни он заметит и, конечно же, попытается понять, что здесь к чему. Вот в правлении колхоза установили «думающую» машину, и она все теперь знает: «и про воду, и про химию, и когда косить». А вот связист забрался на столб — наверное, что-то ремонтирует, а может, и новую телефонную линию прокладывает...

Авторы фильма «Что у Сеньки было» — сценарист Р. Погодин и режиссер Р. Василевский — ведут рассказ о забавных и вместе с тем поучительных приключениях своего героя с лиризмом и юмором.

В прологе фильма авторы характеризуют Сеньку как «личность еще не определившуюся»: то ему муравьем хочется побыть, то ласточкой. Но он, как явствует из более близкого с ним знакомства, — паренек крепкий, основательный, хозяйственный, многому научившийся за свои неполные шесть лет



ОТКЛИКИ...  
ОТКЛИКИ...

«ПРИЗНАТЬ ВИНОВНЫМ»

Я педагог, поэтому фильм «Признать виновным» очень хотела посмотреть. Картина понравилась, затронута такая волнующая нас тема: трудный подро-





Алмаз (С. Джеббаров)

навязчивого мелодраматизма или преувеличенной пафосности.

Все, казалось бы, есть у Алмаза. Он сыт, обут, одет. Вот только новая, такая красивая рубашка слишком уж велика — не по размеру. И Алмаз решает

обрезать длинные рукава. Усовершенствование фасона повлекло за собой нагоняй от нянечки, однако мальчик прекрасно понимает, что гнев сердобольной, хотя на вид очень строгой тети Клавды недолог... Товарищеским участи-

ем он тоже не обделен. Его подружка Гозель так сильно привязана к своему старшему другу, что наотрез отказывается поехать вместе со всеми в заповедник — ведь Алмаз не едет, он наказан за драку. А когда добрая тетя предлагает Гозель «пойти к ней в дочку», та ставит условие: чтобы Алмаз стал для ее будущей мамы сыном, а для Гозель — братиком.

Время от времени в детдом приходят семейные пары или одинокие люди, желающие взять ребенка на воспитание. Алмаз не хочет быть выбранным. Он стремится выбирать сам. Такой уж у него характер.

И мальчишка выбирает, сверяясь с аккуратно хранимой бумажкой. На сложенном вчетверо листке — фотографии воображаемых родителей: популярный киноактер и известная зарубежная певица. Фотографии продолжены рисунком: рядом с «мамой» и «папой» — маленький мальчик. И подпись: «Алмаз».

Да, все есть у героя этого фильма. Нет только одного, но, пожалуй, самого главного — родительского тепла, родительской ласки и заботы. И пусть гордый не по годам мальчик пытается скрыть это от посторонних глаз, все равно чуткое сердце не может не угадать за его напускной бравадой затаенного горя. Вот и молодой шофер Юсуп (К. Аннатов), с которым Алмаз и Гозель провели день, полный удивительных приключений, сразу же догадался обо всем и как мог попытался согреть ребячью души. Казалось бы, произошла долгожданная встреча, нашелся человек, который хоть и не очень-то похож на популярного киноактера с заветной

фотографии, но вполне мог бы, по мнению мальчишки, стать его отцом.

А на следующий день, ожидая у дороги Юсупа, Алмаз увидел женщину, только что похоронившую своего сына. Целую бурю чувств вызвало в мальчишке чужое горе. Юный Сетгар Джеббаров и прекрасная актриса Маягозель Аймедова удивительно точно, пластически выразительно проводят этот почти безмолвный дуэт, во время которого на наших глазах рождается душевная общность двух незнакомых, но одинаково нуждающихся в помощи и сердечном участии людей. И потому, когда на дороге покажется долгожданный Юсуп, мальчик не станет торопиться ему навстречу. Он медленно, но вместе с тем решительно, словно бы все обдумав и все решив, повернется назад и возвратится к рыдающей женщине...

На протяжении всего фильма мальчик мечтал найти себе родителей, которые одали бы его радостью и счастьем. Теперь, когда мечта уже, кажется, готова сбыться, он сам идет навстречу тому, кто нуждается в сострадании, осознавая свою необходимость осиротевшей женщине. Тут нет авторского произвола над логикой житейской ситуации, ибо поступок Алмаза продиктован правдой его характера. Достоверность, выразительность, обаяние образа героя — основное достоинство картины, во многом искупающее ее недостатки — неоправданные длинноты или, напротив, обидную скороговорку. Фильм состоялся в главном: он побуждает к раздумьям о становлении личности ребенка, о том, что такое истинное душевное благородство.

## ОТКРЫТИЯ МАЛЕНЬКОГО МАЛЬЧИКА

жизни: и обувь сумеет почистить, и о корове позаботится, и непослушного поросенка Васю к порядку призовет, и даже пирог, если нужно, попытается состряпать. Словом, дел у Сеньки много — со всеми одному и не справиться. И потому предполагаемое прибавление в семье особенно его радует: появится братишка, помощником будет. Однако, к огорчению мальчишки, мама привезла из больницы сестренку Оленьку, и теперь этой, как ему кажется, «нахалке» достается все родительское внимание. «И почему так? У одних по двое ребят, а у других — ни одного», — задумывается Сенька. К тому же, считает он, и в хозяйстве от этой пискливой девчонки никакого толку. И вот, стремясь восстановить порядок и справедливость, Сенька уносит сестренку в капусту: пусть там ее найдет их бездетная соседка тетя Люба...

При всей анекдотичности ситуации авторы рассказывают о ней совсем не ради того, чтобы посмеять нас, а юный исполнитель роли Сеньки — ленинградский школьник Алеша Веселов, удостоенный приза Всесоюзного кинофестиваля в Киеве, — успешно передает нешуточный драматизм переживаний своего героя. Сенькины горести и раздумья рождены прежде всего желанием маль-

чишки разобраться, понять, на чем основана мамина любовь к нему и сестре, можно ли заслужить любовь, а если можно, то как.

...Взрослые, естественно, не обрадовались исчезновению новорожденной, и Сенька был наказан. Тогда-то он и решил навсегда уйти из деревни. Поднялся на холм, увидел знакомые поля, старую колокольню, луга, которые уже пора косить, односельчан и понял: нет, никуда он не сможет уйти отсюда, потому что здесь его дом, его родина...

Хорошую, нужную мысль несет этот фильм, адресованный дошколятам. Но, к сожалению, прозвучать в полную силу ей мешает банальность некоторых сюжетных решений, звучащая порой в закадровом комментарии навязчивая дидактичность и, что самое существенное, недостаточная выразительность образов взрослых героев — родителей Сеньки, председателя колхоза, тети Любы, деда Савельева и других. Тем не менее лента одесских кинематографистов находится в ряду экранных работ, где детство предстает не бездумной порой с шалостями, проказами, песнями и танцами, а временем сложной и благотворной душевной работы, оставляющей след на долгие годы.



Сенька (А. Веселов) и Маруся (Ю. Космачева)

сток. Обычно мы привыкли, что трудный подросток — там, где неблагополучные семьи, здесь же все иначе: именно благополучная семья. Особенно мне понравилась та часть фильма, где показана предыстория преступления. Хорошо сыграл актер В. Шевельков, показал цинизм своего героя. Есть еще такие парни, считающие себя «королями». А вот образ Воронина какой-то пассивный. Обычно беды с трудными подростками сваливают на школу. А здесь школа вообще на последнем плане. Бездейственный директор, невнятное комсомольское собрание. Попытка показать, что делает подростка трудным,

удалась, а вот что сделано, чтобы этих подростков не было, какая работа ведется с ними, какова борьба за них — этого, по-моему, нет. Если не считать этих замечаний, фильм удался.

Н. Рожко, Душанбе

Смотришь фильм и чувствуешь: в зале напряжение, негодование... Эта картина — откровенный разговор со зрителями о трудных ребятах. У меня растет сын, и мне небезразлично, каким он вырастет.

Н. Уварова, Свердловск

### «КЛЕТКА ДЛЯ КАНАРЕЕК»

Картина волнует добротой, чистотой, искренностью. Фильм удачен прежде всего тем, что многогранен и содержит в себе проблемы, которые волнуют нас, молодых. Очень хорошо сыграли артисты Е. Добровольская и В. Баранов.

О. Носаль, Киев

Такого простого, доброго, понятного фильма давно не видела. Он заставляет о многом задуматься. А как близки нам главные герои Олеся и Виктор! Думаю, не только я узнала в них себя.

Олеся Д., 15 лет, Хабаровск

Побольше бы таких фильмов-уроков. Они не оставят равнодушными.

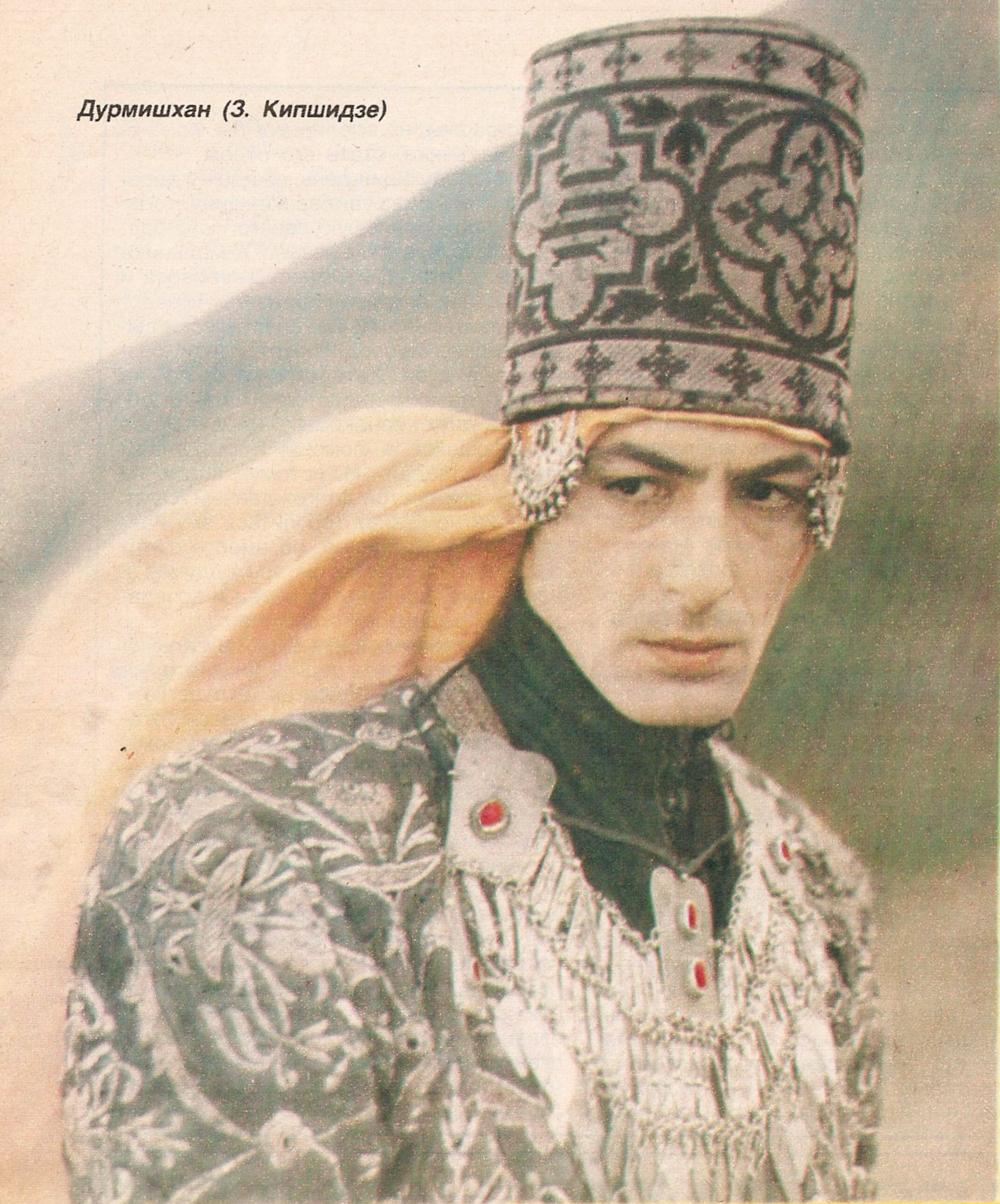
Ирина Пелевина, 17 лет, Москва

### «КАРАНТИН»

Мне кажется, в этом фильме удалось добиться редкого сочетания серьезного содержания с увлекательной формой. Неприятная на первый взгляд комедия заставляет задуматься над многими серьезными вещами: почему в современной семье чаще всего один ребенок, каковы взаимоотношения между разными поколениями.

А. Калашников, Москва





# «ЛЕГЕНДА О СУРАМСКОЙ КРЕПОСТИ»

**Д**ве женские фигуры, две тени на фоне таинственно мерцающей мозаичной стены, горестно раскачиваются в такт неслышимому маятнику беспощадного Времени. — Подскажи, где он, мой любимый? — спрашивает юная Вардо старую гадалку.

А та шепчет что-то свое. Задыхается, хватается за грудь.

— Подскажи, где он?.. — словно в бреду повторяет Вардо.

В тонателе киностудии «Грузия-фильм» свершается интереснейшее действие — идет озвучивание фильма «Легенда о Сурамской крепости». У микрофона — Верико Анджапаридзе, недавно отметившая большую дату — 70-летие творческой деятельности, и Лела Алибегашвили, впервые снявшаяся в кино. Прославленная актриса, корифей грузинского искусства, и студентка Тбилисского института имени Ш. Руставели...

С почтением поглядывая на уважаемую Верико, Лела тем не менее работает уверенно. В ней абсолютно нет скованности, обычно присущей дебютантам.

В кино Лелу «привел» Сергей Параджанов, режиссер-постановщик фильма.

И Лела оправдала надежды. Оправдала, несмотря на сложность и необычность кинематографического видения Сергея Параджанова.

И в этой обладающей какой-то магнитной притягательностью стихийности красок, эмоций, звуков очень трудно начинающей актрисе не затеряться, не растеряться. Но глаз у режиссера точен — Лела в стилистике фильма удивительно гармонична своей музыкальной грацией, чувством ритма, одухотворенностью.

В самом начале картины, например, есть эпизод, в котором Лела — Вардо перед гостями князя танцует со своим возлюбленным Дурмишханом (Зураб Кипшидзе). Причудливы костюмы танцующих, движения воздушны, нежная мелодия (композитор фильма Д. Кахидзе) тонка, в любой миг готова оборваться, а холодный голубовато-серебристый свет экрана уже наполняет зрителя тревожным предчувствием...

Фильм говорит с нами о верности, о любви к родной земле, о готовности ради нее пожертвовать жизнью.



Гулисварди  
в юности  
(Л. Алибегашвили)



Осман-ага  
(Д. Абашидзе)



У легенды Сурамской крепости, которая, по преданию, таинственным образом разрушалась сама по себе до тех пор, пока по велению гадалки в стену не был замурован Зураб, сын предавшего любовь Вардо Дурмишхана, существует несколько литературных версий. Авторы фильма создали свою.

«Если у народа есть сын, который готов сам себя замуровать в стену крепости ради победы, такой народ непобедим» — прочтем мы такие строки на экране после того, как Зураб (Леван Учанейшвили) замурует себя, получив благословение воспитавшего его простого волынщика.

Этот эпизод вычерчен скупыми, экспрессивными штрихами, звучит сдержанно и мужественно. Зураб спокойно, без колебаний обкладывает себя камнями. Вокруг никого... Над головой только куклы детства. Куклы-символы: Святая Нино, принесшая в Грузию христианство; Амирани, грузинский Прометей, похитивший огонь для людей у богов; Воин, отдавший жизнь ради свободы народа. Эту куклу показывал Зурабу веселый волынщик, когда тот был совсем маленьким.

Роль волынщика исполняет Додо Абашидзе. Он же создает интересный, колоритный образ Осман-аги, человека, когда-то изменившего своей вере, своей земле, обретшего богатства на чужбине, но так и не нашедшего душевного покоя. И еще в этом фильме Додо Абашидзе выступает в роли... дебютанта. Он дебютирует как сопостановщик С. Параджанова. В титрах их фамилии будут стоять рядом.

Над картиной работал интернациональный коллектив. Назову лишь некоторых, о ком не говорилось ранее: автора киносценария В. Гигашвили, Софику Чиаурели, известную грузинскую актрису, русского оператора-постановщика Юрия Клименко, снявшего фильмы «Человек уходит за птицами», «Триптих», «Слезы капали» и другие, художника-постановщика Александра Даншиева из Армении, украинку Марию Пономаренко, нашего монтажера, работавшую с С. Параджановым над фильмами «Тени забытых предков», «Цвет граната». Каждый из этих людей, как и все члены съемочной группы, старался вложить свои силы и мастерство в создание этой ленты. В ней есть такие, ко многому обязывающие строки:

«Всем, отдавшим жизнь за родную землю, посвящается...»

Съемки проходили в Давид-Гареджи, в окрестностях Уплис-Цихе, в святых, овеянных славой для грузинского и всего советского народа местах.

Гарри КУНЦЕВ,  
звукооператор фильма

Тбилиси

Гулисварди (С. Чиаурели)



# «ПРОСТИ НАС, ПЕРВАЯ ЛЮБОВЬ»



Алик (Р. Нахапетов), Андросик (С. Баранов) и Лена (В. Глаголева)

**Э**тот фильм — первая самостоятельная работа недавних выпускников ВГИКа режиссера М. Якжана и оператора С. Зубикова. Они ненамного старше своих героев, стоящих на пороге взрослой жизни. Свой дебют молодые белорусские кинематографисты решили посвятить разговору о том, что во все времена волновало сердца юных, — о любви, ее трудных, порой непредсказуемых дорогах.

Сюжетная коллизия сценария, написанного А. Александровым, на первый взгляд не нова. Вернувшись из армии, парень узнает, что его любимая девушка предпочла ему другого — делового 35-летнего архитектора. В этой ситуации авторы фильма «Прости нас, первая любовь» находят повод для размышлений об истинных и мнимых ценностях, о разных жизненных позициях.

...Первая встреча Кости и Лены после двух лет разлуки, их попытка разобраться в происшедшем и новыми глазами взглянуть на себя сегодняшних и составляет сюжет этой лирической драмы.

— Нам хотелось, чтобы в фильме звучали интонации нежности и грусти, — говорит режиссер-постановщик М. Якжен. — «Прости нас, первая любовь» — это прощание героев с волнующими, но во многом наивными юношескими иллюзиями.

Исполнитель роли Кости А. Лабуш — новичок в кино. Образы Лены и архитектора Алика создали В. Глаголева и Р. Нахапетов. Художник картины А. Гаврилов, композитор В. Кондрусевич.

Л. ПАВЛЮЧИК  
Фото В. Жилевича

Десантники. В центре — Костя (А. Лабуш)





Лев ДАНИЛОВ.  
Кинорежиссер, лауреат  
Ленинской премии

Если бы все снятое за годы своей кинорепортерской деятельности режиссер Федор Алексеевич Фартусов смонтировал в непрерывную программу, то получилась бы интереснейшая и своеобразная киноантология Дальнего Востока. Именно здесь, на «краю земли», открылось истинное призвание мастера, проявился его яркий талант. А до Дальнего Востока была Москва, детство, школа и... война. Он служил в расчете легендарной «Катюши» — был водителем установки. Тяжелый, сложный фронтовой опыт научил умениям разбираться в людях...

Федор Фартусов — из тех, чья творческая биография была стремительной. Я нередко спрашивал себя, в чем причина такого взлета... И неизменно отвечал: совершенное владение профессией. Точное знание того, что хочет человек, и, конечно же, талант — понятие известное и совершенно необъяснимое...

Я помню, как ходил у нас на Центральной студии документальных фильмов тихо-скромно специалист по «трансфокактору» (объективу с переменным фокусом) помощник оператора Федя Фартусов. Демобилизованный воин. Фронтвик. В зеленой чистой гимнастерке. Не очень разговорчивый... Он больше размышлял, чем говорил. И, видимо, многое обдумал наперед. Во всяком случае, неожиданно для многих в 1955 году вдруг взял расчет и уехал в



На переднем плане Федор Фартусов

город Южно-Сахалинск — постоянным кинокорреспондентом Дальневосточной студии кинохроники... Неожиданно для многих. Но не для себя... В тридцать лет он твердо решил начать жизнь заново... и оставил навсегда привычный, налаженный московский быт.

Я встретил его вскоре после того, как он оказался на дальневосточной земле. Запомнились высказанные им тогда мысли. Все здесь мне нравится — богатая природа, льды рядом с бамбуковыми рощами, субтропики и тундра, вулка-

«ИЩУ  
ГЕРОЯ!..»

ны и горячие минеральные источники. Здесь необычайно живописны зимы, могут штормы, и так же, как под Москвой, изумительна золотая осень, и так же стремительно и бурно совершает свой бег весна. Но эти чудеса природы, эти красоты — только фон для человеческой деятельности. Ее среда, люди Дальнего Востока — вот что особенно интересно для кинематографиста. И я — ищу героя!..

С тех пор прошло — ни много ни мало — почти тридцать лет!.. И вместились

в эти годы пятьдесят кинокартин... Он начал с сюжета «Буран на Сахалине», потом сделал цветную киноповесть о земле Камчатской «На Севере дальнем», позже — «Остров Командора», рассказ о самых дальних наших землях — о людях и природе.

Квартира Фартусова в Южно-Сахалинске почти всегда была закрыта. Хозяин постоянно находится в разъездах. Он ищет новых героев и новые события.

Он любит знакомиться с сильными и смелыми людьми, действующими в условиях трудных, порой необычных, когда полно и ярко раскрываются человеческие характеры... Тут стоит вспомнить давнюю (одну из первых в списке его работ!) картину «Трудная нефть», поставленную вместе с Б. Сарахатуновым. Зимой и летом вели кинематографисты свои наблюдения. Есть в картине большой и интересный эпизод — пожар на буровой. Беда случилась внезапно. Выброс газа. Взрыв. Огонь. Молодые кинорепортеры включают камеры. Они там, где действуют их герои. На экране динамичный, напряженный репортаж, в котором крупные портреты людей, борющихся со стихией, стали центром изображения. Видеть героя активным в любых условиях стало с тех пор основной работой с людьми.

Пожалуй, нет места на Дальнем Востоке, где бы не побывал Федор Фартусов, — Приморье, Чукотка, Курилы, Сахалин, Колыма... Разве можно забыть такой теплый, человеческий фильм, как «Рыбачка», — о славной женщине — командирше лихих парней-рыбаков. На экране — беспокойное, суровое море, качается кунгас. Но, не замечая непого-

Маргарита САЕНКО

«Старые мастера»... Есть в этом выражении нечто большее, нежели определение возраста и таланта. Ведь говорят же: «Это прекрасно, как на полотнах старых мастеров». Да, творения великих неподвластны времени, они — бесценное богатство духовной культуры, завещанное прошлым будущему.

Цель авторов новой научно-популярной ленты «Старые мастера» (сценарий Н. Крымовой, режиссер М. Таврог, оператор В. Колюшев, композитор Л. Солин. «Центрнаучфильм») — запечатлеть создания выдающихся мастеров советского театра, их мысли об искусстве, их огромный труд и беспощадную требовательность к себе.

Ангелина Степанова и Верико Анджапаридзе, Фаина Раневская и Сесилия Такайшвили, Марк Прудкин, Игорь Ильинский, Антс Эскола — семь паразитических артистов выходят к зрителям... В эти быстротечные минуты мы, может быть, впервые так близко видим их глаза, лица, становимся свидетелями их размышлений.

...Идет репетиция «Живого трупа» во МХАТе. Ангелина Степанова — Каренина, Марк Прудкин — князь Абрезков. Выдающиеся мастера отечественной сцены дороги не только тем, что делают они сами, это, бесспорно, замечательно, но и тем «силовым полем» творчества, которое образуется вокруг них. Именно об этом говорят с экрана главный режиссер МХАТа Олег Ефремов и постановщик «Живого трупа» Анатолий Эф-

## ТЕ, КТО ТВОРЯТ ЧУДО

рос. А потом мы видим Степанову и Прудкина в артистическом кафе в минуты короткого отдыха, и говорят они все о том же — о заветной «калиточке», которую «если открыть верно, то и роль пойдет сама собою...».

Остается заметить, что для начала данного рассказа (не так часто случаются у нас полнометражные фильмы об актерах!) можно было бы подобрать для примера спектакль более безусловный, чем «Живой труп», отнюдь не самым убедительным образом характеризующий уровень сегодняшнего поиска в освоении классического наследия. Вместе с тем обращаешь внимание, что подробное знание критиком Н. Крымовой творчества А. Эфроса придает всему изложению особо доверительный, как бы интимный характер...

А на экране уже другое лицо — гордое, прекрасное, мудрое лицо Верико Анджапаридзе.

— Театр может чудо сотворить с человеком, — говорит она. — Это я испытала... Это испытали и зрители, встречаясь с ее героинями.

...Вся в трауре, словно закованная в черную броню, идет Отарова вдова горной дорогой. Много раз мы видели на экране этот трагический проход и всякий раз бывали потрясены мастерством исполнительницы, с неоспоримой силой воздействия передающей всю глубину материнской скорби.

Верико Анджапаридзе играет эту роль и в театре. Ее монолог звучит на грузинском языке, и пусть даже ты не понима-

ешь слов, однако снова оказываешься в плену ее огромного трагического таланта.

Авторы фильма словно не могут расстаться с Тбилиси, и камера погружает нас в неповторимую атмосферу южного базара. Здесь, среди оживленных покупателей, увидели мы актрису, чье имя приобрело особую широкую известность после киноленты «Я, бабушка, Илико и Илларион», — Сесилию Такайшвили. Мы видим бабушку — смешную, темпераментную, бесконечно добрую. Но вот актриса в полярно противоположной роли: злобная, хитрая старуха-доносчица из фильма «Берега» — вершина гротеска.

Просто, искренне рассказывает Сесилия Такайшвили о своем способе работы над ролью, если можно назвать способом естественное, непостижимое для самой нее вхождение «в чужую оболочку». Тайну лаборатории актрисы в коротком и убедительном монологе приоткрывает режиссер Михаил Туманишвили.

Странно только, что до этого он, стоя почему-то на улице, разговаривая через открытое окно, убеждает актрису вернуться работать в театр. Думается, что в реальной жизни хозяйка для столь серьезной беседы пригласила бы все-таки гостя в дом. Здесь явная инсценировка, «подставка» еще раз доказала свою несовместимость с правдой документального повествования.

И вот фильм переносит нас в Таллин, где работает замечательный актер Антс

Эскола. Сколько удивительных ролей за долгую жизнь в искусстве! Лучший эстонский Гамлет, волшебный чеховский Гаев. Кстати, мы услышим монолог Гаева из «Вишневого сада». Помните: «Дорогой, многоуважаемый шкаф...», и ощутим драму чеховского героя во всей полноте...

А вот другой чеховский герой — Фирс. Это Игорь Ильинский, которого в молодости называли русским Чаплином, создавший десятки эксцентрических, комических ролей в кино и театре. Диапазон актера очень широк. Думается, что в этой новелле образован все-таки некий «перекокс» — слишком много экранного времени занимает фрагмент из «Закройщика из Торжка» и досадно мало Аким из «Власти тьмы» — одно из крупнейших созданий художника.

Венчает ленту рассказ об актрисе, чье творчество так и называют: «Театр Фаины Раневской». Мы словно перелистываем страницы жизни, переплавленной в образы: памятная всем Леля из «Подкидыша», агрессивная мешанка из чеховской «Свадьбы», таперша из «Александра Пархоменко». Но, наверное, в данном случае наиболее интересное и важное — сама Раневская, то, как она слушает, как и что говорит. Эти кадры воспринимаешь с особой остротой сейчас, когда замечательной актрисы, к сожалению, уже нет с нами.

Существует немало интересных передач о мастерах сцены, созданных телевидением. Но не секрет, что по прошествии времени видеозаписи смываются и утрачиваются безвозвратно. Кинолента же сохраняется. В этом непреходящая ценность ленты «Центрнауч-

### К 40-летию Победы

## Вести со студий

ЛЕНИНГРАД

О блокаде Ленинграда народным артистом СССР Е. Ю. Учтителем были созданы фильмы «Ленинград в борьбе», «Подвиг Ленинграда», «Встреча с Ленинградом». В этих и других своих лентах он рассказал о беспримерном героизме и мужестве защитников города на Неве. Недавно мастер закончил полнометраж-

ную картину «Мы из блокады» — яркое, впечатляющее киноповествование о людях, которые выстояли и победили.

СВЕРДЛОВСК

На мемориальной доске Ивановской интернациональной школы-интерната среди имен бывших воспитанников значится и имя Энрике Вилара. Кто он? Писатель В. Томин и режиссер-документалист И. Персидский встретились с воспитанниками интерната, помнящими Энрике, нашли и товарищей по военному училищу и однополчан, рассказавших о героической смерти офицера

Вилара в Восточной Пруссии в январе 1945 года.

Энрике Вилар — кубинец, сын коммуниста. Как и десятки других детей, родители которых боролись в подполье, он был привезен в СССР. А когда фашисты развязали войну, пошел защищать свою вторую родину. Об этом — новый фильм Свердловской киностудии «И мы вместе будем бороться».

ПЕТРОПАВЛОВСК-КАМЧАТСКИЙ

«Дозор на Тихом океане» — так называется новая работа режиссера-оператора Г. Лысякова. Он рассказывает:

— Наш фильм — об одной из пограничных застав на Курильских островах. Она носит имя Героя Советского Союза Г. Ф. Кирдицева. Здесь живут единой, дружной семьей и несут нелегкую службу молодые воины. Под руководством офицеров они совершенствуют боевую выучку, надежно охраняют восточные рубежи Родины.

МИНСК

На белорусской земле еще шли ожесточенные бои, когда в штабе партизанской бригады «Буревестник» была получена



# ЭКИПАЖ «КИНОХРОНИКЕР»

ды, неторопливо ведет свой рассказ Александра Хан. Синхронно снятый, он захватывает зрителя своей раскованностью, простотой, естественностью. Перед зрителем постепенно раскрываются романтика морской профессии, настоящее товарищество и духовное богатство героини. Фильм получил множество премий, призов и в нашей стране и за рубежом.

Фартусов много снимает. Ему важно рассказать людям обо всем, что захватило его самого. И вот появляются «Дальневосточные рассказы» и «Дороги сильных», сотканые из новелл о людях края, фильм «Есть в океане земля» — про Курилы. И лента «Океан» — широкое полотно про людей, осваивающих необъятную стихию вод.

Очень удаются режиссеру лирические акварельные новеллы. Живо, с тонким юмором рассказывает он о сахалинском шофере-закройщике, принимающем заказы у деревенских жителей («Владимир Бердышев — первый парень на селе»). Запомнился кинорассказ о супругах Фаине Крогиус и Евгении Крохине, докторов наук — биологических и географических («Один день длинной жизни»). Герои фильма живут на Камчатке, у озера Дальнего, в бревенчатом доме. Долгие годы изучают полуостров и добились очень многого.

Народный артист РСФСР, лауреат Государственной премии РСФСР имени братьев Васильевых Фартусов в своих фильмах открыл много интереснейших людей. Поиск продолжается, ибо это стало жизненной программой мастера. «Ищу героя!» — эти заметки назвал я так не случайно.

фильма», которая сохранит замечательное навсегда.

Жалко, конечно, что в сюжете о Степановой нет фрагментов из спектаклей «Милый лжец», «Сладкоголосая птица юности», что мы не увидели Верико Анджапаридзе в роли Русудан из фильма «Георгий Саакадзе» или еврипидовской Медеи, которая потрясла зрителя.

Авторы фильма, на мой взгляд, не во всем экономно распорядились экранным временем. Как сценарист Н. Крымова взяла на вооружение накопленный десятилетиями опыт телевидения по созданию телепередач о мастерах музыки, кино, театра: фрагменты спектаклей и фильмов, интервью, закадровый текст, ведущий. Наверное, киноэкран требовал бы дополнительных драматургических усилий, большей сценарной фантазии, чем просто хорошего знания того, что уже многократно предлагалось телеэкраном.

В «Старых мастерах» уровень закадрового текста, в основном точного, образного, емкого, оказался не соотносимым с «отдачей» от присутствия в кадре ведущей (эту роль взяла на себя сценаристка), присутствия неустанного и не безусловно необходимого. А вот для обычных титров, объясняющих, кто ведет интервью, откуда взяты те или иные фрагменты и эпизоды, к сожалению, места не нашлось. Да и вопросы интервьюируемым звучат подчас слишком «специально», что ли, в расчете больше на сугубо искусствоведческую аудиторию. И все же мы благодарны авторам фильма за прекрасные мгновения встречи с подлинным искусством.

неожиданная радиограмма: ЦК компартии республики принял постановление о создании в Минске Государственного музея истории Великой Отечественной войны. Необходимо собирать экспонаты.

Так было положено начало работе по увековечению великого подвига советского народа. 40 лет существует музей. В тридцати его залах — тысячи уникальных экспонатов, и за каждым — живая человеческая история. Белорусские кинематографисты (сценарист Л. Фадеева, режиссер И. Шишов, оператор А. Симонов), используя богатый документальный материал, интересно рассказали о музее в фильме «Отчизны слава боевая».

Их трое — оператор Эдуард Козлов, его ассистент Игорь Тирский, осветитель и одновременно шофер юркого УАЗика Виктор Рубаха. Многие тысячи километров исколесил экипаж по бескрайним просторам прииртышской земли в поисках сюжетов и очерков для киножурнала «Сибирь на экране».

...Ранним утром вместе с Эдуардом Козловым едем на станцию Московка Западно-Сибирской железной дороги. По тому, как встретили киножурналистов работники станции, понимаю, что они здесь не впервые.

Откровенно говоря, Э. Козлов вел себя несколько необычно. Он ходил по путям, говорил то с одним, то с другим и не торопился доставать «Конвас». В тот день так и не было снято ни одного кадра. Словно оправдываясь, он говорил:

— За телевидением не угнаться. Там электроника позволяет «выдать» зрителю событие практически в миг его свершения. А в кино пока проявят пленку, смонтируют, получат прокатную копию — не один день пройдет. И потому в наше время кинорепортаж должен быть проблемным и художественным. Тогда он интересен зрителю.

Через несколько дней съемка на станции состоялась. Удивительно раскованно держались перед камерой герои — они уже привыкли и к самому оператору и к его аппарату. Веселая осматривающая вагон Мария Семенова непринужденно рассказывала, что от Московки до Москвы 2800 километров, когда-то это был, ой, какой долгий путь! А теперь фирменный «Иртыш» пробегает его за 48 часов. А о себе сказала: «С 49-го года я тут. Вот уж до пенсии дожидка, а еще ни одного зуба не запломбировала. Все целые! А почему? Работаю всегда с удовольствием!» И Мария Дмитриевна одаривает нас белозубой улыбкой.

Необыкновенно обаятельным, убедительным получился в репортаже и глава большой династии железнодорожников — бригадир осматривщиков вагонов Иван Григорьевич Шевелев, выдвинутый на соискание Государственной премии СССР.

В Омском обкоме партии мнение единодушно: у хроникера Эдуарда Козлова все герои красивы. Дело в том, что он умеет снять их в минуты наивысшего духовного подъема. И еще: его сюжеты не стареют. К ним обращаются вновь и вновь. Киноматериалы оператора оказывают неоценимую помощь пропагандистам.

...Смотрю выпуск журнала «Сибирь на экране», снятый Э. Козловым. Один из сюжетов — «К вопросу об обуви». Проблема острая: фабрики перевыполняют

план, магазины нередко завалены обувью, а покупатель не может найти ничего подходящего. Кинокорреспондент приглашает зрителя вместе проанализировать не только экономический, но и нравственный аспект проблемы.

Разумеется, сделать каждый сюжет ярким по форме и глубоким по мысли непросто. Поездив вместе с «Кинохроникером» по городам и селам, я понял, что у экипажа много помощников. К примеру, Михаил Петрович Головачев. Человек большого жизненного опыта, в прошлом тракторист, сельский электрик, а ныне юрист облсовпрофа. Он постоянно подсказывает хроникерам темы.

— Омская область одна из немногих в Сибири, где сельское население не убывает, а растет, — говорит Эдуард Козлов. — И вот сейчас мы думаем с Михаилом Петровичем, как лучше отразить этот процесс на экране.

Наш разговор прерывает телефонный звонок: еще один из добровольных помощников сообщает, что школьники из Саргатского района сконструировали оригинальный механический мини-культиватор и приглашают на испытания. И хотя вся неделя расписана у Козлова чуть ли не по минутам, он все же находит «окно». К изобретателям и рационализаторам у Козлова особая привязанность. Им посвящен один из его лучших тематических выпусков «Нужно ли изобретать велосипед?» — живой, яркий рассказ о людях страстных, ищущих, умеющих разглядеть необычное в привычном.

...Каждую неделю выходит новый номер журнала «Сибирь на экране». И в каждом — сюжеты с земли прииртыш-

ской. Богата кинолетопись, созданная киножурналистами. Она хранит в себе уникальные кадры, запечатлевшие, скажем, встречи с ветеранами боев за Советскую власть, и день сегодняшней — монтаж 940-тонного реактора на нефтекомбинате, «луга на этажах», созданные в колхозе «Заря коммунизма», где витаминный корм круглый год выращивают на гидропонике, или удивительное увлечение электрика Дмитрия Бирюкова, соорудившего у своего дома вышку, на которой разместилось 90 оригинальных скворечников.

Каждый такой сюжет длится на экране полторы — три минуты. Но сколько за ним труда, раздумий и поисков. Вот почему такие сюжеты нередко перерастают в киноминиатюры. И не зря Эдуарду Козлову вот уже два года подряд присваивают звание лучшего оператора Западно-Сибирской студии кинохроники, а всему коллективу — лучшего корреспондентского пункта.

Анатолий ШАТАЛИН.

Спец. корр. «Советского экрана»

Омск





# КИНОКОМЕДИЯ И ДРАМА ОДИНОЧЕСТВА

**В. ПЕРЕВЕДЕНЦЕВ.**

Кандидат экономических наук

Самое первое впечатление от писем в редакцию по поводу фильма «Одиноким предоставляется общежитие» — восторженное отношение подавляющего большинства корреспондентов к фильму, и особенно к игре Натальи Гундаревой. Приведу несколько вполне типичных примеров.

«Фильм яркий, запоминающийся. ... Считаю, что Наталья Гундарева — лучшая актриса года, а фильм «Одиноким предоставляется общежитие» — лучший фильм года». Так пишет **Л. Г. Потапова** из Астрахани.

«Прелесть!» Фильм очень понравился, такой добрый, славный, ненавязчивый, веселый. Никогда не писала вам, а сейчас решила. Наверное, еще и потому, что в этом фильме играют мои любимые актеры Н. Гундарева и А. Михайлов. Какие это чудесные актеры! Они не играют, нет, они живут на экране. ... Много у нас хороших актрис (идет перечисление), они хорошо играют, но все-таки играют, а Наталья Гундарева на экране живет». Так пишет **В. Л. Фролова**, ветеран труда и войны из Волгограда.

«Смотрю я на Наталью Гундареву — и не могу насмотреться, слушаю — и не могу наслушаться. ... Фильм весь пронизан радостью и светом, хотя тема грустная, даже трагическая». Это из письма москвички **Н. Зубковой**, юриста, члена КПСС с 1953 года. И вообще стоит отметить, что среди тех, кому фильм очень понравился, много зрелых, житейски опытных людей. Тридцатисемилетний следователь, сорокачетырехлетний инженер, тридцатилетний преподаватель. ... Впрочем, горячо одобряют фильм и многие очень молодые люди, вплоть до школьников.

Многие отмечают типичность жизненных ситуаций, положенных в основу картины, а некоторые утверждают даже, что в фильме «все точно про меня, все сходится!». Так пишет **Юрий Николаевич Ковалев** из Костромы, тоже комедант женского общежития, как и герой Александра Михайлова, сорока пяти лет от роду. «И в моем общежитии как-то не ладилось с личной жизнью, как в том фильме, и нашлась там именно такая сваха, как Вера Николаевна Голубева. ... Дальше со мной происходило все именно так, как по фильму».

Заканчивается это письмо так: «Спасибо создателям этого фильма. И, конечно, исполнителям главных ролей, особенно Гундаревой. Очень люблю эту актрису за простоту, прямоту, доброту, душевность. Считаю, что именно она

должна стать лучшей актрисой года, а фильм — лучшим фильмом года».

Последнее предложение содержится в очень многих письмах, причем авторов их не смущает, что пишут они в первой половине года, — так велико их восхищение фильмом.

Однако есть письма и прямо противоположные.

«Не поняла, в чем заключается смысл этого фильма. По-моему, это просто издевательство над теми, кто живет в женских общежитиях. ... Я живу в общежитии уже пять лет. И никогда такого у нас не было». Так пишет ткачиха **Залико Хайрудзе**, Москва.

А **Ольга Бушуева** из Свердловска (21 год, не замужем) пишет: «Перед нами девушка, цель жизни которых, по-видимому, как можно скорее выйти замуж. И все! Как личности они не существуют, не состоялись. Они не могут сами устроить свою личную жизнь, сделать свое счастье. И все это показано так явно и унижительно. Унижительно такое положение для женщины, вот что!»

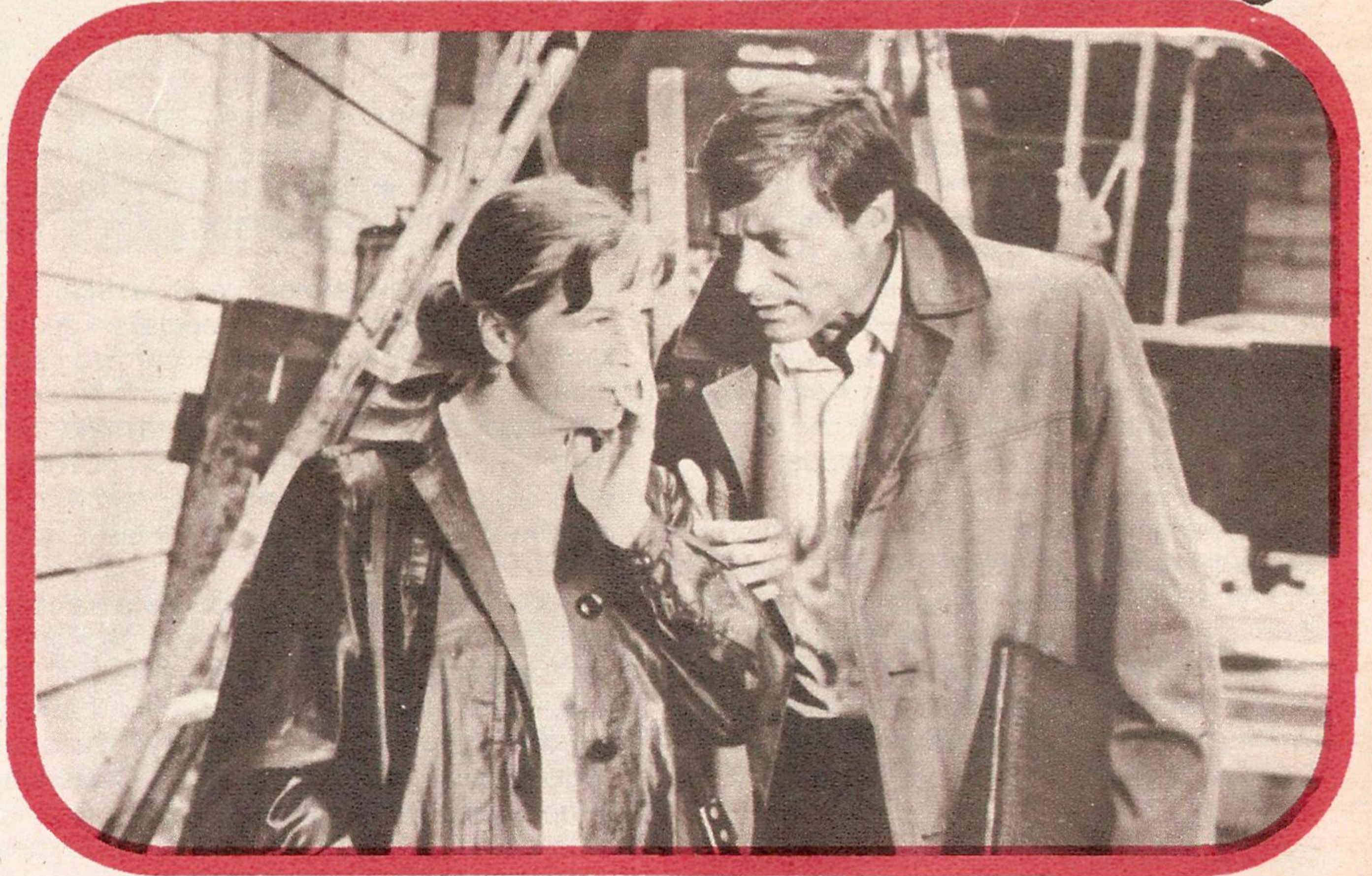
Такое письмо далеко не единственное. «Складывается такое впечатление, что проблема замужества затмила в этих девушках все другие интересы. — пишут студентки Ленинградского университета **Инна Баланова** и **Ирина Беспалова**. — Пусть это звучит несколько банально, но женщины действительно лучшая половина человечества, и хотелось бы, чтобы она всегда была гордой и прекрасной, а не такой жалкой, какой преподнесли ее создатели этого фильма».

И еще одно письмо. «Фильм мне ужасно не понравился, хотя он современный, правдивый, жизненный. ... Мне 28 лет, я не замужем, потому что не нравлюсь современным мужчинам, которые хотят себе в жены красивых легкомысленных дурочек. А мне не нравятся такие мужчины. И вообще мне жить не хочется после этого фильма».

И наконец, последнее письмо (больше не позволяет место).

«С большим интересом смотрела этот фильм. В который раз порадовалась прекрасной игре актеров Н. Гундаревой и А. Михайлова. Фильм убеждает нас в необходимости существования службы знакомств, цель которой — создание семьи. Ведь человек рожден для счастья, а одинокий человек не может быть счастливым» (**О. Романова**, г. Запорожье).

Должен сказать, что как зритель я вполне солидарен с большинством корреспондентов, восхищающихся игрой Н. Гундаревой и А. Михайлова. Не будучи, однако, кинокритиком, я не стану говорить о художественных достоинствах и недостатках картины. Поговорим о социальной стороне фильма и действительности, которую этот фильм отображает. Замечу только, что кино, говоря словами Маяковского, «не отображающее зеркало, а — увеличива-



Кадр из фильма «Одиноким предоставляется общежитие». Вера Голубева — Н. Гундарева, Виктор Фролов — А. Михайлов

ющее стекло», и создатели картины не только могут, но, думаю, и должны заострить, преувеличить, подчеркнуть проблему. И меня совсем не смущает, что в каком-то общежитии «ничего этого нет», как не особенно радует и то, что фабула фильма точно совпала с чьей-то жизнью.

Меня — и как гражданина, и как специалиста-демографа — очень волнуют проблемы создания молодых семей, «подбора» брачных пар, выхода замуж, которые не могут, естественно, не волновать девушек и вообще одиноких женщин. И то, что создатели фильма затронули важные стороны этих сложных проблем, на мой взгляд, — большая их заслуга. Как это ни странно, хотя любовно-брачно-семейные отношения — главная ось всего мирового искусства (без этого нет не только «Ромео и Джульетты», но и «Войны и мира»), наше кино редко и робко касается сложных проблем создания семей и начала семейной жизни. Зацепилась в памяти телесерия «Семейный круг» А. Габриловича и С. Зеликина, прошедшая несколько лет назад, но это ведь было не игровое, а документальное кино.

Для того, чтобы решить любую социальную проблему, нужно сначала ее осознать. Думаю, что кино — мощнейшее средство осознания наших социальных проблем широкими народными массами. А в демографической области эти проблемы сейчас очень остры и очень плохо, к сожалению, осознаны. К таким проблемам относится, в частности, и предбрачное знакомство.

Дело не только в том, что некоторая часть — не очень большая — мужчин и женщин вообще не вступает в брак. К сожалению, молодая семья стала конфликтной, непрочной и малодетной. И одна из важных причин этого — недостаточное предбрачное знакомство, случайность встреч, невозможность сколько-нибудь основательно узнать своего партнера до брака. Старое правило

гласит: «Ищи жену не в хороводе, а в огороде», то есть главное внимание обращай на поведение человека в будничной, а не праздничной обстановке.

Известна «двойная оптика» любви. Достоинства любимого человека многократно преувеличиваются, а недостатки не замечаются. То, чем восхищается человек в своем партнере до брака, может оказаться совсем не таким восхитительным в семейных буднях, те черты характера, которым не придавалось значения до брака, могут стать куда как важными. Следуют разочарования, разводы, дети-полусироты.

Позволю себе привести несколько малоприятных фактических данных. В 1950 году на 100 браков пришлось три развода, в 1960-м — десять, в последние годы — тридцать три-тридцать четыре. Один развод на три брака. И распадаются главным образом самые молодые семьи, существовавшие менее года, еще треть — семьи, жившие от года до пяти лет. Как видим, развод — проблема сугубо молодежная. На 100 распавшихся из-за развода семей приходится около 120 детей. При ежегодных в последнее время девятистах с лишним тысячах разводов на распавшиеся семьи ежегодно приходится более миллиона детей. Почти все они остаются с матерями, большинство этих матерей в повторные «законные» браки не вступает, то есть в воспитании этих детей слабо проявляется мужское влияние. А наша сильно феминизированная школа не может компенсировать отсутствие отцовского влияния на детей, что имеет, к сожалению, очень плохие последствия.

Плохое знакомство будущих супругов друг с другом до того, как они решили соединить свои судьбы, — одна из главных причин неблагополучия нынешней молодой семьи.

В одном из цитированных мною писем говорилось о том, что фильм «Одиноким



предоставляется общежитие» убеждает в необходимости «службы знакомств». Понятно, что демографы не против такой службы. Но и особо рвеня в деле создания такой службы они не проявляют. Разумеется, не случайно. Энтузиасты всякого рода специальных «клубов знакомств», целью которых должны быть браки познакомленных, обычно не очень грамотны в демографии. В частности, они обычно не знают, что во многих местах существуют сильные половые диспропорции. Если говорить о молодежи, то во многих местах существуют недостатки невест (особенно в городах Севера и в селах Нечерноземья), в других же (особенно в больших, а также в текстильных городах) — недостаток женихов. И любая служба знакомств тут бессильна. Куда важнее было бы такое планирование размещения производства, при котором половые диспропорции исключались бы. Замечу, кстати, что по стране в целом теперь существует значительный недостаток молодых невест, в противоположность недавнему прошлому. Дело в том, что с 1960 по 1970 год в стране быстро падало число рождений. А невесты в среднем на три года моложе своих женихов. И мужчинам, скажем, 1963 года рождения на «брачном рынке» противостоят девушки 1966 года, которых примерно на 15 процентов меньше. Жаль, что молодежь этого не знает. В этой ситуации девушки могли бы вести себя более разборчиво и более гордо, что ли.

Но ведь дело еще и в том, что трудовые коллективы нередко почти «однополюсы». На текстильной фабрике или в универсаме (школе, детском саду и т. д.) преобладают женщины, на стройке, шахте и т. д. — мужчины. А всякого рода общественная жизнь у нас обычно тесно привязана к производству.

Мне представляется, что куда важнее всякого рода более или менее искусственных служб знакомств создать, наладить «внепроизводственную», межпроизводственную, не связанную с производством интенсивную общественную жизнь. Приходится согласиться, что знакомство специально с целью вступления в брак в чем-то унижительно, для женщины особенно. Так уж мы воспитаны. Совсем иное дело, когда знакомства по всяким иным поводам (а их может быть великое множество) постепенно и естественно переходят в более близкие отношения. Нередко особенно прочными оказываются, например, студенческие браки. Знакомство во время учебы — это ведь совсем не то, что знакомство по переписке и фотографиям.

Создатели фильма «Одиноким предоставляется общежитие» затронули очень важную и чрезвычайно болезненную проблему. И я думаю, что мы, зрители, должны быть благодарны им за это.

Восприятие художественного фильма неизбежно субъективно. Приводить наши вкусы к «единому знаменателю» нет никакой нужды.

Социально-демографические проблемы, которых касается фильм, объективны и требуют разрешения в живой жизни. Думаю, что фильм содействует правильному пониманию острых проблем нашей современности широкими народными массами. И это тоже немаловажное достоинство кинокомедии «Одиноким предоставляется общежитие».

Темы личной жизни неисчерпаемы. И я надеюсь, что мы сможем увидеть и другие фильмы со сходной проблематикой не только в жанре комедии.

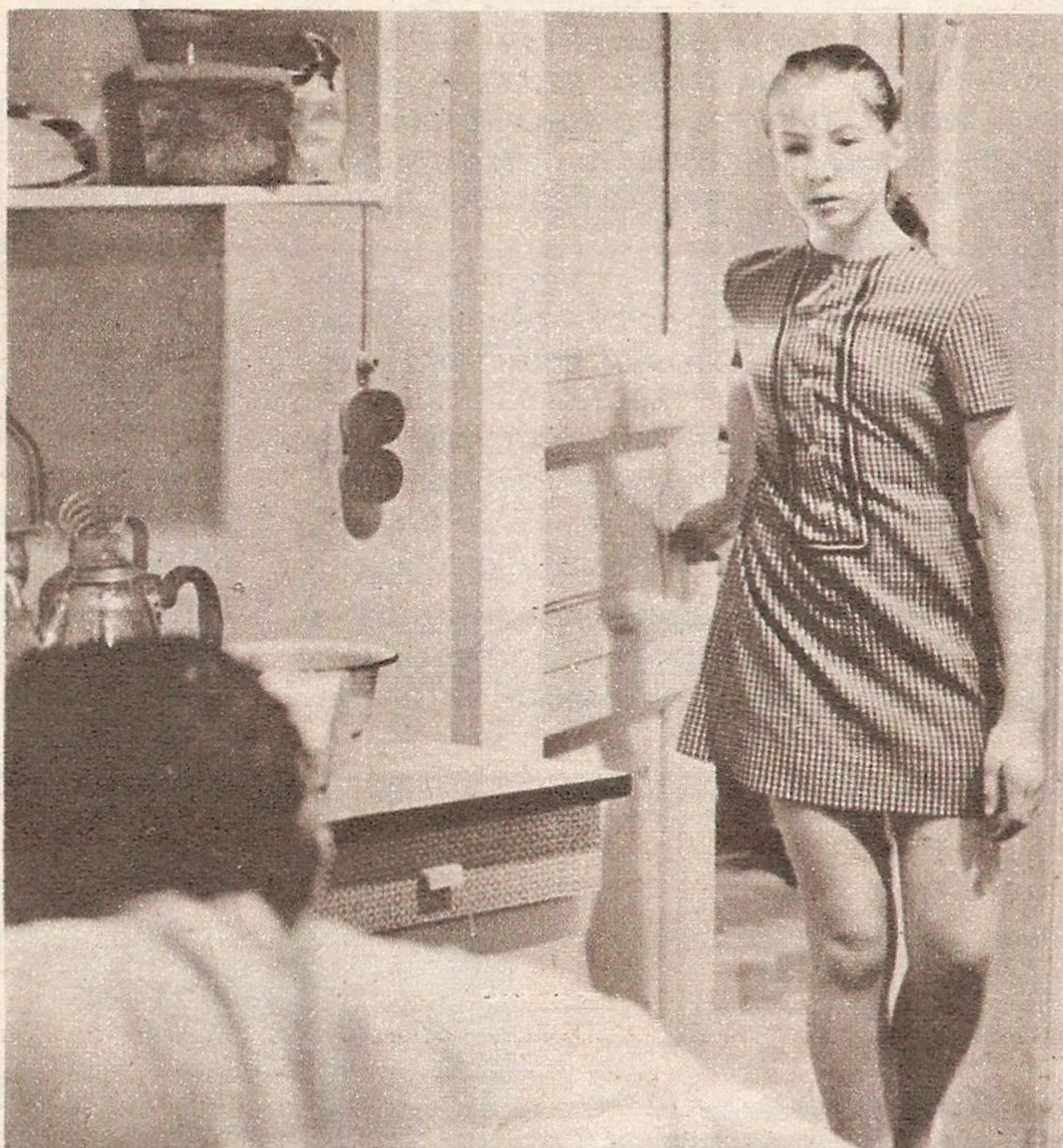
Знакомьтесь:

НАТАЛЬЯ

ДАНИЛОВА



Ольга («Дублер начинает действовать»)



Маша Гаврикова («Завтра, третьего апреля»)



Антонина Чумак («Кто заплатит за удачу»)

На третьем туре творческого конкурса, переволновавшись, она срезалась. Подвел этюд на заданную тему, который должен был решить судьбу абитуриентки Натальи Даниловой. В Ленинградский институт театра, музыки и кино ее не приняли. Точнее, не приняли на первый курс. Зато — нет худа без добра — после дополнительного прослушивания взяли сразу на второй... Там, оказывается, был недобор девушек.

Наташины родители посвятили себя филологии и археологии. Для домашних торжеств девочка сочиняла песни и исполняла их под собственный гитарный аккомпанемент. Застенчивая по натуре, она преобразилась на школьных литературных вечерах, читая «Маленького принца» Экзюпери, стихи Пушкина, сказки Салтыкова-Щедрина. Плюс ко всему в тринадцать лет снялась в кино (ее «нашли» прямо в школе), сыграв Машу Гаврикову в фильме режиссера И. Масленникова «Завтра, третьего апреля». И

все же становится артисткой Наташа не собиравшись, ее влекла журналистика — новые люди, дальние края, интересные проблемы.

Однако Маша Гаврикова, благодаря которой Данилова впервые шагнула на съемочную площадку, продолжала тревожить воображение. Эта девчушка, героиня цикла рассказов писателя И. Зверева, стала вторым «я» Наташи, а вся история с первоапрельским надувательством в 6-м «Б» была искренне и по-настоящему прожита юной исполнительницей. Через радости и горести этих ребят, их сомнения и открытия она пришла к пониманию многих нравственных истин, важных для своего возраста. С тех пор искусство притягивало ее к себе возможностью поделиться с другими своим сокровенным, возможностью «прожить несколько жизней».

...Вот уже и дипломный спектакль по пьесе Э. Золя «Наследники Рабурдена». Данилова исполняет характерную возрастную роль мадам



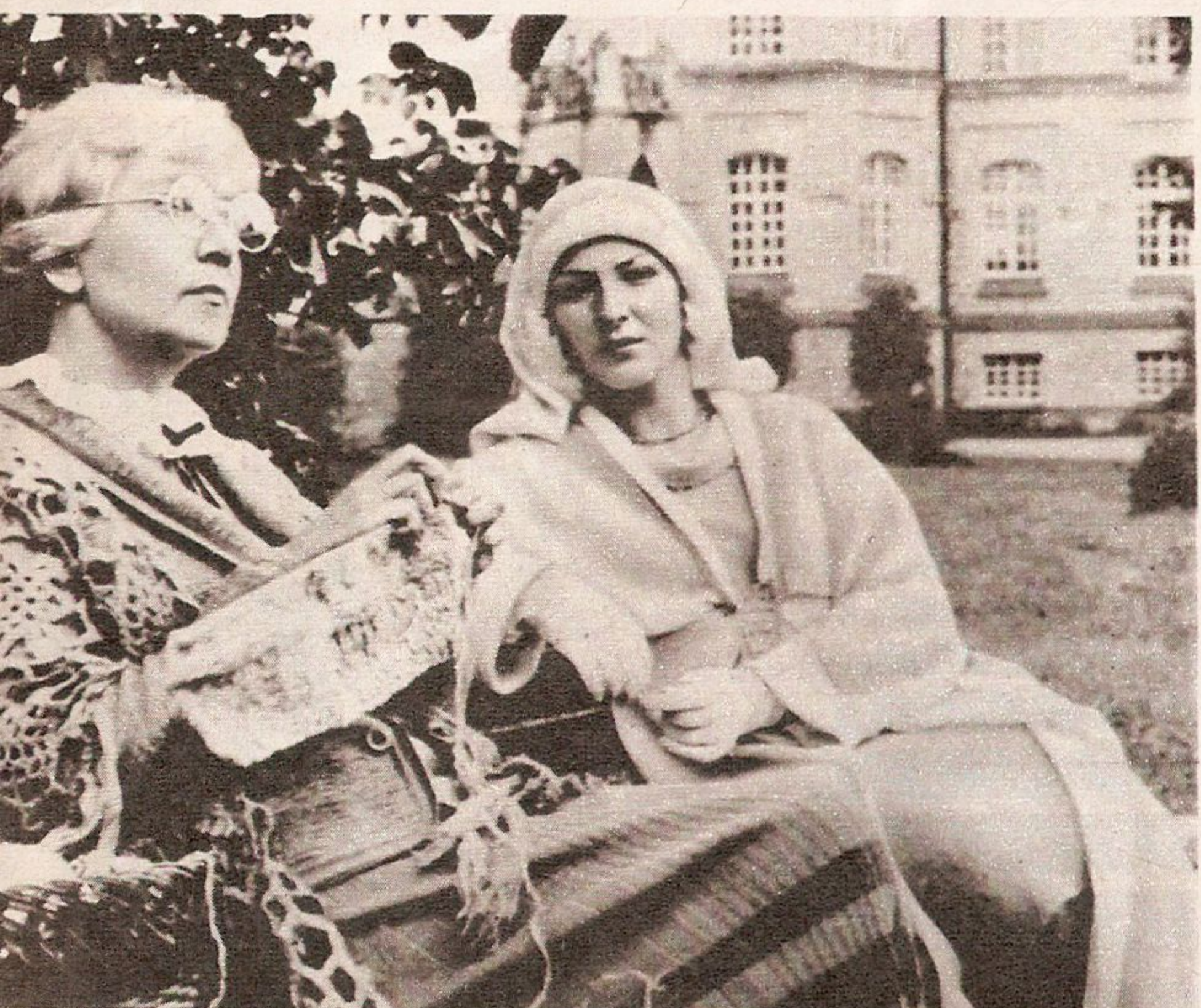
Вассар (это до сих пор одна из любимых ее работ). На показе присутствует Г. Товстоногов и приглашает Наталью работать в Академический Большой драматический театр имени М. Горького. Вскоре фамилию Даниловой можно было увидеть в программах к спектаклям «Ревизор» (Марья Антоновна), «Дачники» (София, а затем Юлия Филипповна), «Пиквикский клуб» (Арабелла), «Мы, нижеподписавшиеся...» (Алла).

Год от года пополнялся и список экранных работ молодой артистки. Зрители встречались с Натальей Даниловой в телефильмах «Комедия ошибок» (Люциана), «Место встречи изменить нельзя» (Варя Синичкина), «Маленькие трагедии» (Зинаида Вольская), «Отцы и дети» (Одинцова), картинах «Кто заплатит за удачу» (Антонина Чумак), «Тайна «Черных дроздов» (Пэт), «Дублер начинает действовать» (Ольга) и других.

Вспомните, какой тонкой кистью выписана актрисой пушкинская княгиня Вольская — женщина, бросающая молчаливый вызов высшему свету; сколько полутонов в образе милой, обаятельной Вари, подруги отважного оперативника Шарапова. В приключенческом фильме на материале гражданской войны «Кто заплатит за удачу» другие краски в исполнении: резкие мазки, сдержанность, твердость почерка. Здесь перед актрисой стояла нелегкая задача — несколькими штрихами создать образ мужественной, стойкой революционерки, чью волю врагу сломить не удается.

Резко отличается манера игры Н. Даниловой при обрисовке портретов остро мыслящей, крепко стоящей на ногах Одинцовой и мягкой восторженной провинциалки Пэт. В первом случае артистка стремится к органичности сплава деловитости, умения управлять хозяйством и — удивительной хрупкости, женственности. Во втором случае ее цель — высокий градус искренности и чистоты, которые и служат ширмой для мужа Пэт — Ланса Фортескью, расчетливого и хладнокровного убийцы.

Несколько особенно в творчестве Н. Даниловой стоит роль Ольги в фильме «Дублер начинает действовать». Уйдя от мужа, который был рядовым инженером, она стремится возобновить отношения, когда выясняет, что он продвинулся по службе, участвуя в эксперименте, приковавшем к



Пэт («Тайна «Черных дроздов»»)

себе всеобщее внимание. Ольга планирует и устраивает свою судьбу сама, она привыкла к победам в «марафоне жизни», но, по сути, является мещанкой, для которой гораздо важнее самого человека положение, которое тот занимает. Как она горда своей престижной профессией: «Я не девушка, я режиссер телевидения!» За ее милостью так и проглядывает хищная хватка; ненавязчиво, но точно актриса разоблачает свою героиню.

Сыграна новая роль в мосфильмовской ленте «Человек-невидимка» по одноименному роману Г. Уэллса. Джейн, героиня Даниловой, символ женственности, счастливого материнства. Закончены новые работы на радио и на сцене АБДТ. Но остаются еще неосуществленные мечты: например, сыграть женщину, пережившую войну...

Среди ленинградских театралов уже есть такие, кто ходит в театр «на Данилову». Думается, что и среди кинозрителей скоро будут те, кто пойдет на фильм, узнав, что в нем занята их любимая актриса Наталья Данилова.

В. МАЯСОВ

Дорогая редакция!

Однажды мне пришлось услышать спор двух зрителей о только что просмотренном фильме. Один горячо доказывал, что картина снята мастерски, но грешит издержками вкуса. А другой возражал, настаивая на том, что профессионально снятое кинопроизведение не может быть безвкусным.

Я не стал вторгаться в эту дискуссию, однако подумал: ведь кино — искусство коллективное, а вкус — свойство индивидуальное. Так вот, если говорить о вкусе индивидуальном — художника, писателя, композитора, чей же вкус проявляется в фильме, созданном большим творческим коллективом?

Про человека говорят, что он одет безукоризненно или, напротив, очень безвкусно, как правило, имея в виду, что непродуманно, в случайные наряды.

Если принять возможным говорить о вкусе в кино, то не является ли это признанием того, что кино, как и одежда (извините за сравнение), подвержено законам моды? И если да, то хорошо это или плохо?

Но ведь мода преходяща. Даже есть такая шутка: «Мода переменчива, потому что она женского рода». Значит ли, что это может распространяться на все художественные компоненты, составляющие фильм, в том числе, скажем, и на занятых в нем актеров? Действительно, некоторые актерские судьбы подтверждают это правило.

Помните, в фильме «Москва слезам не верит» его героини гуляют по вечернему улице столицы 50-х годов. Возле Дома кино, где идет «Неделя французских фильмов», они останавливаются в толпе. Слышатся восторженные возгласы — люди приветствуют наших актеров, чья популярность переживала в те дни свой «звездный» час. Один из них окликает Иннокентия Смоктуновского — мало известного в то время. Ему не вынесли пропуск на просмотр, и знаменитый коллега обещает все это устроить. Девчонки, оказавшись рядом со Смоктуновским, восхищенно спрашивают его: «Скажите, вы актер, да? А как ваша фамилия?» — «Да вы не знаете», — отмахивается Смоктуновский, но потом называет себя. А сегодня того, кто выносил ему пропуск, мы нечасто видим на экране...

В фильме «Москва слезам не верит» действие происходит на протяжении 20 лет. Менялась жизнь, менялись вкусы...

Но, с другой стороны, ведь есть же актеры, которые не подвержены закону времени: те же Иннокентий Смоктуновский, Евгений Леонов, Людмила Гурченко, Ростислав Плятт... Или, скажем, Борис Андреев. В актерской палитре «довоенного» Андреева было две главных краски: простодушие и физическая сила. И вот фильм «Путь к причалу». Помню, меня поразило, какие тонкие оттенки актерской игры продемонстрировал здесь этот, если можно так сказать, «тяжеловес». Одиночество, неприкаянность старого боцмана, душевную ранимость и застенчивость...

Чем объяснить метаморфозу: гибкостью, силой таланта? Но многие актеры, которые «сошли», тоже были талантливы. Выходит, все-таки возможна популярность «на все времена»?

Что же такое «хороший вкус» в кинематографе, чем он определяется, зависит ли от моды и времени?

В. С. БРАЖНЕВ,

кандидат физико-математических наук

Редакция обратилась к известному кинодраматургу Валентину ЧЕРНЫХ с просьбой ответить на вопросы, изложенные в письме нашего читателя.

# ВКУС

В. ЧЕРНЫХ.

Заслуженный деятель искусств РСФСР, лауреат Государственной премии СССР

**Ч**то такое «хороший» или «дурной» вкус в кинематографе? Обосновывать или объяснять это должны, по-моему, теоретики. Откровенно говоря, я об этом никогда особенно не задумывался. Да и нет возможности об этом размышлять, когда работаешь, а то уподобишься сороконожке, которая, задумавшись, с какой ноги делает она первый шаг, тут же разучилась ходить.

Я, ни в коей мере не претендуя на обобщения, могу только поделиться своими наблюдениями и, возможно, сомнениями.

Кино — искусство коллективное, следовательно, в создании фильма отражается вкус (хороший или дурной) каждого. В любом деле всегда находится лидер — в кино очень часто режиссер, однако бывают и исключения. Во многих фильмах оператор Сергей Урусевский был бесспорным лидером. Я узнаю картины, в которых участвовал художник Борис Бланк. Иногда в лидеры выходит сценарист.

Фильм «Мы из Кронштадта» невозможно назвать только фильмом режиссера Ефима Дзигана, он в равной степени и фильм драматурга Всеволода Вишневского, потому что вкусовые черты Вишневского видны во всем: в актерских интонациях, в резкости монтажных переходов, даже в логике построения мизансцен.

Этот фильм — отечественная и мировая классика, наша гордость. Однако если бы кто-либо снял сегодня кинокартину в творческой манере фильма «Мы из Кронштадта», то речь персонажей зазвучала бы временами выпендренно, а поступки их показались бы плакатными. Надо всегда учитывать время. Была другая эпоха, и она определяла свой стиль выражения.

Человек — всегда порождение времени. И это можно отчетливо разглядеть в творческих манерах кинорежиссеров, потому что все-таки именно за ними остается право принятия окончательного решения, именно у них в кино почти неограниченные возможности для проявления хорошего или дурного вкуса. И это может сказаться на всем. В выборе актеров, например. Проявить вкус в выборе актера — это, с одной стороны, не нарушить сложившегося стереотипа, а с другой — вовремя заметить те изменения, которые происходят в представлениях общества, может быть, выдвинуть другой стереотип. Поэтому не случайно, а именно в самый нужный момент талантливый режиссер предлагает только что рождающийся новый стереотип человеческого лица и поведения. Так рождается модель нового героя, отличительные черты которого на сегод-

## те, кто за кадром

**М**ного талантов должен сочетать в себе художник-мультипликатор. Конечно, он обязан уметь рисовать. Это ясно. Но должен он еще быть и немножко актером и режиссером, приходится разбираться и в смежных профессиях — оператора и осветителя, костюмера и декоратора...

Кукольное объединение «Союз-мультифильма» размещается в одном из старых арбатских переулков — Спасопесковском. Здесь же находится уникальный музей. С этого музея и началось мое знакомство с работами Натальи Тимофеевой, ведь среди экспонатов немало кукол, выполненных ею.

Мультипликаторы говорят: я играю. Перед тем, как снять сцену, они проигрывают ее сами. Читая сцена-



сказка  
рождается  
на Арбате



# ВРЕМЯ, СТИЛЬ

няшний день становятся эталоном. Но изменяются условия, меняется и эталон, и порой получается так, что вчера еще очень популярных актеров постепенно перестают снимать.

Почему таким всеобщим успехом пользовались актеры старшего поколения, а в тридцатые годы совсем молодые Н. Крючков, Б. Андреев, П. Алейников, М. Бернес?

Они играли роли простых парней, раскованных, уверенных в своей силе и правоте дела, грубоватых, но очень образованных, и если не гордящихся этим, то, во всяком случае, не смущающихся. И это было нормой, а следовательно, хорошим вкусом. Им подражали в одежде, в манере говорить, двигаться. Время вырабатывало определенный стиль поведения — на «ты». А искусство внедряло в сознание демократичность этих принципов. И это считалось хорошим вкусом, а также хорошим тоном и хорошим стилем.

Попробуйте представить, чтобы сегодня в каком-либо фильме директор завода или космонавт, скажем, утверждали своим поведением стиль «рубахи-парня»... Именно это и будет выглядеть ныне дурным тоном. Но по-настоящему талантливые актеры меняются вместе со временем, не теряя при этом своей индивидуальности, как это было с Б. Андреевым.

Или другой пример. В последние годы снимается немало фильмов о войне. Когда в иных фильмах показывали противника глупым, неряшливым, трусливым, это было во многом натяжкой, потому что если это так, то чего же стоила тогда наша победа? И кинематографисты, которые показали противника сильным, умным, изворотливым, жестоким и стойким, ушли от штампа. Иногда враг даже выглядел элегантно, но действовал как садист, и к этому утонченному мерзавцу возникала особенная ненависть.

Но вот однажды удачно найденному типу стали подражать... И в целом ряде фильмов появились лощеные офицеры, даже в форме «СС», хотя, как известно, там было больше мясников и лавочников, чем потомственных аристократов. По этим лентам может создаться впечатление, будто мы воевали с самым элегантно противником в мире!.. А это неправда. А в искусстве неправда почти всегда оборачивается дурным вкусом.

Вообще красавица, некую «галантерейность» в некоторых наших фильмах создатели этих фильмов пытаются даже оправдать. В юности я работал на судоремонтном заводе. Порядка там особенного не было, в цехах и на территории было грязно, валялся хлам, в бытовках душ и автоматы для газированной воды не работали. Но вот прошел слух, что на завод прибывает комиссия из министерства, и начался аврал.

— Есть показуха вредная, — доказывал наш мастер. — Так вот, эта показуха необходимая. Ведь если

мы приглашаем гостей, то убираем и моем квартиру. И на стол ставим все лучшее, что не едим каждый день. Так?..

Мастер, разумеется, передергивал. Комиссия ведь приезжала не в гости, а работать, а мы тоже не именины отмечали, а выполняли план, то есть работали.

Отношения гостей-хозяев порой переносятся и на кинематограф, хотя вопрос спорный, кто к кому ходит в гости — зрители к кинороботникам или наоборот. К тому же хождения в гости существенны для человека, но не самое главное в его жизни.

Мы очень многие фильмы делаем так, будто создаем праздник для наших героев. И если даже в начале истории он терпит неудачи, то в конце его обязательно ждет победа. В моем сценарии «Человек на своем месте» герой шел на деловой и нравственный конфликт, а в финале с сомнением и даже страхом ждал, что же будет. Фильм же заканчивается тем, что он выиграл «сражение» и в награду получил и должность, и признание земляков, и любимую девушку. И меня и режиссера А. Сахарова потом довольно долго упрекали в дурном вкусе именно из-за «сиропной» концовки. И эти упреки были во многом разумны и справедливы.

И в фильме «Москва слезам не верит», снятом по моему сценарию, тоже есть просчеты вкусового характера, которые, хотя и не помешали восприятию картины, но и не помогли ему.

Как, возможно, помнят зрители, героиня в конце первой серии засыпает в крохотной комнатке общежития, а вторая серия застаёт ее через двадцать лет в прекрасно обставленной квартире. В сценарии же совсем не случайно существовала ремарка: «Квартира Катерины была обставлена стандартной мебелью, такой, как у многих». Не только потому, что красивая мебель сегодня еще проблема, просто одинокая женщина с ребенком на руках не в состоянии так обставить квартиру. Можно, конечно, предположить, что она была очень бережливой... Но главное в другом: вещи, как известно, характеризуют своих хозяев, и Гоша, войдя в квартиру, так обставленную, наверняка усомнился бы: простая ли работница его знакомая? Во всяком случае, часть зрителей усомнилась. Скромность в обстановке квартиры Катерины была оправдана драматургически. Художник-постановщик же переосмыслил сценарий с некоторым перебором. И сработало это пресловутое «чуть-чуть»...

По-видимому, хороший вкус не должен давать возможности уходить от правды в поверхностное жизнеподобие.

Во все века художник был единственным и основным создателем произведения, будь то музыка, живопись или литература. Разумеется, кроме театра. С

появлением кино и телевидения усилилась и укрепилась роль коллектива в создании произведения искусства. К тому же кино и телевидение еще и индустрия, которая, естественно, требует управления. Поэтому и вкусы людей, стоящих у организационного руля, не могут не влиять на то, что выходит на экран. Я бы это назвал групповым вкусом организации. Проблема подобного воздействия на художественный процесс практически еще не исследована, но она существует.

Не надо обладать особенной проницательностью, чтобы проделать следующий эксперимент: не заглядывая в программу, включите телевизор на середине фильма и через несколько минут попробуйте определить, на какой киностудии фильм снят. Я не говорю о лентах национальных киностудий, в которых по актерам, костюмам и реалиям быта можно узнать, Узбекистан это или Грузия, но, скажем, продукцию «Мосфильма» можно с большой степенью вероятности отличить довольно точно.

«Мосфильм», как и другие киностудии, снимает разные картины — и плохие, и хорошие, но в них нет, как правило, разительных вкусовых провалов, потому что фильтры сценарных коллегий и художественных советов этого не пропускают.

Сегодня неизмеримо выросла роль руководителя, управляющего, и сегодня вкусовые наклонности главного редактора, руководителя объединения, директора студии влияют на стиль картины не меньше, чем вкус драматурга или режиссера.

На фильме сказывается многое: не только изменения экономических и политических ситуаций, не только достижения смежных искусств, но и далеко не в последнюю очередь личности и характеры всех создателей фильма. Бывает, что режиссер талантлив, но бесхарактерен. И тогда ассистент может навязать актеров для съемки, которых снимать не надо, художник-постановщик приготовит декорации по своему вкусу, не учитывая замысла фильма, оператор будет гнуть свою линию, управляющие кинопроизводством — отстаивать свою точку зрения, то есть свой вкус, который может быть небезупречным.

Я, например, когда прихожу к руководителю с ярко выраженной индивидуальностью, стараюсь быть особенно внимательным. Ведь чем ярче эта личность, тем большее влияние она может на тебя оказать...

Говорят, что на вкус и цвет товарищей нет. Но кинодело без товарищей и единомышленников не сделаешь. Кино — искусство коллективного труда. И вкус его создателей — это еще и характер, то есть упорство в отстаивании своих позиций. Может быть, поэтому кино — одно из труднейших искусств, работать в нем стремятся многие, но добиваются подлинного успеха талантливые, сильные и, конечно же, только с хорошим вкусом.

рий, обсуждая эскизы кукол и декораций, они как бы примеривают роль на себя.

— Если актер должен в совершенстве владеть собственным телом, то от нас требуется управлять куклами и обязательно еще пространством вокруг них, — рассказывает Н. Тимофеева. — Куклы всегда разные не только по внешнему виду, но и по конструкции. А значит, у каждой свой характер, манера двигаться, своя мимика. В мультфильмах и печка пляшет, и пятнышко движется, и занавеска от легкого ветерка колыхается... Как все это передать? Как сыграть? Целая наука!

В работе Натальи Тимофеевой очень помогает опыт ее учителя Вячеслава Шилобреева, признанного мастера. Он участвовал в создании таких фильмов, как «Варежка» режиссера Р. Качанова, «Кто сказал «мяу»?», «Похождения Чичикова», «Пер Гюнт» В. Курчевского, и других. Среди его учеников — Наталья Даби-

жа, Сергей Косицын, Роман Митрофанов.

— Я порой поражаюсь его фантазии, смекалке, — признается Н. Тимофеева. — Как, например, в кукольном фильме сыграть фразу «он изменился в лице»? Вячеслав Михайлович сделал это с помощью... теней, падающих на лицо героя.

Художникам — мультипликаторам важно знать технологию одушевления кукол, понимать психологию восприятия их зрителями. Потому, например, когда они проходят обучение, им читают лекции, темы которых звучат, казалось бы, неожиданно: «Анатомия движения», «Одушевление характера», «Язык жеста», «Кого «играет» мультипликатор?». Н. Тимофеева рассказывает, что в течение десяти лет ее работы пригодилось все: и школьные увлечения фотографией, музыкой, и любовь к рукоделию, и даже занятия гимнастикой...

Она участвовала в создании фильмов режиссеров самых разных твор-

ческих манер и стилей: «Разлученные» и «Превращение» Н. Серебрякова, «Самый маленький гном» М. Камеянецкого, «Пер Гюнт» В. Курчевского. С режиссером С. Соколовым довелось снимать фильмы «Догада», «Про Ерша Ершовича», «Бездомные домовые», «Черно-белое кино», с И. Гариной — ленты «Бедная Лиза» и «Балаган».

— Мультипликации подвластны любые темы, — считает Н. Тимофеева. — К примеру, мы экранизировали «Бедную Лизу» Н. Карамзина. В сцене прощания душевное состояние героини, ее одиночество мы передали, как это ни покажется странным, складками одежды... Помните: Лиза остается одна. Поза ее статична. И лишь юбка, как при дуновении ветра, отлетает в сторону, колыхается все тише, тише и — замирает... Решение многих сцен подсказала нам музыка А. Рыбникова.

Создатели мультипликационных лент постоянно ищут новые вырази-

тельные средства. К примеру, картина «Тяп, Ляп — маляры!» режиссера Г. Бардина, в работе над которой Наталья Тимофеева участвовала недавно, выполнена в жанре пластилиновой мультипликации. Пластилиновые фигуры на металлическом каркасе в нашем кино — явление новое. И проблемы в работе с ними возникают новые.

Едва закончив работу над одной картиной, художник-мультипликатор переходит к следующей. Еще последний мультфильм не вышел на экраны, а Н. Тимофеева приступила к созданию кукол-образов в новой ленте режиссера В. Курчевского. Она называется «Заячий хвостик».

Н. ПАБАУСКАЯ

На стр. 24 — художник-мультипликатор Н. Тимофеева, кадры из фильмов, в создании которых она принимала участие





## ОКНО В МИР

**БАБИТТА,**  
актриса (Бангладеш)

Я не первый раз приезжаю в Советский Союз. Воспоминания об этих поездках мне чрезвычайно дороги.

За те несколько лет, что я не была в Ташкенте, солнечная гостеприимная столица Узбекистана стала еще краше. Поистине этот город, как поется в песне, «звезда Востока». И дело здесь, конечно же, не только в замечательных архитектурных ансамблях, бережно отреставрированных памятниках старины или нарядности внешнего убранства улиц и площадей. Для многих и многих прогрессивных деятелей киноискусства стран Азии, Африки и Латинской Америки Ташкент стал символом борьбы за идеалы мира, социального равенства и прогресса. Проходящие здесь встречи мастеров экрана способствуют духовному возрождению и расцвету развивающихся стран, укрепляют дружбу и взаимопонимание между народами. Ташкент можно назвать окном в мир: именно здесь, на советской



земле, мы порой впервые получаем возможность встретиться с виднейшими представителями кинематографий трех континентов.

Для меня лично особенно ценна та любовь, которую проявляют советские зрители к произведениям выдающегося индийского режиссера Сатьяджита Рейя, ведь начало своей творческой биографии я отсчитываю от роли, которую мне довелось сыграть в его фильме «Гром вдалеке».

Фестиваль не только праздник. Прежде всего это общение, обмен опытом, прекрасная школа профессионального мастерства. Если же учесть, что авторитет Ташкентского киносмотря раз от разу растет, станет ясно, почему я и мои коллеги всегда с особой радостью откликаемся на приглашения принять участие в его работе.



## ПРИТЯЖЕНИЕ ФЕСТИВАЛЯ

С каждым годом растет авторитет Международного кинофестиваля стран Азии, Африки и Латинской Америки в Ташкенте. Свидетельством тому — многочисленные публикации в разных странах статей и книг, посвященных этому крупному явлению мировой кинематографической жизни.

Так, к открытию недавнего, VIII Ташкентского форума был приурочен выход специального номера журнала «Филм миррор», одного из крупнейших киноизданий Индии. На его страницах — материалы, отражающие историю и сегодняшний день советского кино, практику проведения МКФ в столице Советского Узбекистана, динамику успешно развивающегося сотрудничества кинематографистов Индии и СССР.

Главный редактор «Филм миррор» известный индийский публицист и критик Х. Сингх был гостем фестиваля и привез в Ташкент свою новую, только что изданную книгу «Советское кино: верность идеалам». 200-страничное исследование — уже вторая работа киноведа о нашем экранном искусстве, его виднейших мастерах. «Советское кино, — пишет Х. Сингх в предисловии, — несет в себе твердую веру в высокие гуманистические ценности, в прогресс и дружбу между народами».

«Из фестивального блокнота». Так называется еще одна книга, с которой могли познакомиться гости и участники встречи в Ташкенте. Она принадлежит перу советского критика и журналиста А. Липкова. Написанная в интересном жанре репортажа-исследования, книга вбирает множество впечатлений автора от встреч на фестивальных перекрестках, от фильмов, увиденных в различных программах смотра кинематографа трех континентов.

О. АНАТОЛЬЕВ

## Как обманули Да Силву

Прошло уже четыре года с тех пор, как в одной из лачуг на окраине крупного бразильского города Сан-Паулу кинематографисты нашли исполнителя для главной роли в фильме «Пишоте». Тогда о работе в кино одиннадцатилетний Фернанду Да Силва не имел ни малейшего представления. Однако живой и обаятельный мальчуган понравился известному режиссеру Эктору Бабенко. Фильм о злоключениях и трагической судьбе бездомного мальчугана Пишоте с успехом прошел по экранам Бразилии, других латиноамериканских стран. Казалось, судьба улыбнулась юному Да Силве. На самом же деле мало что изменилось в его жизни. За изнурительные, длившиеся целый год съемки ему заплатили смехотворный гонорар. Деньги растаяли мгновенно: на руках у овдовевшей матери Фернанду, зарабатывающей жалкие крохи мелкой торговлей, семеро детей.

Пятнадцатилетнего подростка частенько спрашивают о его «кинокарьере». Он грустно улыбается и разводит руками. Мать же с гневом рассказывает журналистам, как обманули ее сына. Ведь успех фильма, считает она, — прежде всего его заслуга. Женщина подала в суд, требуя восстановить справедливость. Но даже поддержка двух актерских профсоюзов не помогла. Боссы кинобизнеса не намерены делиться прибылями с мальчишкой из городских трущоб.

Г. ФРОЛОВ

## ИЗ ЖИЗНИ СТРАХОВОГО АГЕНТА



Моника Витти в фильме «Флирт»

На 34-м Международном кинофестивале в Западном Берлине Моника Витти награждена призом «Серебряный медведь» за лучшее исполнение женской роли в фильме «Флирт». Эта итальянская актриса получила изве-

стность, снявшись в фильмах режиссера М. Антониони «Приключение», «Ночь», «Затмение», «Красная пустыня». Знакома она советским зрителям и по лентам, демонстрировавшимся в прокате и на Московских междуна-

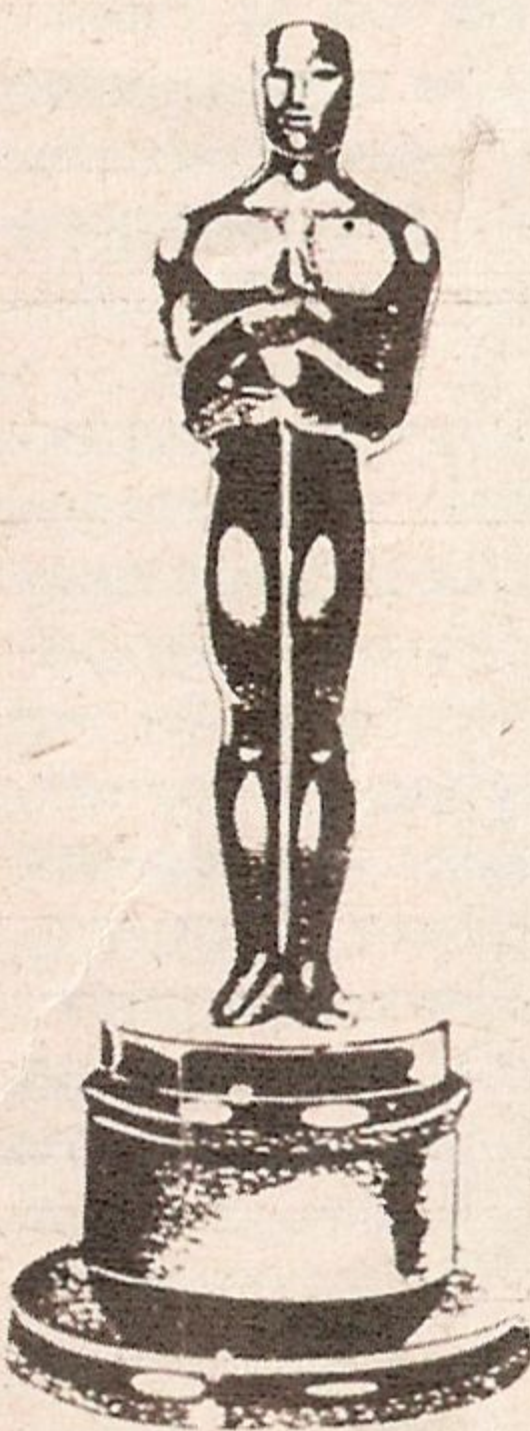
родных кинофестивалях, — «Не промахнись, Асунта!», «Гостиничный номер», «Я знаю, что ты знаешь, что я знаю» и другим.

В создании фильма «Флирт» Витти принимала участие не только как исполнительница главной роли. Сценарий написан ею совместно с Сильвией Наполитано и режиссером-дебютантом Роберто Руссо, известным фотографом. Картина снималась три года. По определению режиссера, «это история возрождения любви». Больше двадцати лет живут вместе страховой агент Лаура и техник Джованни. Долгие годы совместного житья-бытья притупили остроту чувств, скучен и дремотен мир этой семьи. А что если попытаться взломать устоявшийся размеренный быт, решают герои ленты. Это своеобразный протест против инфляции чувств, цинизма, равнодушия и бездуховности...

В прессе отмечается, что фильм сделан умело, с изяществом и простотой. По результатам опроса, проводимого газетой «Паззе сера», «Флирт» назван среди лучших итальянских фильмов года.

Л. ЗИМАН

## ПЯТЬ «ОСКАРОВ»



Фильм «На языке нежности», поставленный режиссером Джеймсом Л. Бруксом, был удостоен недавно пяти премий «Оскар», присуждаемых Американской академией киноискусства, — за лучший фильм, за лучшую режиссуру и лучший сценарий по литературному произведению, актрисе Ширли Маклейн за лучшее исполнение главной женской роли, актеру Джеку Николсону за лучшее исполнение второстепенной мужской роли. Четыре приза «Золотой глобус» присуждены фильму ассоциацией иностранной прессы в Голливуде.

«На языке нежности» — вольная экранизация романа Ларри Макмертри, увидевшего свет в 1975 году. Это режиссерский дебют Дж. Л. Брукса, известного до этого своей работой на телевидении.

Успех ленты, снятой в жанре мелодраматической «семейной комедии», по-своему отражает тягу массового зрителя к простым человеческим чувствам, доброму лиризму, искренней эмоциональности. Как отмечает пресса, фильмы этого направления («Кramer против Крамера» Р. Бентона, «Обыкновенные люди» Р. Рэдфорда и др.) — своеобразная реакция на заполнившие западные экраны фильмы, спекулирующие на ужасах, сексе, насилии.

О. МИХАЙЛОВ

← Премия «Оскар»



**Б**ерлин, год сорок пятый. По тропинкам, протоптаным среди руин, мимо обгоревших остовов зданий пробирается человек. Он худ, лицо в глубоких преждевременных морщинах, одет в поношенный мешковатый костюм. Не зная усталости, бродит он из одного сектора оккупации в другой, предлагая культуру офицерам свой сценарий и себя в качестве постановщика. Это был Вольфганг Штаудте.

Молодой актер, родившийся в семье театральных актеров и сам выступавший в театрах левого направления, Штаудте в период фашизма был отлучен от актерской деятельности. Чтобы как-то прокормиться, стал заниматься созданием рекламных кинороликов.

Работая на съемочной площадке, в монтажной, приходя домой усталый, полуголодный, режиссер, когда не было бомбежек, втайне от всех, даже близких, садился за стол и писал, писал, писал, отдавая бумаге свои мысли. А мысли были о будущем, о том недалеком уже времени, когда его родина освободится от кошмара нацизма. Так, еще в конце войны родился сценарий «Убийцы среди нас». Именно этот сценарий Штаудте и предлагал для постановки и английским, и американским, и французским чиновникам... Отказ следовал за отказом, пока режиссер не обратился в советскую комендатуру. «Советский культуру офицер больше других заинтересовался фильмом, — вспоминал Штаудте, — в то время как другие прежде всего полагали, что никаких фильмов вообще делать не нужно».

Вместе с другими деятелями искусства — антифашистами (среди них были Златан Дудов, Курт Метциг, Фридрих Вольф, Ганс Клеринг) Штаудте принимал активное участие в создании киностудии ДЕФА, объединившей немецких прогрессивных кинематографистов. 17 мая 1946 года — дата официального основания студии, а уже через пять месяцев в Берлине состоялась премьера первого игрового фильма новой студии, назывался он «Убийцы среди нас». Герои фильма — врач



зная, во что превратится этот преуспевающий подлец. На VI МКФ в Карловых Варах Штаудте получил приз «за лучший фильм, борющийся за социальный прогресс», а в ГДР он стал лауреатом Национальной премии республики. По-иному была встречена картина в Западной Германии: тогдашний канцлер Аденауэр «клеимил» режиссера за «подрыв основ немецкого государства», критики правого толка заговорили о творческой гибели режиссера, а фильму на долгие годы был закрыт путь на экраны ФРГ.

Названные выше картины режиссера и другие, созданные им на ДЕФА и на студиях Западной Германии, хорошо известны и советским зрителям. Стоит упомянуть сказку «Маленький Мук» (по В. Гауфу) и экранизацию пьесы Г. Гауптмана «Роза Бернд» с Марией Шелл и Рафом Валлоне в главных ролях. И драму о судьбе подростка «Ребенку нужна любовь». И фильмы «Розы для г-на прокурора», «Ярмарка» и «Мужская компания», составившие своеобразную трилогию, в которой режиссер еще и еще раз во весь голос призывал к бдительности, разоблачал фашистских убийц и их последышей в современной ФРГ.

Судьба Штаудте в Федеративной Германии была трудной. Ведь основную продукцию кинематографа ФРГ составляют «коммерческие фильмы»: вестерны, эротические картины, произведения, отравляющие зрителя ядом реваншизма. В одном из интервью, которые он давал не часто, режиссер определил задачу искусства: помогать совершенствованию мира. Но тут же с горечью добавил, имея в виду условия, в которых ему приходилось тогда работать: «Но те, кто дает здесь деньги для создания фильмов, считают этот мир идеальным и не нуждающимся в улучшении».

В этой обстановке, чтобы получить хоть какую-то возможность осуществить важную тему, Штаудте приходилось идти и на компромиссы, уступая требованиям продюсеров. Явная печать этого лежит и на его экранизации брехтовской «Трехгрошовой оперы» и на фильме «Ягненок» по роману Вилли Кромпа.

Штаудте работал интенсивно, в последние годы он специализировался на постановке детективов, приключенческих картин. Вместе с болгарскими кинематографистами он поставил «Маленькие тайны», в Румынии экранизировал джек-лондоновского «Морского волка», сделал много «крими-фильмов» на телевидении. И умер 77-летний режиссер в начале нынешнего года в Югославии, ведя съемки новой ленты.

Вольфганг Штаудте называл себя политическим художником. Кроме творческой, считал он, «режиссер должен чувствовать свою политическую и общественную ответственность».

Недавно в московском кинотеатре «Иллюзион» была проведена ретроспектива фильмов Штаудте. Интерес к ней советских зрителей подтвердил, что лучшие антифашистские, антимилитаристские фильмы Штаудте отнюдь не музейные реликвии, они и сейчас помогают в борьбе со злом, в борьбе за совершенствование мира.

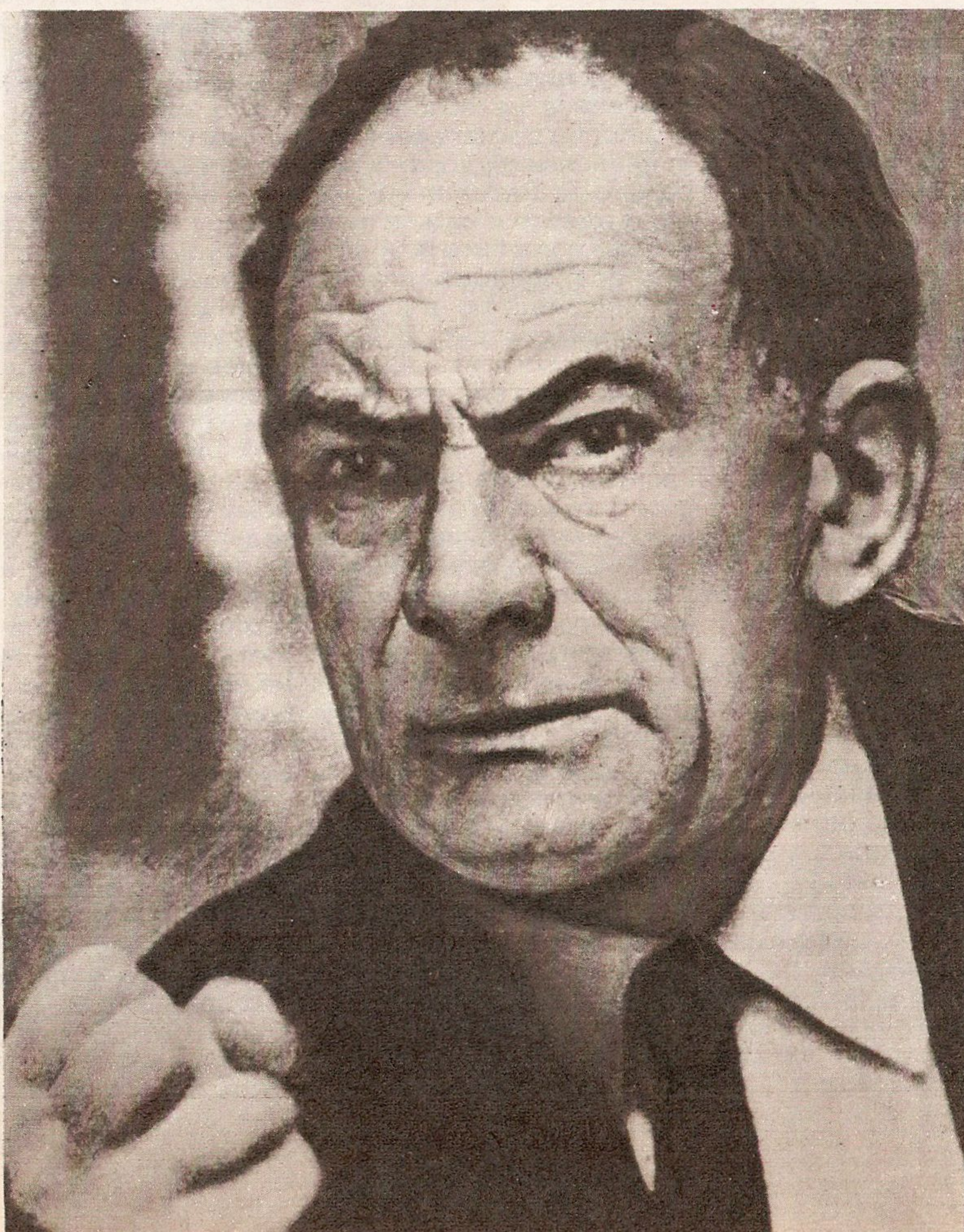
М. СУЛЬКИН

## О ПРОШЛОМ — РАДИ БУДУЩЕГО

Мертенс и одинокая девушка Сюзанна, вернувшаяся из концлагеря. Экран рассказывал историю их любви, о том, как, пройдя через ужасы войны, они обретают надежду на лучшую долю. В картине есть и третий главный персонаж — палач и убийца капитан Брюкнер, в годы войны отправлявший на смерть невинных людей, а теперь ставший владельцем фабрики, где военные каски переплавляют на кастрюли. Фильм устами Мертенса призывает к суду над фашистскими палачами. Брюкнеры живы! Убийцы среди нас! Афиши нового фильма органично вписывались в антураж улиц германских городов того времени.

Тему расчета с прошлым Штаудте продолжил и в фильме, также созданном на ДЕФА, — в «Ротации» (у нас в прокате — «Коричневая паутина»). Герой этого произведения рабочий Бенке проходил путь, знакомый многим из тех, кто смотрел тогда эту картину. От слепой веры в нацистские лозунги — до активного сопротивления их преступным действиям.

Затем Штаудте написал сценарий по роману Генриха Манна «Верноподданный». Поставленный в 1951 году на киностудии ДЕФА, этот фильм вошел в «золотой фонд» мирового кино как острая сатира на прусский милитаризм. Хотя роман Манна был закончен за несколько дней до начала первой мировой войны, литературоведы не случайно называют «Верноподданный» первым антифашистским романом: Генрих Манн не только обнаружил истоки фашизма в структуре империалистического государства, в системе воспитания, в атмосфере лжепатриотизма и подхалимства кайзеровской Германии, но и провидчески предугадал, к каким бедам приведет эта безумная подчиненность сильному миру сего. Штаудте ставил картину, зная продолжение истории мелкого фабриканта Геслингса,



Кадры из фильмов:  
«Мужская компания»

«Убийцы среди нас»

«Розы для г-на прокурора»  
«Верноподданный»

◀ Режиссер Вольфганг ШТАУДТЕ



# ПОТРЯСЕНИЕ НА ВСЮ ЖИЗНЬ



Кадр из фильма «Чапаев». Чапаев (Б. Бабочкин), Петька (Л. Кмит, слева)

Оно — от Чапаева, который в черной своей бурке, «будто демоновы крылья, летевшей по ветру», ворвался в наши души и навсегда покори́л их. Случилось это без малюга полвека назад. Говорю «без малюга» потому, что фильм о Василии Ивановиче Чапаеве и его славном ординарце Петьке я увидел в мае 1935 года, а не ноябре предшествующего, когда он вышел на экраны страны. Вообще тридцать четвертый и тридцать пятый годы отпечатались в моей памяти тремя событиями, взвихренными именами Павки Корчагина, Чапаева, челюскинцев и их спасителей.

Слухи о невиданной картине докатывались до моего села, затерянного в приволжских степях, задолго до того, как привезли ее в Баланду, где на ту пору был сооружен единственный на весь район настоящий кинотеатр. Надеяться на то, что мы увидим «Чапаева» в своем нардоме или на площадке перед нардомом, не приходилось: у нас единственный раз в году «крутились» немые киноленты. Крутились в каком угодно смысле, то есть и в прямом и в переносном. Электричества в селе не было, а без него картину не покажешь. Тогдашний киномеханик, на коего мы, ребяташки, смотрели, как на мага-волшебника, в помощь себе отбирал дюжину крепеньких малышей, и те по очереди крутили ручку динамо-машины, извлекая из ее недр нужные энергоресурсы. Если сказать честно, то это с его, механика, стороны была форменная эксплуатация детского труда. Не имеющие ни копейки в кармане, чтобы приобрести дешевенькие билеты, подключившись к динамо-машине, мы имели возможность смотреть кино бесплатно и были несказанно счастливы. Правда, и сам киномеханик не оставался без дела: он в полный рост стоял у аппарата и работал рукой до тех пор, пока не кончалась лента. И с нами у него была морока: увлеченные происходящим на экране, в наиболее захватывающих местах мы забывали о своих обязанностях, то есть переставали крутить рукоятку машины, экран тускнел, гас, в зале (если это было в помещении) раздавался гул возмущения, покрываемый криком разгне-

ванного киномеханика, который, не полагаясь на голосовые связки, иной раз давал волю и рукам, умудрялся в полной темноте добраться до затылка зазевавшегося юного помощника. Получивши затрещину, этот последний принимался за работу с удвоенной, а то и утроенной энергией. На экране в результате вспыхивал пронзительный, ослепляющий свет. Вот так оно и шло: то темно, то очень уж светло. Не обходилось и без аварии: от излишнего усердия мальчишек перегорали предохранители, и демонстрация картины прерывалась часа на два или вовсе не возобновлялась в тот вечер...

Молва о «Чапаеве» между тем катилась, все усиливаясь, будоража нас. Дело еще в том, что самого-то Василия Ивановича и веселого Петьку, а вместе с ними и пулеметчицу Анку мы уже успели полюбить по книге Д. А. Фурманова — коммиссара Двадцать пятой Чапаевской. Книгу эту мы «проходили» в школе. Делали по ней контрольный диктант. Я и теперь, спустя полвека, не могу погасить в себе душевной гордости, вызванной тем, что был единственным учеником, который не сделал ни одной ошибки. Отличники, и те в фразе «будто демоновы крылья, летевшей по ветру» написали «летевший», отнеся это слово к самому Чапаеву, а не к его бурке, что имелось в виду писателем.

И вот теперь живой Василий Иванович в этой самой легендарной бурке носится в каких-нибудь семнадцати километрах от нашего Монастырского. Можно ли было жить спокойно?! За партами не сиделось, дома не елось, не пилось, уроки школьные и нравоведения родителей пропускались мимо ушей. Сроки просмотра «Чапаева» для нашей школы назначались и отменялись: очередям на этот просмотр, казалось, не будет конца. Район жил «Чапаевым». Мы еще не знали, что им жила вся страна. Но когда же увидим его и мы, монастырские ребяташки?..

Надежды сменялись разочарованиями. Два противоположные по смысловой и эмоциональной нагрузке слова попеременно вытесняли друг дружку: «завтра» и «никогда». Оптимисты оберегали, держали в сердце первое из них, ну, а пессимисты готовы уж были примириться со вторым. Кто-то из них пустил даже жуткий

слухок: лента-де пришла от бесконечного вращения в полную негодность, а новую не достать. От этаконной новости взгрустнулось и оптимистам: уж очень она была правдоподобной, эта новость. Мы ведь знали, что картину крутили днем и ночью, в течение всех суток, делая короткие перерывы лишь на то, чтобы выплеснулся один поток зрителей и ему на смену шумно влился другой, да еще на то, чтобы немного проветрить зал.

И вот в какой-то день, в момент, когда нетерпение наше подходило к самой крайней отметке, когда у многих из нас готовы были навернуться слезы на глазах, из учительской вышел преогромного роста Михаил Федотович Панчехин, директор Монастырской школы-семилетки. По его знаку в первую же переменку ученики всех классов были построены в длинном коридоре и замерли в ожидании чего-то уж очень необыкновенного. Торжественный лик Панчехина обещал это необыкновенное. А он, выждав, сделав длинную паузу, доведя нас до дрожи, до озноба, коротко кинул своим громкоподобным гласом:

— Завтра!

Он ничего к этому не прибавил. Да если бы и прибавил, то даже его никто бы и не услышал более, — все покрылось нашим ликующим воплем: «Чапаев, Чапаев, Чапаев!»

Следующим утром мы бежали, неслись к Баланде, будто на тех же демоновских крыльях чапаевской бурки, не чувствуя под собою ног. Забыв о своей солидности, широченными шагами двигался и Михаил Федотович, временами срываясь на бег. Учительницы поотстали, но кто-то из проезжих сжалился над ними, подобрал в свою телегу и привез в райцентр, где они и присоединились к основной массе своих воспитанников.

Для нас, однако, было припасено еще одно тяжкое испытание: наша школа, несмотря на пробойную мощь Михаила Федотовича, все-таки ожидала своей очереди остаток этого дня и всю следующую ночь прямо на площади перед кинотеатром, благо был май и на улице тепло.

Потрясение было невероятное. Одно из тех, которые остаются на всю твою жизнь, какой бы долгой она ни была.

В полдень следующего дня возвращались домой. Кое-где в толпе девчонок (да и среди ребяташек тоже, чего уж тут скрывать) срывались короткие всхлипывания, а носами шмыгали почти все. Шагавший рядом со мной мой одноклассник и племянник Колька Маслов (в первые дни войны славный этот парень погиб) шепнул мне на ухо:

— Давай вернемся!

— Зачем?

— Поглядим еще раз. Может, он все-таки не утонул.

Мы отошли в сторонку, пропустили мимо себя остальных, отделились от толпы и, никем не замечаемые, во весь дух побежали обратно, в Баланду. «Может, и вправду не утонул», — думал и я с горячей надеждой.

Мысль о невозможности проникновения в зрительный зал не тревожила нас. Да она и не приходила в голову: по части проникновения в любые, совершенно, казалось бы, недоступные места мы были с Колькой большие мастера, как, впрочем, и все сельские мальчишки. Согреваемый и вдохновляемый все той же горячей надеждой «А вдруг не утонул?!», еще один мой закадычный дружок, ставший впоследствии одним из главных героев романа «Драчуны», Ванька Жуков, поступил и проще и хитрее: спрятавшись под креслами, он выждал там следующего потока зрителей, растворился в нем и теперь смотрел «Чапаева» во второй раз, дав себе железную внутреннюю установку: не пропустить мига, что станет с Василием Ивановичем сразу же после его знаменитого возгласа: «Врешь!.. Не возьмешь!..»

Однако и после повторного просмотра, после десятого и двадцатого (я лично смотрел «Чапаева» двадцать раз — подсчитал точно!) мы все-таки не могли и не можем до сей поры примириться с горькой мыслью, что Чапаев утонул. Чапаев не мог утонуть!

И не на этом ли наивном и святом убеждении вызрел замысел воскресить Чапаева в одном киносборнике, появившемся, кажется, уже в первый год Великой Отечественной войны?

Как бы там ни было, но не один из нас, фронтовиков, в душевном волнении либо восклинул, либо подумал про себя: «Мы же говорили: не утонул! Жив Василий Иванович!»

Да, «Чапаеву» и его героям уготовано бессмертие. Они останутся жить для всех поколений, жить до тех пор, пока живет в людях вера в грядущее. Помянем же почтительным словом и братьев Васильевых и Бориса Бабочкина, совершивших творческий подвиг и подаривших миру любимейшего киногероя.



## ОЧЕНЬ ВАЖНАЯ ПЕРСОНА

ЦЕНТРАЛЬНАЯ КИНОСТУДИЯ  
ДЕТСКИХ И ЮНОШЕСКИХ ФИЛЬМОВ  
ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО

Председатель колхоза Родион Шишкин — человек ершистый, с характером. Все другие председатели, скажем, в район на совещание на машинах едут, а он — верхом на коне («А то бензину не напасешься»). Хозяин он крепкий, нерадивых работников терпеть не может, конфликтов не боится. И тут слух проносится, что Родиона должны снять с работы. Однако... Что случилось на самом деле, лучше узнать из фильма...

Сценарий новой ленты был удостоен премии на Всесоюзном конкурсе комедийных сценариев.

Автор сценария  
Сергей Бодров  
Режиссер-постановщик  
Евгений Герасимов

Оператор-постановщик  
Владимир Архангельский  
Художник-постановщик  
Альфред Таланцев

Композитор Геннадий Гладков  
Звукооператор Павел Дроздов  
В роли Шишкина — Юрий Назаров

Роли исполняют:  
Галина — Нина Русланова  
Ирина — Елена Метелкина  
Секретарша — Татьяна Божок  
Ракитин — Юрий Горобец  
Недугов — Вячеслав Невинный  
Петряков — Николай Парфенов  
Георгий — Баадур Цуладзе  
Демьянов — Игорь Охлупин  
Художник — Евгений Герасимов  
и другие

Автор сценария Анатолий Усов  
Режиссер-постановщик  
Александр Панкратов  
Оператор-постановщик  
Владимир Нахабцев  
Художник-постановщик Виктор Юшин  
Композитор Вячеслав Ганелин  
Звукооператор Ольга Буркова

В главных ролях:  
Женька — Елена Цыплакова  
Гусев — Андрей Молотков  
Роли исполняют:  
Вера — Елена Скороходова  
Валерий — Александр Фатюшин  
Устьянцев — Вячеслав Езепов  
Сергей — Владимир Виноградов  
и другие

## СЧАСТЛИВАЯ, ЖЕНЬКА!

«МОСФИЛЬМ»

Героиня фильма Женя Кораблева — медсестра бригады интенсивной терапии московской «Скорой помощи». В цепи событий ее обычного трудового дня раскрываются лучшие качества характера девушки, обнаруживается истинная душа «сестры милосердия». Этот день подарит Женьке встречу с человеком, который, быть может, станет ее судьбой.

## ИСПОВЕДЬ ЕГО ЖЕНЫ

Героине фильма Ирене скоро сорок. Ей кажется, что в душе ее образовалась пустота: работа не доставляет радости, отношения с мужем давно утратили ореол романтичности. Встреча с энергичным, талантливым ученым Бекрайтисом дает надежду вновь начать жить наполненной духовной жизнью: Ирена полюбила. Но ведь у нее семья, дочь... Как быть?

ЛИТОВСКАЯ КИНОСТУДИЯ

Сценарий Витаутаса Жалакявичюса  
Постановка Альмантаса Грикявичюса  
Оператор-постановщик Донатас Печюра  
Художник-постановщик Юозас Ширвискас  
Композитор и звукооператор Галюс Кличюс

В главных ролях:  
Ирена — Рута Сталилюнайте  
Йонас — Юозас Будрайтис  
Бекрайтис — Леонид Филатов

## ВЫИГРЫШ ОДИНОКОГО КОММЕРСАНТА

Действие фильма происходит в неназванной латиноамериканской стране. Молодой коммерсант Рауль Санчес, по прозвищу Помпонио, вполне доволен своей сытой и безмятежной жизнью. Его мало волнует то, что происходит вокруг. Однако вскоре случится событие, которое заставит Помпонио взглянуть на себя и окружающую действительность по-новому. Станет очевидным, что и он, Помпонио, лично ответствен за судьбы своих соотечественников, что и в его руках будущее родной страны, задыхающейся под бременем нищеты и несправедливости.

Авторы сценария Александр Адабашьян,  
Себастьян Аларкон  
Режиссер-постановщик  
Себастьян Аларкон

Оператор-постановщик  
Михаил Агранович  
Художник-постановщик  
Вадим Кислых

«МОСФИЛЬМ»

Балетмейстер Вивьян Корвалан  
Звукооператор Лилия Тереховская  
В роли Помпонио — Сергей Газаров

Роли исполняют:  
Нанси — Галина Левина  
Мать — Кира Головки  
Барбарелла — Любовь Полищук  
Серафино — Всеволод Шиловский  
Лоретти — Игорь Дмитриев  
Казано — Владимир Татосов  
Хосе — Коте Махарадзе  
Людвиг — Сергей Юрский  
Хорхе — Марк Гейхман  
Матрона — Нина Тер-Осипян  
Виолетта — Ирина Газарова  
и другие

## НЕ МОГУ ЖИТЬ БЕЗ МУЗЫКИ

По повести Жигмонда Морица

ПРОИЗВОДСТВО СТУДИИ «ДИАЛОГ», ВЕНГРИЯ

Автор сценария Габор Турзо  
Режиссер Ференц Шик  
Оператор Тамаш Андор  
Роли исполняют:  
Шандор Остер, Аги Сиртеш, Хилда Гобби,  
Эржи Матэ, Клари Толнаи,  
Шандор Сабо и другие

В фильме участвуют артисты  
Венгерского государственного ансамбля

Музыкальная комедия. Полике не согласна с тем, как проводит свое время ее муж Баллаж. Дело, кажется, идет к разрыву. Но после многих забавных и неожиданных приключений мир между супругами будет восстановлен.

народной песни и танца  
и оркестр народной музыки  
профсоюза железнодорожников

Фильм озвучен  
на Киностудии имени М. Горького.  
Режиссер озвучания Елена Арабова

В репертуаре также советский художественный фильм «Медный ангел» (Центральная киностудия детских и юношеских фильмов имени М. Горького) и зарубежные: «Развод так развод» (Чехословакия), «Цена риска» (Франция).



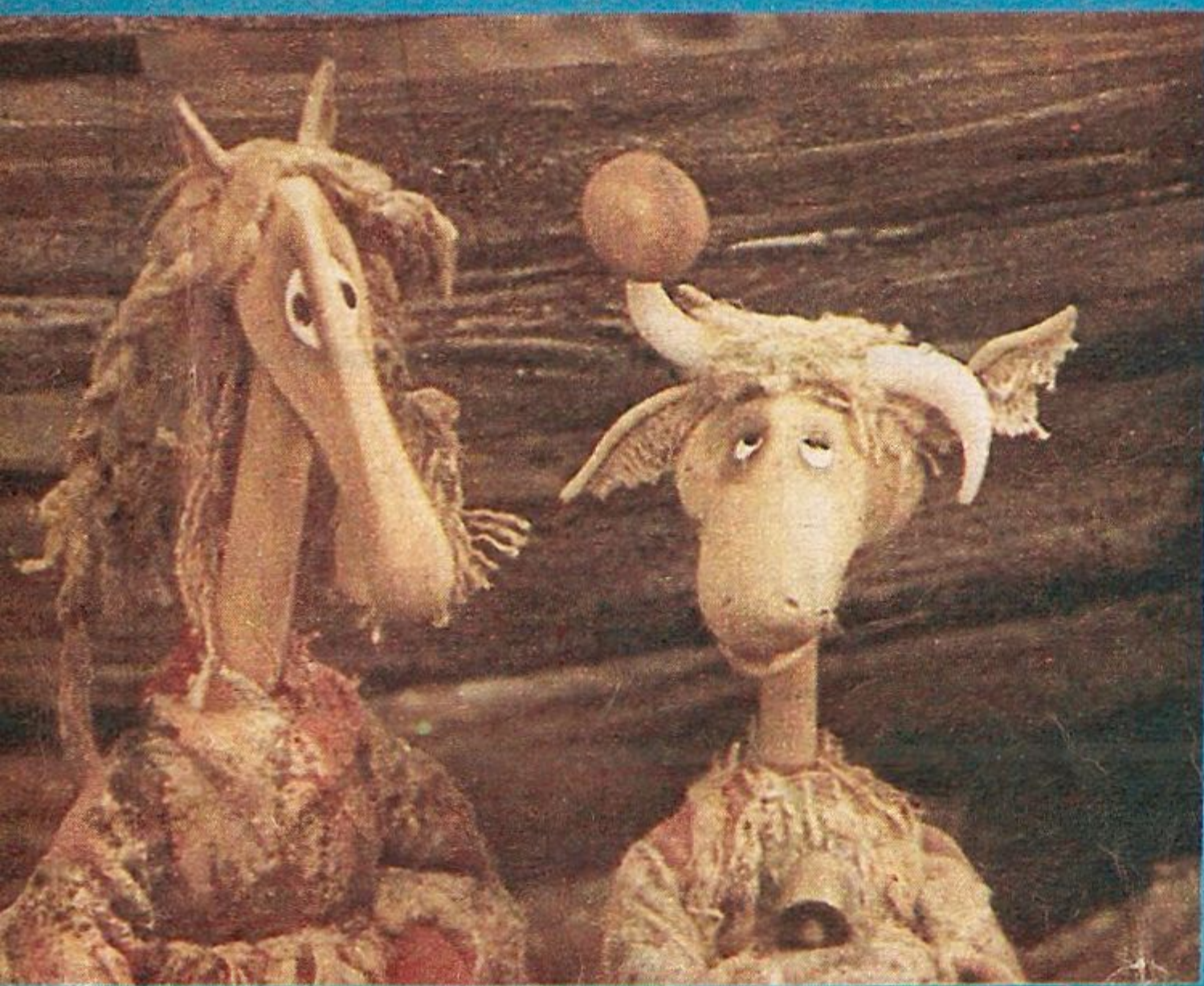


«Разлученные»  
«Самый маленький гном»



# СКАЗКА РОЖДАЕТСЯ НА АРБАТЕ

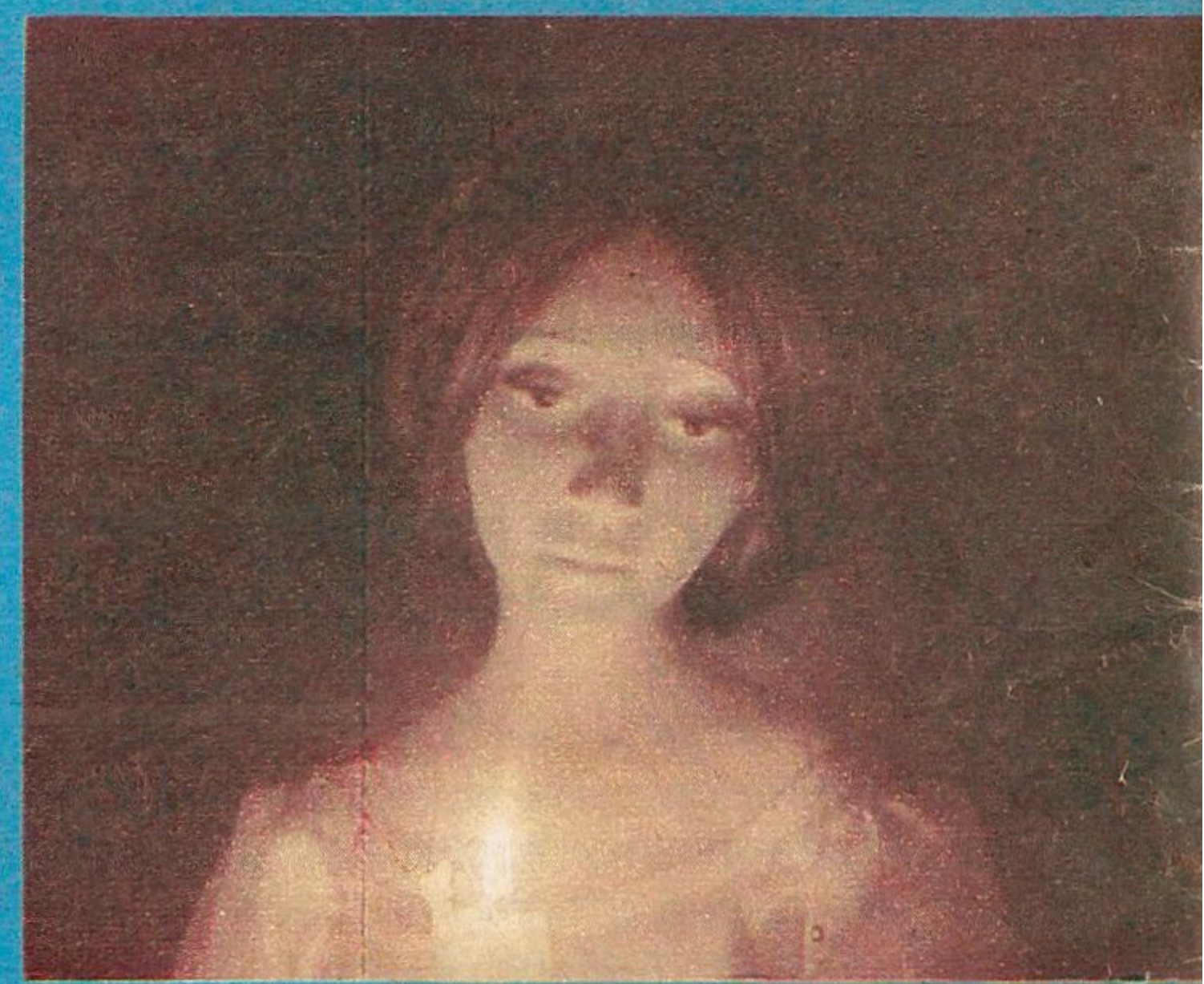
О художнике-мультипликаторе Н. Тимофеевой читайте на стр. 18—19



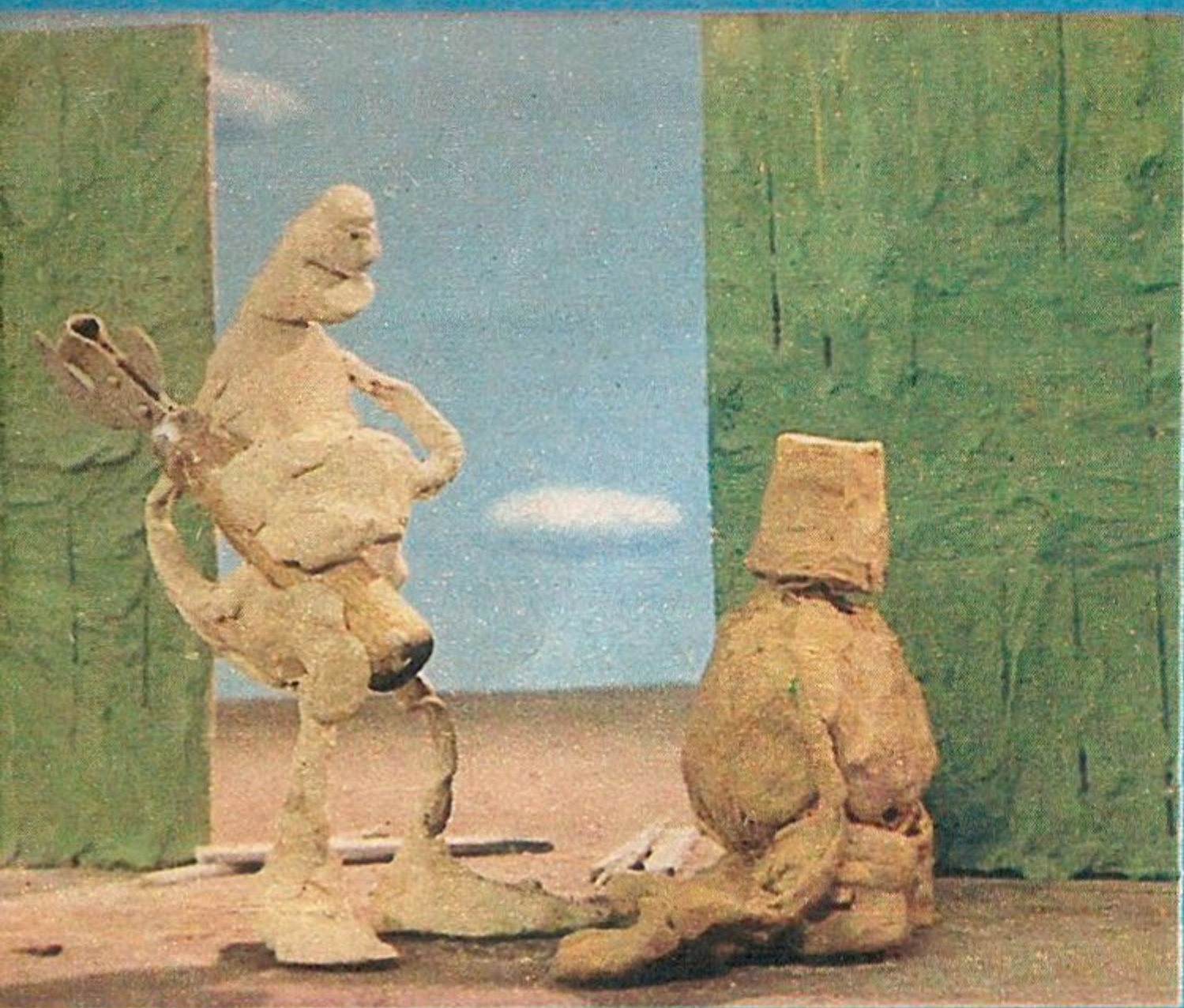
«Бездомные домовые»



Художник-мультипликатор Н. Тимофеева и ее «герои».



«Бедная Лиза»



«Тяп, Ляп — маляры!»



«Про Ерша Ершовича»

Фото Ю. Федорова



«Черно-белое кино»



«Балаган»