

№19
октябрь
1985

ISSN 0132—0742

СОВЕТСКИЙ ЭКРАН



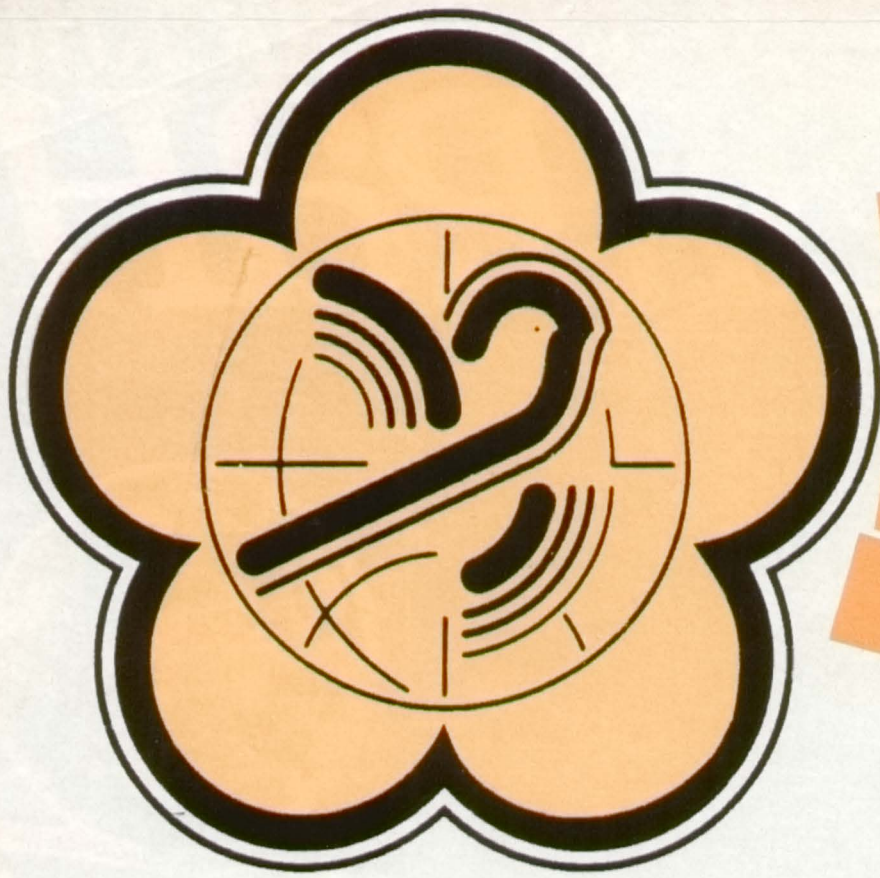
«КАК СТАТЬ СЧАСТЛИВЫМ»



«КОНТРАКТ ВЕКА»



ИРЕН ПАПАС



Марш мира юности планеты

Владимир НАЗАРОВ
Олег СУЛЬКИН
Николай ГНИСЮК (фото)
специальные
корреспонденты «СЭ»

XII · МОСКВА · 1985

Восемь дней продолжался в Москве XII Всемирный фестиваль молодежи и студентов. Благороден его девиз «За антиимпериалистическую солидарность, мир и дружбу!». Более 20 тысяч делегатов из 157 стран мира и Западного Берлина, представители 86 международных и региональных молодежных и студенческих организаций прибыли на свой форум в столицу СССР.

Выступая на торжественном открытии фестиваля, Генеральный секретарь ЦК КПСС М. С. Горбачев, в частности, сказал: «Но, разумеется, фестивали — это не только праздник. Проблемы жизни затрагивают и волнуют молодежь не менее остро, чем старшие поколения. Со всем жаром юности она встает на бой за социальную справедливость и подлинную свободу, за то, чтобы блага земли, блага цивилизации были доступны всем, чтобы исчезли из жизни человека и человечества насилие и расизм, неравноправие и угнетение, милитаризм и агрессия».

Нынешний фестиваль особый. Он проходил в год 40-летия Победы над гитлеровской Германией и милитаристской Японией. Проходил в столице страны, внесшей основной вклад в дело разгрома фашизма, ставшей оплотом мира во всем мире. Огромное впечатление произвело на участников и гостей фестиваля сообщение о прекращении Советским Союзом в одностороннем порядке любых ядерных взрывов начиная с 6 августа сего года. Как яркое проявление реального миролюбия СССР восприняли делегаты Заявление руководителя нашей партии.

...Получив в пресс-центре аккредитационные карточки с радужной ромашкой, мы задумались: по каким же фестивальным адресам в первую очередь направиться? Стартовые маршруты нам подсказали на Центральной студии документальных фильмов.

ЗА КАДРОМ КАДР

Дверь одной из комнат на третьем этаже ЦСДФ украшена фестивальной эмблемой. Без дополнительной таблички ясно: здесь располагается штаб съемочной группы будущей картины о молодежном форуме. Бесперывно звонят телефоны, их заглушает дробь пишущих машинок... Не очень подходящее место для беседы, и главный оператор фильма (условное название «Встречайте юность планеты») заслуженный деятель искусств РСФСР, лауреат Государственных премий СССР и РСФСР Лев Александрович Максимов приглашает в соседнюю комнату. Говорит:

— Прочел в газете: чтобы посмотреть все фестивальные мероприятия, нужно затратить три года! Экранное время нашей картины — шестьдесят минут. При этом мы не имеем права пропустить ни одного важного мероприятия, отснять церемо-

нию открытия и закрытия фестиваля, представление на стадионе «Динамо» «Мир победит войну!», митинги, концерты, встречи, проинтервьюировать как можно больше интересных людей (кто не интересен?). Вот и решаем эту задачу.

— Какими силами?

— Мощными. В съемочной группе 170 человек — это не считая шоферов, работников подсобных цехов. Двадцать пять операторов — и ни один из них не пожалуется на малую загрузку. У каждого ежедневно две-три, а то и четыре съемки. Наряду с асами включили в коллектив операторов-дебютантов — Владимира Волкова, Сергея Воронцова, Владимира Головню, Льва Ермолаева... На самые ответственные съемки отправляюсь я или режиссер картины Александр Опришко. Через семь минут (смотрит на часы) даю команду «по коням». Можете присоединиться.

Присоединились с удовольствием, предстояла встреча с лауреатом международной Ленинской премии «За укрепление мира между народами» Херлуфом Бидstrupом. Попросили задать вопрос нашего журнала замечательному датскому художнику-карикатуристу: «Какова, на ваш взгляд, роль кино в борьбе за мир?» Ответ Х. Бидstrupа: «Каждый настоящий фильм должен бороться за антиимпериалистическую солидарность, мир и дружбу. Повторяю слово в слово лозунг XII Всемирного».

Л. Максимов разрешил нам выезжать на съемки с операторскими группами. Поездки подарили возможность встретиться с интересными людьми, брать у них экспресс-интервью. Вот некоторые.

Анджела Дэвис, член ЦК Компартии США: «Большинство американцев хотя и знают мир, но многие из них обмануты антисоветской пропагандой, которая широко распространяется администрацией США, запуганы «советской угрозой». Наша делегация увезет с Московского фестиваля твердое убеждение в том, что Советский Союз является величайшей силой мира на земле».

Нейматулла Гулам, лейтенант афганской армии: «Мне, крестьянскому сыну, по душе мирные профессии. Военным стал в силу необходимости: надо защищать родину. В Москве подружился с товарищами по оружию — молодыми людьми из Анголы, Никарагуа. И как русские братья в тяжелые годы Великой Отечественной войны, мы говорим: наше дело правое, мы победим».

Алvaro Куньял, Генеральный секретарь Португальской коммунистической партии: «Двести юношей и девушек прибыли в Москву из Португалии, и нет сомнения, что фестиваль даст новый толчок для сплочения молодежи, активизации ее движения за мир, против империализма».

Трудна и ответственна работа московских документалистов на фестивале. Благодаря им мы вновь сможем встретиться (теперь на экране) с замечательным праздником юности планеты. Вездесущность хроникеров ЦСДФ помогла нам вы-

брать в калейдоскопе молодежного форума ряд запоминающихся «стоп-кадров».

ПОД ЗНАКОМ ДЕСЯТОЙ МУЗЫ

На предыдущем форуме юности в Гаване прозвучало предложение, которое всем пришлось по душе: представители различных сфер культуры и искусства должны обрести место встреч по профессиональным интересам, где они смогли бы обменяться опытом, идеями, продемонстрировать достижения. На XII Всемирном это пожелание оказалось воплощенным в десяти международных творческих мастерских.

В помещениях Союза кинематографистов СССР обосновалась мастерская молодых кинематографистов. Работой ее руководил выдающийся советский режиссер Сергей Герасимов.

— Что привело молодежь на фестиваль? — размышлял Сергей Аполлинариевич, открывая встречу. — Чувство общности, конечно, но и желание спасти мир, спасти грядущее... Кинематограф — это не служба, а служение. Главная его цель, призвание — подымать, возвышать личность, а не развращать, ублаживать сознание.

Герасимов слушал внимательно, чутко. Атмосфера деловитости и сосредоточенности установилась на все последующие дни. Тут народ серьезный подобрался. Многие делегаты проделали тысячи и тысячи километров, чтобы поведать сверстникам о своей борьбе, о первых опытах, о том, что радует и тревожит и в искусстве, и в жизни.

Утро начиналось с просмотров. С живым интересом знакомились зарубежные участники с фильмами молодых советских режиссеров Владимира Фокина «Александр маленький», Карена Шахназарова «Зимний вечер в Гаграх», Вадима Абдраштова «Парад планет», Павла Чухрая «Клетка для канареек», Александра Иванкина «Пирамида» и многими другими игровыми, документальными и мультипликационными лентами — всех не перечислить. Показали работы гости из многих стран Венесуэлы и ГДР, Болгарии и Эфиопии, США, Югославии, Кубы и Великобритании. Зажигался свет в зале, отведенном для показов, все переходило этажом ниже, в конференц-зал, где за «круглым», а точнее, прямоугольным столом начинались дискуссии. В центре обсуждения темы, волнующие всех: кинематограф против фашизма, личность и экран, поиск нового киноязыка, новая образности, роль молодежи в борьбе за мир и гуманизм. Перерыв — и вновь просмотры, дебаты, дружеское общение в уютном фойе за чашкой кофе. И снова в кинозал, теперь уже допоздна. Работа есть работа, на то и мастерская...

Знакомимся со скромным юношей, он приехал из Боливии и носит громкую кинематографическую

фамилию. Иван Санхинес, сын известного латиноамериканского документалиста Хорхе Санхинеса. Смотрим в видеозале кассеты с дебютами Санхинеса-младшего, снятыми в Париже, где он учился. И пусть это лишь бесхитростные житейские зарисовки, они говорят о тяге юного художника к неприукрашенной реальности.

— В Боливии, — рассказывал И. Санхинес, — снимать фильм — это роскошь. Национальный кинематограф переживает тяжелые времена. Он почти полностью блокирован североамериканским кинобизнесом.

Тревогой были окрашены и выступления делегатов из Марокко, Шри-Ланки, Доминиканской Республики, Бельгии, других капиталистических и развивающихся стран, переживающих гибельные последствия «культурного экспансионизма» США. Голливудская кинокоммерция насаждает культ жестокости и бездуховности, оболванивает людей, отвлекая их от насущных задач. Как противостоять нашествию, отвратить зрителя от вредной киножвачки? Тут слово за боевым реалистическим кинематографом, несущим правду в массы. И кто, как не молодые, должны быть застрельщиками борьбы за умы и сердца.

Говорит Гомеш де Сантуш, член национального совета кино клубов (Бразилия):

— У нас в стране засилье сугубо низкопробных лент. Просто беда! И совсем нет в прокате фильмов из социалистических стран, а интерес к ним немалый.

Жан Бетанзан, представитель Панафриканской организации кинематографистов:

— Фестивальная мастерская кино — отличная возможность для укрепления наших контактов. Эти дни в Москве позволили каждому из нас совершить кругосветное путешествие...

Пусть не сложится у читателя впечатления, что молодые кинематографисты замыкались в профессиональном кругу. В плотный график фести-

мы познакомились с оператором производственно-го объединения «Надымгазпром» Иваном Кочаном.

— Комсомольцы объединения отправили меня в Москву не с пустыми руками. 3 000 000 кубометров газа, сэкономленного молодыми рабочими Надыма, — это наш подарок фестивалю, — рассказывает Иван. — Ребята наказали мне зайти в редакцию «Советского экрана» и узнать: когда придет очередная ваша киномобильная?

Напомним читателям, что наш журнал уже несколько лет связывает трудовая и творческая дружба с объединением «Надымгазпром». Стали регулярными встречи кинематографистов с газодобытчиками, премьеры и обсуждения новых фильмов. В гостях у северян побывали народные артисты СССР П. Глебов, Л. Смирнова, другие известные актеры, режиссеры, драматурги. В свою очередь, лучшие газодобытчики по приглашению «СЭ» были гостями кинофестивалей в Москве и Ташкенте. На страницах «Советского экрана» постоянно отражается живая летопись содружества надымчан с кинематографистами.

— В киносалон пришел впервые?

— Побывал уже здесь. Программа интересная. Слышал выступления Михаила Глузского, Зинаиды Кириенко, Андрея Ростоцкого.

...Экипаж необычного автобуса состоит из трех человек: Вилмаш Чонка (руководитель), Жолт Букуш (водитель), Ласло Токач (киномеханик). К нему еще не очень привыкли в Будапеште, а в Москве от любопытствующих отбоя не было. Хотя автобус внешне ничем не отличается от прочих. Разве что надпись на борту: «Автокино венгерского национального клуба».

— А что там внутри? — спросил мальчишка.

— Вся Венгрия, — совершенно серьезно отвечает Л. Токач.

Ласло и не шутит. Входишь в автобус, занимаешь кресло (всего их 44), и на экране появится красавец Будапешт, голубой Дунай, курорты, вокруг озера Балатон...

— Программа, которую мы с собой привезли, рассчитана на 40 часов непрерывного показа — художественные, документальные фильмы, — рассказывает В. Чонка. — История же кинотеатра на колесах такова. Комсомольцы междугородного автопредприятия на субботах и воскресеньях восстанавливали списанный автобус, разместили в нем проекционную аппаратуру, обшили деревом стены, потолок, установили сиденья... И курсирует он по новым районам столицы, где еще нет кинотеатров, бывает в селах. Сейчас мы совершили первую зарубежную поездку. Киноавтобусом заинтересовались работники Московского горкома комсомола.

МЭРИ ВЕРИТ В ЧУДЕСА

В национальный клуб делегации США нас пригласила Мэри Дор. Эта улыбчивая изящная молодая женщина — кинодокументалист, вместе со своим коллегой, немногословным бородачом Сэмом Силсом они привезли на фестиваль снятую ими в содружестве с Ноэлом Бакнером полнометражную ленту «Справедливая борьба».

В фестивальном «посольстве» заокеанской молодежи, расположившемся в Доме культуры имени Горького, что на Вятской улице, нас встретили огромные плакаты, призывающие поддерживать патриотов Сальвадора, сражаться с мировой реакцией, за мир и демократию. Прогрессивные молодые американцы не скрывают своих политических пристрастий. В сопровождении очаровательной Мэри мы прошли в кинозал. По ходу просмотра она давала пояснения. Впрочем, многие из них дублировали то, что мы уже знали по книгам и фильмам об истории гражданской войны в Испании, о мужественных интербригадах из разных стран. Но для ее страны, объясняла Мэри, фильм о воинской и человеческой доблести американских добровольцев, по велению сердца отправившихся в 1936 году сражаться с фашистами в Европу, — подлинная сенсация, факт беспрецедентный. Официальная пропаганда восхваляла и восхваляет «деяния» пентагоновских вояк в Корее, Вьетнаме, на Гренаде, а вот подлинно благородная миссия честных интернационалистов (многие из них были коммунистами) упорно замалчивается, словно ее и не было.

Как не подивиться упрямой целеустремленности Мэри и ее друзей, людей без специального кинообразования, людей, прямо скажем, небогатых, но богатых духовно, одержимых высокой, волнующей идеей — рассказать своим молодым соотечественникам правду об истории. А она героична и сурова, эта страница истории: бригада Авраама Линкольна, всего 3200 человек, достойно сражалась в

№ 19 октябрь 1985 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 ЦК КПСС «ПРАВДА»

В НОМЕРЕ:

2—3, 5—7, 24 Праздник дружбы и юности. Репортаж специальных корреспондентов с XII Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Москве.

4 ХРОНИКА.

• Снимается детектив • Новая версия «Пятидесятилетнего капитана»
• По страницам газет • Роли Ивана Шабалтаса.

8 РЕЦЕНЗИИ.

«Путешествие молодого композитора»,
«Неудобный человек», «Груз без маркировки»,
«Покушение на будущее»,
«Час дочерей».

11 Люди величавого Севера. Кинообозрение.

12 «Как стать счастливым». На съемках музыкальной комедии.

14 Михаил Глузский, Евгений Герасимов: постигая секреты профессии.

17 Борис Новиков: «Без импровизации нет искусства!»

18 Отрывок из сценария. Э. Володарский, В. Чичков. «Контракт века».

19 У наших друзей. Рассказывает режиссер Саид Варакзай (Афганистан).

20 Осквернители истории... Буржуазный экран и правда о войне.

21 В единоборстве с судьбой. О героинях Ирен Папас.

22 Болшево. Дом творчества...

На обложке — делегат XII Всемирного фестиваля молодежи и студентов, актриса Светлана АМАНОВА (читайте о ней на стр. 16—17).

Главный редактор Д. К. ОРЛОВ

Редакционная коллегия:

М. В. АЛЕКСАНДРОВ, 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, 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 Р. И. Кизилова

ПИШИТЕ ПО АДРЕСУ: 125319, Москва, А-319, ул. Часовая, 5-6. Телефон редакции: 152-88-21. Фото, адреса актеров, ноты и тексты песен редакция не высылает.

Рукописи, рисунки и фотоснимки не возвращаются и не рецензируются.
№ 19 (691) — 1985 г. Сдано в набор 16.08.85. Подписано к печати 26.08.85. А 07270. Формат 70×108/8. Глубокая печать. Усл. печ. л. 4,20. Уч.-изд. л. 6,50. Усл. кр.-отт. 14,70. Тираж 1 700 000 экз. Изд. № 2186. Заказ № 1374. Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции типография имени В. И. Ленина издательства ЦК КПСС «Правда». 125865, ГСП, Москва, А-137, ул. «Правды», 24.

© Издательство «Правда». «Советский экран», 1985 г.

Перед молодыми кинематографистами выступает С. А. Герасимов

важной жизни органично вписались и митинги солидарности с борющимися народами планеты, и встречи в тематических центрах, и увлекательная ознакомительная поездка на Киностудию имени М. Горького, концерты, театры, дискотеки. В свою очередь, и двери киномастерской были открыты для всех гостей и участников молодежного форума независимо от их занятий. К примеру, в черед ораторов мы увидели Ермака Темирбаева, первого секретаря Кустанайского горкома комсомола. Он говорил об ожиданиях массового зрителя, требовательного к создателям лент и благодарного им за фильмы искренние, возвышающие душу.

ПРИГЛАШЕНИЕ К СЕАНСУ

При входе в сад ЦДСА установлена тумба. Афиша приглашает всех желающих посетить кинозал Клуба делегации СССР. Здесь мы и увидели невысокого парня со значком депутата Верховного Совета РСФСР. Он посмотрел на циферблат своих часов и решительно направился в зал, где через несколько минут должен начаться просмотр фильма «Детство Бемби». Так, на фестивальной тропе

(Продолжение на 5 стр.)

УКАЗ

ПРЕЗИДИУМА ВЕРХОВНОГО СОВЕТА СССР

О присвоении почетного звания
«Народный артист СССР»
тов. Адомайтису Р. В.



За большие заслуги в развитии советского театрального и киноискусства присвоить почетное звание «Народный артист СССР» тов. Адомайтису Регимантасу Вайтековичу — артисту Государственного академического театра драмы Литовской ССР.

Председатель Президиума
Верховного Совета СССР
А. ГРОМЫКО.
Секретарь Президиума
Верховного Совета СССР
Т. МЕНТЕШАШВИЛИ.

Москва, Кремль.
18 июля 1985 г.

УКАЗ

ПРЕЗИДИУМА ВЕРХОВНОГО СОВЕТА СССР

О присвоении
почетного звания
«Народный артист СССР»
тов. Лучко К. С.



За заслуги в развитии советского киноискусства присвоить почетное звание «Народный артист СССР» тов. Лучко Кларе Степановне — артистке киностудии «Мосфильм».

Председатель Президиума
Верховного Совета СССР
А. ГРОМЫКО
Секретарь Президиума
Верховного Совета СССР
Т. МЕНТЕШАШВИЛИ

Москва, Кремль.
25 июля 1985 г.

внимание, мотор!

У ОПАСНОЙ ЧЕРТЫ

На Рижской киностудии режиссер Ада Неретинец, знакомая зрителям по фильмам «Рита», «Чужая в поселке», «Клятва Гиппократ», «Утро долгого дня», «Следствием установлено», приступила к съемкам кинокартины «Последняя индульгенция» (сценарий С. Стейги, К. Рапопорта, Н. Гладковой).

...Молодая продавщица Ольга, одна воспитывающая ребенка, многим обязана директору магазина. Та и деньги в трудную минуту одолжит, и с жильем поможет, и на работе поддержит. Но многоопытная Эрна помогает девушке, рассчитывая втянуть ее в незаконные махинации. И Ольга, человек честный, совестливый, но слабый, не находит в себе сил отказаться от участия в преступных делах своей «покровительницы». Та понимает, что Ольга может стать опасным свидетелем, и замысливает новое преступление.

В картине снимаются В. Артмане, Т. Поппе, Э. Павлов, О. Дункерс, А. Лиелайс. Оператор Х. Кукелс, художник И. Антоне.

О. ЯКОВЛЕВА

актеры и роли

ЗАБОТЫ ПРЕДСЕДАТЕЛЯ

Героев Ивана ШАБАЛТАСА зритель запомнил по фильмам «Взвейтесь, соколы, орлами», «Спокойствие отменяется», «Ватага «Семь ветров», «Крупный разговор», «Неизвестный солдат»... Сейчас на «Мосфильме» режиссер В. Назаров (автор сценария В. Потейкин) снимает картину «Право любить». В этой ленте мы увидим И. Шабалтаса в роли председателя колхоза Федора Волохова — человека принципиального, энергичного, думающего.

— Прежде мне поручали чаще всего играть веселых, несколько бесшабашных парней, — рассказывает артист. — И потому для меня роль Федора одновременно и ответственна и интересна. Он не только стремится вырастить большие урожаи, строить дороги, школу, больницу, но и чувствует себя в ответе за судьбы людей. Он искренне убеждает тех, кто стремится переехать в город, что жизнь на селе можно сделать не менее красивой и счастливой. Хочется показать жизнь героя в повседневных его председательских заботах, раскрыть непростой характер Волохова.

Н. МАЗУР

И. Шабалтас в фильме «Право любить»

перед фильмом

СЧАСТЛИВОГО ПЛАВАНИЯ, КАПИТАН

Первая лента режиссера Киевской киностудии имени А. П. Довженко Александра Праченко «Единица» с обманом на III МКФ комедийных и сатирических фильмов в Габрово (Болгария) была награждена специальным призом. Сейчас А. Праченко приступает к постановке фильма «Пятнадцатилетний капитан» по мотивам Жюль Верна (автор сценария А. Гусельников).

— Старшее поколение зрителей помнит первую экранизацию «Пятнадцатилетнего капитана», поставленную в 1945 году режиссером В. Журавлевым. В том фильме снимались прекрасные актеры — А. Хвыля, М. Астангов, О. Абдулов, В. Ларионов, — рассказывает режиссер. — Наша картина предполагает новое прочтение замечательного произведения Жюль Верна. Нынешнее оборудование раскрывает перед нами и богатейшие технические возможности. Лента будет цветная, широкоформатная. Натурные съемки планируем провести в одной из африканских стран. Но дальние странствия пока впереди. Сейчас заняты более прозаичным, но очень важным делом — актерскими пробами. Намечается любопытный творческий ансамбль, но говорить об этом пока рано.

О. ЕЛЕНИНА



ГАЗЕТЫ СООБЩАЮТ

В четвертый раз столица Башкирии принимала у себя с творческим отчетом актеров и режиссеров Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького: В. Грамматикова, Г. Юматова, В. Рыжакова, М. Крепкогорскую, М. Левтову, В. Андрееву.

Открылся кинопраздник во Дворце культуры нефтяников. Его участники побывали на предприятиях и в вузах города. Состоялись премьеры лент «Вера, Надежда, Любовь», «Второй раз в Крыму», «Парашютисты».

«Вечерняя Уфа»

Накануне Дня Победы кинотеатры Воркуты демонстрировали фильмы по заявкам участников Великой Отечественной войны. Об этом новшестве заранее сообщила городская газета «Заполярье». Список предложенных ветеранами лент открыл «Белорусский вокзал». Были показаны картины разных лет, в том числе такие, как «Антоша Рыбкин», «Третий тайм»...

Сыктывкар

«Красное знамя»

Традиционный кинофестиваль под девизом «Союз искусства и труда» состоялся на душанбинском заводе «Таджиктекстильмаш» имени Ф. Э. Дзержинского. Машиностроители увидели ленты, созданные в последнее время таджикскими кинематографистами. Лучшими жюри назвало художественные фильмы «И еще одна ночь Шахерезады» режиссера Т. Сабинова, «Друзей не предают» режиссера А. Кудусова, а также документальные — «Этой весной в Кабуле» режиссера Е. Кузина и «Летчик» режиссера Д. Худоназарова.

В рамках фестиваля труженики предприятия встретились с популярным актером театра и кино Л. Каневским, а также с кинорежиссером П. Тодоровским. Ему был вручен приз коллектива за картину «Военно-полевой роман», признанную заводчанами лучшим фильмом 1984 года.

«Коммунист Таджикистана»

Около пятидесяти кинотеатров столицы демонстрируют документальные, научно-популярные и мультипликационные фильмы антиалкогольной тематики. В них рассказывается о нарушениях общественного порядка, совершенных в нетрезвом состоянии («Дорога, ведущая вниз», «Трагедии могло не быть»), показывается, к каким тяжелым физическим и психическим последствиям приводит употребление спиртного («Алкоголь и потомство», «Вино и сердце», «От любви до ненависти», «И рюмка вредит»). Ряд лент посвящен антиалкогольному воспитанию подрастающего поколения.

«Вечерняя Москва»

МАРШ МИРА ЮНОСТИ ПЛАНЕТЫ

(Продолжение. Начало на 2 стр.)

рядах республиканцев, половина из них полегла под пулями франкистов. Шесть (!) лет продолжалась работа над фильмом — кропотливые изыскания в архивах и библиотеках, зафиксированные на пленку километры звуковой и видеозаписи. Со 130 ветеранами бригады линкольновцев побеседовали документалисты, а ведь каждый разговор — это три — пять часов.

И фильм получился. Получился потому, что Мэри Дор и ее соратники поверили в возможность чуда. Ведь разве не чудо сделать полуторачасовой яркий, публицистически острый фильм вопреки рогаткам официальных властей и циничному равнодушию киномагнатов, на скромные средства,



«Справедливая борьба»

собранные по крохам, фактически на «голом» энтузиазме. Подвижничество заразительно. Безвозмездную помощь предложили многие: научные консультанты и архивариусы, историки и звукотехники, отказавшись от гонорара принявший участие в ленте известный актер Джон Хаусман.

...Замечательные люди, эти американцы, интербригадовцы, хоть о каждом из одиннадцати, вошедших в итоговый вариант ленты, отдельный фильм снимай. Не угас с годами азарт юности, не утратили они романтический пыл, убежденность в правоте избранного ими пути борьбы. По возвращении на родину им пришлось нелегко: в годы «холодной войны» и маккартизма их окружили барьером отчуждения и подозрительности, заносили в «черные списки». Интернационализм не вымывается годами, и вот мы видим этих молодых людей в рядах демонстрации солидарности с борьбой патриотов Никарагуа и Сальвадора, протестующих против военного вмешательства США в Центральной Америке.

В США, рассказывала Мэри Дор, фильм «Справедливая борьба» целый год не сходил с экранов, был восторженно встречен демократической общественностью. На авторитетном международном киносмотре в Лейпциге получил один из главных призов. Дружными аплодисментами встретили ленту и участники фестивальной мастерской киноискусства, а Союз советских обществ дружбы и культурной связи с зарубежными странами отметил ее памятным призом.

Выступая на закрытии мастерской, Мэри Дор с волнением говорила о киноязыке, который не требует перевода, о московских впечатлениях, поблагодарила за русское радушие и, остановив переводчика, добавила по-русски: «Мир! Дружба! Спа-си-бо!»

КОЛЛЕГИ

— Тему для себя определила давно. Человек на войне, искалеченные войной судьбы, война, которую никогда не забудет солдат... Я не сторонница грандиозных батальных сцен, считаю (возможно, по-женски), что трагедия обыкновенного человека может прозвучать громче любой артиллерийской канонады... Как в фильмах «А зори здесь тихие...», «Баллада о солдате», «Летят журавли», «Военно-полевой роман»...

Мы привыкли слышать подобное от убежденных сединой ветеранов. А тут перед нами выпускница

режиссерского факультета ВГИКа нынешнего года, худенькая, миловидная Нгуен Лиен. Война опалила даже не юность ее — детство. В четырнадцать Нгуен стала солдатом. Была поваром, ассистентом фронтового оператора, оператором. Гимнастерку с боевыми наградами и нашивками за ранения оставила дома, во Вьетнаме.

— Зато в Москву привезла страстное желание учиться. И, конечно же, ненависть к агрессорам. Сколько еще на земле «горячих» точек! Сколько здесь, на фестивале, молодых людей в военной форме! Сколько делегатов отворачиваются от объективов фотоаппаратов: значит, у них дома участие в молодежном форуме, борьба за мир, пребывание в Москве считается преступлением. Это и есть звериная сущность империализма!

Напряженный, динамичный ритм фестиваля оставляет время и для таких вот незапланированных встреч. Беседуют трое: Нгуен Лиен, ее землячка актриса Чан Ле Ван, актер и режиссер Евгений Герасимов — молодые кинематографисты, коллеги.

— Нгуен, я видел твой дипломный фильм «Лан». Героиня его — солдат, фронтовая актриса, не сумевшая из-за ранения учиться в консерватории, — это твоя биография? — спрашивает Е. Герасимов.

— Это биография поколения. А значит, и моя. Кстати, во ВГИКе нам показывали твою ленту «Очень важная персона». Теперь на правах фестивального друга обязательно посмотрю и новую картину «Не ходите, девки, замуж...».

Рассказывает о себе Чан Ле Ван. Несмотря на юный возраст, она сыграла главных героинь в семи картинах, участвовала в Московском кинофестивале. Говорит:

— У нас троих могут быть разные вкусы, пристрастия, темы. Но все мы знаем: наш труд нужен государству, людям, у нас твердая уверенность в завтрашнем дне. И это счастье.

...Повторить слова вьетнамской актрисы не могут ее сверстники и коллеги из Шотландии: Карри Кеннет, Алистер Маккалум. Они привезли в Москву свою картину «Клайдфильм». Документальная лента повествует о «лишних людях» в обществе «равных возможностей», безработных крупнейшего шотландского города Глазго.

— Этот фильм о нас самих, — горько улыбается А. Маккалум. — Ведь мы безработные. Только благодаря помощи простых людей сумели снять его и показать на XII Всемирном фестивале.

— Какие планы у вашей группы?

— Не тешим себя иллюзиями. Кто согласится финансировать работу, если мы в своих картинах хотим говорить правду?

СЮРПРИЗ ДЛЯ МСЬЕ ЛЕГРАНА

Почетный гость Двенадцатого Всемирного Мишель Легран привез в подарок фестивалю новую песню. Мы встретились с популярным французским композитором, дирижером и пианистом, автором музыки к фильмам «Шербурские зонтики», «Девушки из Рошфора», «Америка глазами француза» и многим другим, в холле гостиницы «Москва», где состоялась короткая импровизированная пресс-конференция.

Как вы думаете, сколько причин побудило этого весьма занятого человека приехать на форум юности? Сам маэстро, то ли в шутку, то ли всерьез насчитал их... шесть.

Во-первых, вновь побывать в стране, которую впервые посетил в памятном 1957-м. Да, да, 25-летний дирижер Легран участвовал в VI Всемирном празднике молодежи, с энтузиазмом выступал со своим большим оркестром на переполненных площадках. Тогда же в Москве познакомился с будущей женой: Кристина была манекенщицей, участвовала в фестивальном показе французских мод. Сейчас у них трое детей... Во-вторых, посмотреть сам фестиваль. В-третьих, вместе с поэтом Жаном Дрежаком создана новая песня, ее предстоит записать на фирме «Мелодия» (Дрежак, тоже гость фестиваля, комментирует: «Она называется «Навои». Семь лет назад побывал в Узбекистане, меня восхитил город Навои, рукотворное чудо в пустыне. Это песня о любви, о мире, о планете, над которой нависла угроза и которую мы должны защитить»). В-четвертых, хотелось бы побольше поработать с вашими музыкантами, певцами. В-пятых, необходимо детально обговорить планы совместного советско-французского фильма (Легран: «У нас с Жаком Деми, его вы хорошо знаете, возникла идея фильма по «Анне Карениной». В двух словах: съемочная группа ставит фильм-оперу по толстовскому роману, и на площадке возникает примерно та же любовная коллизия. Словом, фильм в фильме, история в несколь-

ких измерениях»). А в-шестых? Легран посмеивается: просто погулять по солнечным улицам принарядившейся Москвы («Ведь этим летом, мне рассказывали, солнце вас пока не баловало, правда?»).

В советской столице мсье Леграна ждал сюрприз. Новый диск группы Стаса Намина с его, Леграна, песнями. «Первый раз получаю советскую пластинку с моей музыкой — это так приятно! Ребята поют по-французски — тоже сюрприз...»

От лица читателей «Советского экрана» (а в нашей почте есть соответствующие письма-заявки) просим поделиться текущими проектами, планами.

— Заканчиваю музыку к фильму, который будет ставить режиссер... Мишель Легран. Называется «Слепая любовь». В детали вдаваться не буду, рановато, скажу только — это история любви, страстной и трагической.

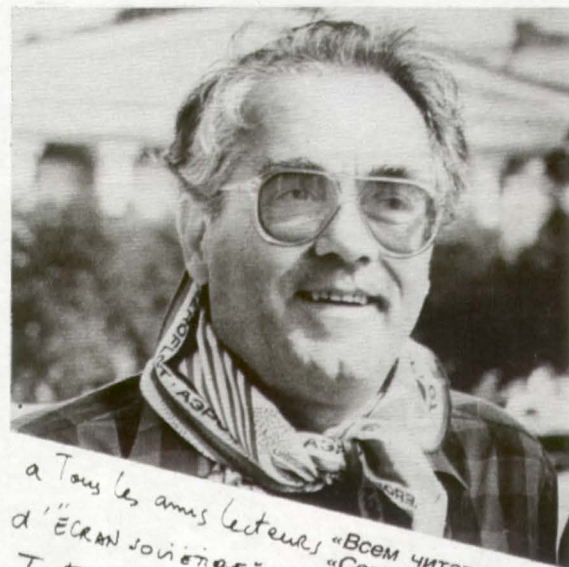
— Общее впечатление от фестиваля?

— Он огромен! — восклицает Легран и подкрепляет слова выразительным разлетом рук. — В воздухе, как бы это сказать, разлито счастье тысяч и тысяч молодых людей. Понимаете, юные жаждут мира, дружбы, общения.

А что думает он о назначении искусства в нынешнем, столь тревожном мире?

— Нельзя быть художником, не надеясь изменить мир к лучшему. Творец должен вносить гармонию в хаос. Для этого нужно как можно больше видеть, встречаться с людьми, изучать их, впитывать впечатления. Поэтому-то я в Москве, на фестивале. Всем его участникам желаю счастья и успехов!

А читателям «СЭ»? Мишель Легран охотно берет в руки фломастер:



*a Tous les amis lecteurs
d'Écran soviétique
Toute mon amitié
Michel Legrand*

«Всем читателям
«Советского экрана»
с самыми дружескими
чувствами.
Мишель Легран».

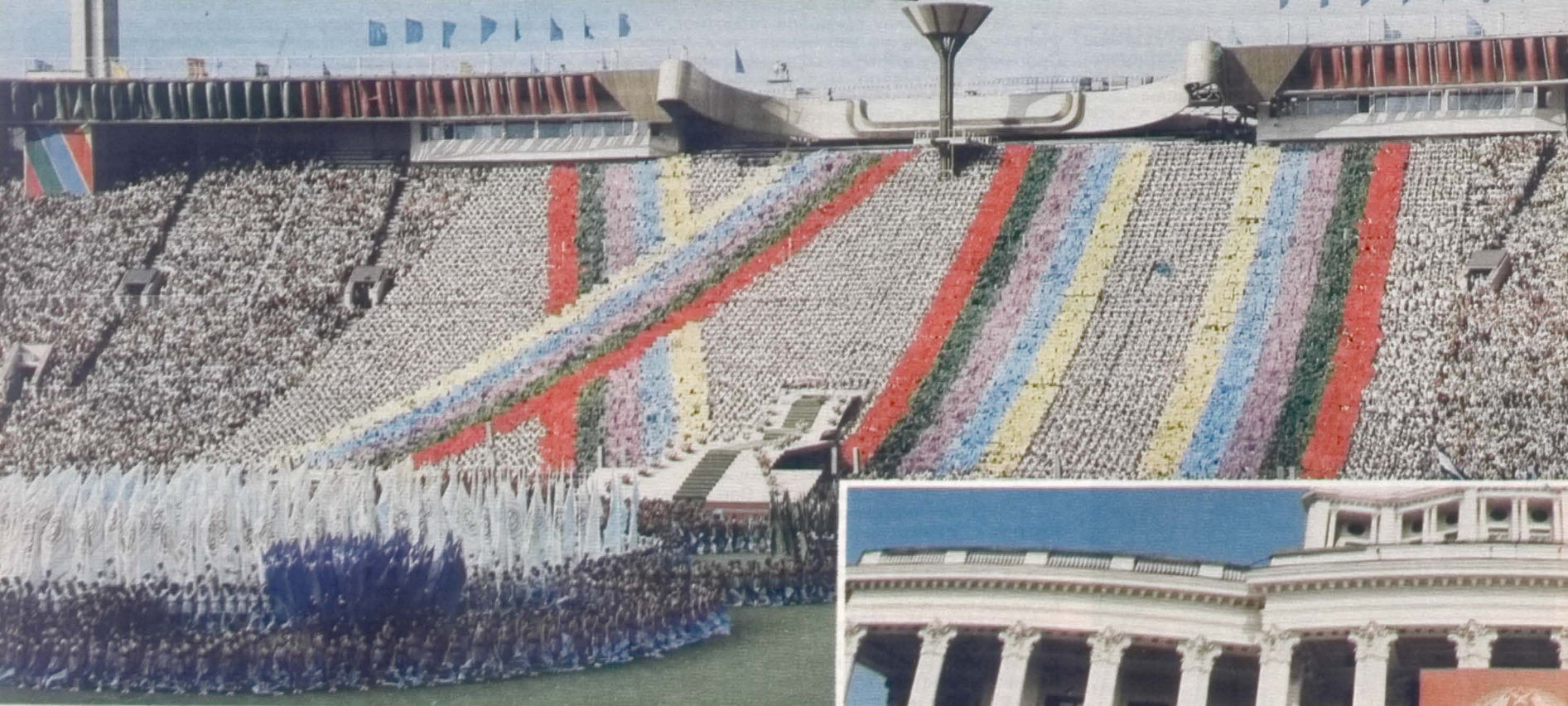
ПУСТЬ НЕ ПОГАСНЕТ ПРОМЕТЕЕВ ОГОНЬ!

Заккрытие киномастерской. Аплодисменты чехословацкому режиссеру Антонину Копрживе, получившему за фильм «До самого конца» приз Московского совета молодых драматургов. Аплодисменты всем молодым кинематографистам из 47 стран, участвовавшим в работе мастерской.

Восемь фестивальных дней как мгновение. Пролетели пестрым, шумным вихрем. Много ли мы, корреспонденты «СЭ», успели «объять»? И много. И мало: Да и можно ли было поспеть всюду, когда один лишь перечень событий, проходивших под московским небом, сведенный под обложку программы фестиваля и набранный меленьким шрифтом, занимает 196 (!) страниц.

...На церемонии закрытия фестиваля на Большой спортивной арене Лужников мы оказались среди делегатов Болгарии. И надо было видеть, как общее волнение назлектризовало трибуны, как в едином порыве все вскакивали, дружно скандировали, пели замечательные, неумирающие революционные песни, как блестели глаза тысяч людей, устремленные на творение человеческой воли и мастерства — чудо-представление, развернувшееся на дне стадионной чаши. Наш новый знакомый по киномастерской, болгарский кинолю-

МАРШ МИРА ЮНОСТИ ПЛАНЕТЫ



◀ Режиссер М. Дор (США)

▼ Х. Бидstrup на улицах Москвы



битель Васил Васев впился в глазок портативной кинокамеры. Ах, как хочется остановить мгновение, привезти его, запечатленное на пленку, друзьям, поделиться с ними восторгом.

Мы смотрели на ликующие трибуны, объединенные идеями мира и дружбы. Ни симитировать, ни срежиссировать такое невозможно. Тщетны, жалки потуги буржуазных злопыхателей, в числе которых небезызвестный Ч. Уик, глава американского информационного агентства ЮСИА, интерпретировать праздник юности планеты как некое «пропагандистское шоу» Кремля. Нет, не удалось и не удастся нашим недругам вбить клин в мировое движение молодежи. Как подчеркнули делегаты

форума в обращении «К молодежи и студентам мира», «мы покидаем столицу XII Всемирного фестиваля, увозя с собой самые лучшие воспоминания о сердечной симпатии, солидарности и дружбе советских людей».

Фестиваль прощался с Москвой, Москва — с фестивалем. И замечательным напутствием уезжавшим делегатам стали пламенные слова вдовы писателя Николая Островского — Раисы Островской: «Пусть никогда в ваших душах не погаснет Прометеев огонь страсти и веры!.. Пусть сталь ваших характеров закаляется не на полях сражений, а в мирном созидательном труде, в борьбе за жизнь, достойную человека!»





Трижды Герой Советского Союза
И. Кожедуб и актер С. Коррьери (Куба)



▲ Митинг солидарности
с Кубой

◀ Добро пожаловать в Клуб
советской делегации

Кинотеатр на колесах ▶



Гости фестиваля
на Центральной
студии детских
и юношеских
фильмов имени
М. Горького

Прощальный салют ▶



ПУТЕШЕСТВИЕ МОЛОДОГО КОМПОЗИТОРА

по роману Отара Чхеидзе
«Ветер, которому нет имени»

«ГРУЗИЯ-ФИЛЬМ»

Авторы сценария
Эрлом Ахвледиани,
Георгий Шенгелая
Режиссер-постановщик
Георгий Шенгелая
Оператор-постановщик
Леван Пааташвили
Художники-постановщики
Борис Цхакая,
Николаз Шенгелая
Музыка Густава Малера

НЕУДОБНЫЙ ЧЕЛОВЕК

«МОСФИЛЬМ»

Авторы сценария
Анатолий Делендик,
Аждар Ибрагимов
Режиссер-постановщик
Аждар Ибрагимов
Оператор-постановщик
Анатолий Кузнецов
Художник-постановщик
Георгий Турылев
Композитор и дирижер
Мурад Кажлаев



ГРУЗ БЕЗ МАРКИРОВКИ

КИЕВСКАЯ КИНОСТУДИЯ
ИМЕНИ А. П. ДОВЖЕНКО

Автор сценария
Владимир Мазур
Режиссер-постановщик
Владимир Попков
Оператор-постановщик
Валерий Анисимов
Художник-постановщик
Вячеслав Ершов
Композитор Олег Кива

ПОКУШЕНИЕ НА БУДУЩЕЕ

ЦСДФ

Сценарий Д. Фирсовой
и Г. Гуркова
Режиссер Д. Фирсова
Композитор О. Янченко

ЧАС ДОЧЕРЕЙ

ДЕФА, ГДР

Авторы сценария
Эрвин Штранка,
Вальтер Штранка, Вернер Бекк
Режиссер Эрвин Штранка
Оператор Петер Бранд
Художник Кристоф Шнайдер
Композитор Карл-Эрнст Зассе

А. ЛИПКОВ

ПРАВДА КОНКРЕТНОСТИ

Название фильма «Путешествие молодого композитора» не обещает ничего драматического. Напротив, мы ждем, что в картине будет много музыки, а возможно, нам расскажут еще и историю любви, счастливой или несчастной.

Однако уже начало фильма, действие которого происходит в 1906 году, погружает нас в атмосферу, не предвещающую, что ожидания наши сбудутся. Экран сумрачен и суров (оператор Леван Пааташвили), персонажи, с которыми сталкивается на своем пути композитор Никуша, живут в состоянии напряженной тревоги, цель, во имя которой он предпринял свое странствие, — запись на фонографе музыкального фольклора, — отодвигается все время в недостижимую даль, а если и звучит за экраном музыка, то никак не популярного свойства — Малер.

Никуша (Г. Перадзе), Лео (Л. Абашидзе)



В. КИСУНЬКО

САМО ВРЕМЯ ТРЕБУЕТ..

Лучшего названия, чем «Неудобный человек», этому фильму и не придумаешь. Председатель колхоза Бирулин наделен прямо-таки редкостным даром вступать в конфликты, создавать острые ситуации, наживать врагов. События только начинают разворачиваться, а вам уже ясно, что «буйный» Бирулин и «спокойный» секретарь райкома Воробьев — люди, психологически несовместимые.

Потом, по ходу дела, сполна выявится и характер самого Бирулина, и обстоятельства, в которых Бирулин оказался. Определится позиция первого секретаря райкома Новиковой. Скажут свое слово люди, издавна работающие с Бирулиным бок о бок. И психологические нюансы не столько уступят место иным категориям, сколько наполнятся новым смыслом. Столкновение Бирулина и Воробьева предстанет не как несовместимость характеров, а как противостояние позиций. Итогом бурных событий, о которых рассказано в фильме, станут финальные слова Новиковой: «Да, самое страшное — это равнодушие. Время, само время требует от нас и жить, и руководить иначе».

Чтобы произнести такие слова, Новиковой надо было пройти через раздраженное непонимание бирулинских поступков, бирулинской «неудобности», бирулинской страсти плыть против течения. Воробьевы — те, конечно, удобней. В чем?

Запланировано строительство громадного животноводческого комплекса. Фигурировал он во всех планах. Надежды на него возлагались огромные. Бирулин подсчитал, понял: невыгодно. Больше того — преступно реализовывать эту, казалось бы, прекрасную идею. Ибо идея не соотносится с действительным положением дел, с возможностями колхоза. Комплекс гирей повиснет на самом колхозе, на районе, области. Соответствующие его масштабам планы окажутся неосуществимыми, это может потянуть за собой очковитерство, приписки, нарушит нормальный ход осуществления Продовольственной програм-

мы, поколеблет что-то существеннейшее в нравственных основах труда. Подход к делу, как видим, широкий, государственный, партийный.

Исполнительный, аккуратный, но равнодушный Воробьев, с его неизменным, смешноватым портфелем и «галочным» отношением ко всему, поистине не способен разделить тревог и забот Бирулина. «Инициатива наказуема» — так можно было бы определить воробьевский принцип. Конфликт оказался острым: творческое с нетворческим соединить нельзя. «Неудобство» Бирулина в конечном счете тем и определяется, что он не может и не хочет приспособиться к нетворческому, застойному стилю мышления, поведения, руководства. Весь фильм и строится на сшибке позиций, на убедительном актерском диалоге Владимира Самойлова и Эрнста Романова.

Режиссер А. Ибрагимов и актеры очень точно продумали каждую деталь, каждую мелочь — оттого и нет «мелочей» ни в одном из эпизодов, где, идя по магистральной линии сюжета, ведут Бирулин и Воробьев свой поединок. Впрочем, «поединок» — понятие рыцарское, благородное, и применить его можно лишь к Бирулину, который везде и во всем остается самим собой, живет и действует открыто, не таит зла и не хранит камней за пазухой. Воробьев в исполнении Э. Романова — спокойная, самоуверенная, злая сила, и вовсе не из-за каких-то «дьявольских» устремлений натуры. Внешне это работник, премного пекущийся об общем благе, на деле же — классический образец человека не на своем месте, но зато свято уверенного в том, что место человека не только красит, но делает безнаказан-

Воробьев (Э. Романов), Новикова (С. Коркошко), Харитонов (В. Сергачев), Бирулин (В. Самойлов)



Сменивший глубокую полутьму предтитрового пролога яркий солнечный кадр — пролетка, спешащая по горной дороге, — не принес ожидавшегося просветления: проезд окончился событием странным, тревожащим. У обочины дороги молодой герой находит избитого в кровь, потерявшего сознание человека. Кто он? Как попал сюда? Что произошло с ним?

Потом вместе с главным героем картины мы многое узнаем об этом человеке — о Лекко Таташели, воспаленно заигающемся от самых обычных слов, в которых ему мерещится некий второй, закодированный смысл, от встречи с Никушей, который, по мнению Лекко, конечно же, напрасно скрывает, что его послала сюда тайная организация с сугубо секретным заданием. Словно бы какой-то странный навязчивый бред преследует Никушу. Словно бы цепкая паутина опутала его по рукам и ногам. Всюду, где он появляется с Лекко, его встречает загадочная многозначительность взглядов, слов, одобрительных или неодобрительных, но также подразумевающих конспирацию, предстоящее выступление против властей, ожидание каких-то решительных действий. Виной

всему Лекко — это он успевает каждому шепнуть, намекнуть, наговорить с три короба.

Впрочем, только ли Лекко виновник этой странной аберрации восприятия у окружающих? Ведь и в доме врача Элизбара Хетерели, к которому приехал с рекомендательным письмом Никуша, чтобы от него начать свой путь по селам, героя встретила та же странность и многозначительная недоговоренность. Старший брат Элизбара Шалва тоже воспламенится от вполне случайных, ничего не значащих для Никуши слов и ускачет на коне в глухую ночь, а утром его окровавленный труп привезут на запряженной быками телеге мрачные охранники в мохнатых папах, пристрелившие его за послушание их приказа остановиться.

За этой странностью поступков, реакций стоит время. Мы почти физически ощущаем его гнетущую тяжесть, безысходность, сгущенную, пропахшую гарью атмосферу. Позади 1905 год, потопленные в крови народные выступления. Властям всякий кажется врагом — не только тот, кто протестует открыто или бережет до будущих времен оружие (есть и такие), но и тот, кто попросту не

утратил способности желать лучшего будущего.

Специалистам лучше судить, насколько полно воссоздана в фильме атмосфера 1906 года. Но в целом фильм убеждает правдой конкретно-исторического анализа определенного этапа общественного развития.

Особо интересной оказывается в картине фигура Лекко Таташели — человека, противостоящего принятым нормам и формам поведения. Отношение авто-ров к нему противоречиво-сложно, оно колеблется от неприязненного раздражения до искренней симпатии, и, если зритель не примет эту сложность, он наверняка не примет и всей картины в целом: все связанное с Лекко покажется нагромождением бессмыслицы.

Да, действительно, Лекко — персонаж не из самых симпатичных. Он враль, хвастун, горлодер, он актерствует как скверный провинциальный трагик, он попросту глуп, ибо не способен к здравому анализу ситуации и пониманию того, как себя в ней надо вести. Именно из-за него молодой композитор Никуша невольно оказывается в роли провокатора: все, у кого он побывал, схвачены жандармами. Однако есть в Лекко Тата-

шели и беззащитная детская наивность и искренность; витийствуя, сотрясая воздух высокими словами, он сам проникается верой в них, его душа не приемлет деспотизма и холопства, она жаждет борьбы, подвига, мученического венца. Возможность принять его приходит внезапно, и он от нее не отрекается.

Непредвиденное случилось во время храмового праздника. Только что была минута безмятежности, радости, счастья. Наконец после долгих, изнуряющих странствий Никуша смог извлечь из футляра свой фонограф и начать записывать протяжные, степенно-мудрые песнопения стариков. И тут грохнул взрыв, вспыхнули торговые ряды, люди бросились врассыпную. Кто подложил бомбу, мы так и не узнаем. Ясно одно — это сделал не Лекко. Но схвачен именно он. И, не колеблясь, он все берет на себя. В его поведении перед жандармами есть и поза, и все то же невысокого пошиба актерство, но есть и неподдельное мужество.

Георгий Шенгелая сделал горькую, суровую, профессионально зрелую картину, отмеченную одним из трех главных призов XVIII Всесоюзного кинофестиваля в Минске.

ным, неподконтрольным. Воробьев — «старожил» в районе, в отличие от Новиковой, лишь недавно пришедшей сюда работать, — с неискоренимой убежденностью ведет себя так, будто он всесилен, будто ему достаточно нажать некие кнопки, и люди проголосуют так, как ему, Воробьеву, угодно.

Один из самых удачных эпизодов фильма — собрание колхозников, которым предложено помянуть председателя: Бирулина уже и приемника подыскали. А весь эпизод состоит из одного кадра: люди вошли в зал, дверь закрылась, камера выдержала напряженную паузу и — дверь открылась, народ повалил на площадь. Воробьев в бешенстве, и разве не замечательна первая его реакция — он распекает колхозного партийного секретаря: «сговор», «невыполнение решений»... Тут — высшая точка саморазоблачения Воробьева, для него не существует ни реального дела, ни коллективного мнения. Впрочем, насчет «мнения» уточним: именно Воробьев оказывается не только рачительным коллекционером анонимок на Бирулина, но, по сути вещей, сам же и провоцирует поток пасквилей, идущих, как оказывается, из одного источника.

Драматизм ситуаций, в которых оказывается Бирулин, зачастую определяется одним: изо дня в день он упирается головой в непроходимую стену, он вынужден «ловчить» там, где умный, дельный, инициативный руководитель, казалось бы, должен жить с развязанными руками. Остро, напряженно исследуется механизм, благодаря которому бесхозяйственность и бюрократизм, равнодушие и чванство, парадность и пустословие оказываются «удобными» и для хапуги, рвача, лодыря, и для псевдоруководителя воробьевского типа.

Действие фильма тем напряженней, что ведь и Новикова не сразу разбирается в происходящем. И ей нужно пройти через искус «удобного» Воробьева, через искус «удобных» методов работы, чтобы понять правоту «неудобного» Бирулина. Новикову (С. Коркошко) мы видим не только в служебном кабинете. Видим дома, у постели больного ребенка, в момент, когда отброшена суховато-официальная манера держаться, когда одолели домашние заботы и прорывается что-то от не совсем счастливой се-

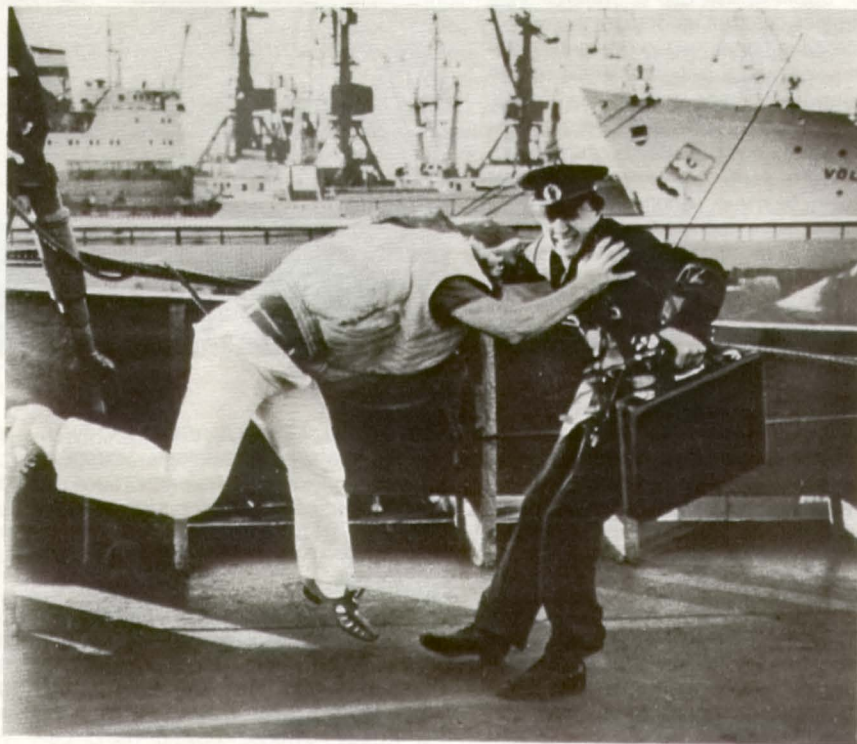
мейной жизни. Эти штрихи житейского опыта оказываются очень важными в финале фильма — Новикова оценивает «ситуацию Бирулина» с позиций партийных, государственных и просто человеческих. Оказывается, что эти позиции — нечто единое, а забвение такого единства — штука небезопасная.

Подобное же единство делает приметным и образ Бондаренко (Г. Сайфулин) — секретаря колхозной парторганизации. Роль невелика, содержание же ее масштабно. В простых бытовых интонациях Бондаренко вдруг открывается основательность человека, уверенно живущего и работающего на земле, знающего дело, людей. Человеческая полнокровность Бирулина, Новиковой, Бондаренко особенно ощутима в сравнении с фигурой Воробьева, существующей при портфеле и казенных мыслях, словно вне быта, вне жизни, вне человеческого фактора». Для Новиковой любовь Бирулина к врачу Таисии (И. Мирошниченко), слова Таисии о нем — один из ключей к пониманию бирулинского «феномена». Для Воробьева — «компрометирующий факт»...

Фильм вышел острым, нужным. Но и неровным. Порой на экране чрезмерны псевдоромантические красоты. И тогда кадры, призванные стать символическими, эпизоды, несущие в себе трагический заряд, превращаются лишь в демонстрацию режиссерских и операторских изысков. (Например, сцена, в которой Бирулин на пашне застает сердечный приступ.) В целом же картина снята оператором А. Кузнецовым очень добротно, жизнь современной деревни показана и поэтично, и достоверно, по-деловому.

«Неудобный человек» — произведение из тех, которые я называл бы переходными. В нем еще немало от стандартных драматургических схем (скажем, взаимоотношения Бирулина с дочерью и зятем). Но здесь активно набирает силу новый подход к острым проблемам современности, новое прочтение искусством конфликтов и противоречий реальной действительности. Прочтение, возможное лишь тогда, когда точно найден главный герой, когда сам конфликт превращается в столкновение живых, типичных тенденций, принципов, позиций.

Чиф (Т. Карк), Женя Стенько (А. Горбунов)



«А Я СУМЕЛ БЫ?»

Л. ПЕРЛОВ

Снова вновь возвращаясь к памяти юности — фильмам «Джудльбарс», «Граница на замке», «Застава в горах»... В те годы споры о лентах «про пограничников» среди нас, мальчишек, исключались: они получали признание сразу. Да и не только в те годы. Жаркий интерес к теме, к приключениям отважных героев живет у юношеского зрителя и сегодня. Я убедился в этом, побывав в кинотеатре на новом фильме Киностудии имени А. П. Довженко «Груз без маркировки».

Это рассказ о людях, охраняющих интересы нашего государства не в дозорах на дальних заставах, не у взрыхленной контрольной полосы, а в шумной суе азропортов, железнодорожных вокзалов, у морских «ворот». О таможенниках. Их служба отличается, разу-

меется, от службы пограничников, но все же она протекает рядом с теми, кто несет охрану рубежей. Сам материал дает повод и для стремительного действия, и для неожиданных поворотов сюжета, и для напряженных психологических поединков, и для показа борьбы жизненных позиций, столкновения идеологий.

Так что же в «Грузе без маркировки» восторгает юных поклонников приключенческого жанра и в то же время отчасти разочаровывает зрителей постарше? Здесь очевидны попытки четко соблюсти законы жанра: есть запутанные интриги внутри команды на иностранном судне, везущем груз контрабандных наркотиков, и есть молодой таможенник Женя Стенько (А. Горбунов), отважно вступивший в схватку с

матерыми международными гангстерами. Насыщенная до предела экранная минута в кульминационных сценах готова и подарить герою славу, и привести его к гибели — успех решается отчаянной храбростью и мгновенной реакцией. Фильм близок жанру политического детектива, поскольку в центре — предотвращение международной провокации, направленной на то, чтобы скомпрометировать дружбу Советского Союза с одной из зарубежных стран.

Идя на приключенческий фильм, зритель хочет видеть увлекательное зрелище, образцы героизма во имя торжества справедливости, рассчитывает встретить героя без страха и упрека. Из этих установок, несомненно, и исходили сценарист В. Мазур и режиссер В. Попков в работе над картиной. Но, думается, главная задача, которую они поста-

вили перед собой, — это задача показать характер героя, идущего на подвиг в наши мирные дни, показать истоки его мужества, глубокое осознание им своего долга. К сожалению, в осуществлении своих целей авторы не были до конца последовательны.

Сюжет картины развивается динамично, действие захватывает своим накалом, много изобретательности проявляет и режиссер, и оператор В. Анисимов. Но логика сюжетных мотивировок порой грешит натяжками. Пожалуй, здесь и спрятано самое слабое звено картины. Трудно объяснить, почему не насторожились таможенники, попав на явно странный, даже загадочный корабль. Собственно, у Жени какие-то подозрения возникли, но он еще новичок, он прислушивается к своему более опытному товарищу, а тот советует ему

выбросить сомнения из головы. Этот сам по себе не очень убедительный драматургический ход нужен для того, чтобы возникли все последующие осложнения. Есть определенный просчет драматургии и в том, что раскрытие преступления, разоблачение контрабандистов отдано на волю случая. Лишь цепь совпадений помогает сорвать готовящуюся провокацию, позволяет таможенникам выйти на заправилу гангстерского синдиката Чифа (в этой роли колоритен Т. Карк). А что если бы Жень не дружил с Юлькой, у той не было бы младшего братишки, которого обидел некий фарцовщик, и братишка в нужный момент не попался бы Жене на глаза? Случайности, случайности... Конечно, они подталкивают сюжет, но, увы, от них явно страдает убедительность разработки человеческих характеров.

Для «иностранный антуража» авторы заставляют многих персонажей говорить по-английски, сопровождая диалоги закадровым переводом. Этот прием не добавляет достоверности, он лишь затрудняет восприятие происходящего, мешает следить за игрой актеров.

Да, в фильме есть досадные промахи. Но нельзя не признать, что нас захватывает азарт поединка главного героя, молодого сотрудника таможенной службы, с матерыми гангстерами. Подвиг есть подвиг. И юные зрители, переживая за судьбу Жени Стенько, волнуясь за исход схватки, задаются вопросом: «А я сумел бы так?» Это значит, что нравственный итог фильма совсем не мал, что картина выполняет не только развлекательную, но и воспитательную задачу.

К. ЩЕРБАКОВ

СД Литература, искусство, публицистика — настоячивей, тревожнее задумываются о будущем человечества. Все мы знаем, какое количество оружия массового уничтожения скопилось сегодня на Земле, знаем, что его сегодня более чем достаточно, чтобы прекратилось существование нашей цивилизации. И все-таки... сама натура, само естество человеческое как бы отторгают такую возможность. Не может этого быть, не может, слишком страшно, безумно, непоправимо... Такой «нелогичный» ход рассуждений понятен, естествен, продиктован той органической гуманностью, которая, как бы там ни было, в людях неистребима. Но пришла пора говорить со всей определенностью: нельзя тешить себя иллюзиями, надо трезво смотреть правде в глаза, смотреть в упор и видеть реальность такой, какова она есть, со всеми ее мучительными, трагическими противоречиями. Видеть и понимать: именно на нынешнем высочайшем уровне цивилизации гибель человечества стала возможностью действительной, а не апокалипсической.

Фильм журналиста Генриха Гуркова и режиссера Джеммы Фирсовой «Покушение на будущее» (ЦСДФ) — о последствиях применения химического оружия, о непоправимости нарушений экологического равновесия, связанных с варварским применением химии в экономике. И после просмотра его приходилось слышать такие соображения: все понятно, все правильно, но зачем так-то уж страх нагонять... Срабатывал тот самый механизм психологического отторжения: люди знали, что страшное — не химера, не вымысел, но зеленым, теплым летним вечером не хотелось думать о страшном.

А в фильме действительно такая хроника, от которой — мороз по коже. «6 сентября 1979 года Гамбург потрясло трагическое событие: восьмилетний Оливер Людвиг погиб, когда в центре города нашел заброшенные склады химического оружия времен первой мировой войны. Это было подобно действию бумеранга, вернувшегося из первой мировой туда, где родилось это оружие — первое в мире оружие массового уничтожения». Слова эти прозвучали в фильме, а через несколько секунд, вслед за ними — цитата из книги Фрайса и Веста «Химическая война»: «22 апреля 1915 года был впервые применен газовый способ войны. Подробности

ВЗГЛЯД В УПОР



Кадр из фильма

первой газовой атаки почти отсутствуют по той причине, что люди, которые могли бы рассказать о ней, лежат все на полях Фландрии, где цветут маки...» И кадры: зловещие ящики, которые хранились несколько десятилетий и вот совсем недавно принесли смерть маленькому жителю Гамбурга; обезображенные лица солдат первой мировой; скачущие лошади, а на них — люди в противогазах, все одинаковые, без глаз и без лиц — какое-то уродливое видение конной атаки, которое можно было бы считать наваждением, кошмаром, если бы оно не было зафиксировано документально.

Да, авторы фильма не щадят наших нервов, на экран иногда трудно смотреть. Но вот в чем надо отдать себе отчет: сегодня «щадящий», недоговаривающий фильм об атомной ли, о химической ли опасности был бы попросту бессмыслен, если не вреден. Должен был произойти — и произошел — удар по нервам, по психике, по совести.

Лента «Покушение на будущее» — это отнюдь не нагромождение ужасов. Соединение кусков хроники четко выверено монтажно, и в результате изобразительного ряда возникает движение мысли, точно и ненавязчиво направляемое закадровым текстом.

Разрушенные города, убитые, покалеченные люди — до мелочей ли тут, до сентиментальных ли воздыханий о цветах и животных. Но и кадры, где показаны овцы, погибшие от неразумного применения химии, до сих пор стоят перед глазами, и выбросившихся на берег китов жаль. Непреложно и жестко фильм

напоминает о том, что все на нашей планете взаимообусловлено, взаимосвязано — прошлое, настоящее, будущее, жизнь людей, жизнь китов, жизнь трав и деревьев. Жизнь — которая одна на всех и на все времена.

Авторы, мне кажется, правы и тогда, когда не отделяют резкой чертой «военные» кадры от «мирных». Да, сегодня, сейчас на нашей планете нет газовых атак первой мировой войны и газовых камер второй мировой. Разум и воля людей победили. Но вот — Канада, 1979 год. Катастрофа с грузом химикалий. Жертв не было, но из опасной зоны пришлось эвакуировать четверть миллиона человек. Бразилия, джунгли Амазонки, 1981 год. Испытания отравляющих веществ, проведенные военным ведомством США; погибло 7 тысяч человек, два индейских племени истреблены почти полностью, под угрозой исчезновения 25 тысяч уникальных видов животных и растений. Индия, Бхопал, 4 декабря 1984 года. Утечка газа на химическом заводе, происшедшая по вине американской компании «Юнион карбайд». Вот что сообщала газета «Нью-Йорк Таймс»: «Погибло около 3 тысяч человек. Около 100 тысяч получили тяжелые отравления и могут умереть... Двадцать тысяч человек ослепли». Мирные будни, мирные страны, не взрываются снаряды, не падают бомбы... Но раз эти страшные трагедии происходят, раз они могут произойти, вправе ли художники забывать, что над такими мирными буднями витает зловещая тень войны?

И не горькое ли знание государствен-

ных, общественных механизмов своей собственной страны заставило американского генерала Омара Брэдли сказать знаменательные слова, в которые предлагают нам вслушаться авторы фильма: «Мы проникли в тайны атома и отвергли нагорную проповедь. Человек, спотыкаясь, как слепой, бредет в духовной темноте, играя опасными тайнами жизни и смерти. Мир достиг великолепия, не обретя мудрости, достиг мощи, не обретя совести. Наш мир — это мир ядерных гигантов и нравственных младенцев. О войне нам известно больше, чем о жизни...»

А вот высказывание другого американца, бывшего пехотинца: «Когда я отправлялся во Вьетнам, я не понял, что они призвали не только меня, но и мою дочь...» Америка использовала во Вьетнаме отравляющие вещества, которые попали в организм Майкла Райана, военнослужащего этой страны. После возвращения у него родилась дочь с 18 дефектами. Бумеранг возвращается, от него не спрятаться, не уйти... Майкл Райан прозрел поздно, цена его прозрения мучительна, но все же он вышел из младенческого нравственного состояния. А миллионы его соотечественников? Да, многие из них принимают участие в антивоенных демонстрациях. Да, в США, как и во всем мире, ширится движение против ядерного, химического безумия. Но ведь и политика нынешней американской администрации возникла не на пустом месте и совершается не в вакууме... И потому опасность велика, несмотря на самоотверженные усилия людей доброй воли. Об этом без обиняков говорят нам авторы ленты.

Где же просвет, где спасение, выход? Фильм заканчивается словами из предложения Советского правительства, внесенного на второй специальной сессии Генеральной Ассамблеи ООН по разоружению 18 июня 1982 года: «Народы требуют исключить саму возможность применения химического оружия путем запрещения его производства и уничтожения накопленных запасов. Советский Союз решительно выступает за это. Верный гуманным целям Женевского протокола 1925 года, он никогда и нигде не применял химическое оружие и не передавал его в другие руки».

Немало таких открытых, честных предложений внесла наша страна, предложений, направленных на предотвращение гибели человечества. Вопрос жизни заключается в том, чтобы эти и подобные им предложения, идущие из разных стран и от разных людей, были реализованы. Будущее планеты — в руках ее жителей, всех вместе и каждого в отдельности.

ВРЕМЯ ОТЦА И ЧАС ДОЧЕРЕЙ

Владимир
ДМИТРИЕВ

В фильме Эрвина Штранки «Час дочерей» реплика в сторону шекспировского короля Лира соединена с проблематикой современного феминистского кинематографа. От «Лира» картина быстро отходит, поскольку ни одна из четырех дочерей старого Рихарда Рота не годится на роль Гонимы или Реганы. Каждая по-своему любит отца, и каждая по-своему стремится прийти к нему на помощь. Вместе они «образуют» некую коллективную Корделию, не слишком послушную и не слишком последовательную (поскольку объединяются женщины разных возрастов, профессий, принципов и взглядов на жизнь), но при этом достаточно стойкую и целеустремленную, такую, на которую можно положиться. Привычно ожидаемое здесь не сбывается, и, с удовольствием «обманув» зрителя, авторы фильма ориентируют его в другом направлении.

С «феминизмом» тоже что-то не так. Он реально присутствует в ленте, но того, что другим режиссерам хватило бы на несколько фильмов, Эрвин Штранка со своими коллегами по сценарию Вальтером Штранкой и Вернером Бекком умудряется втиснуть в один. Как бы в насмешку над такими серьезными произведениями, как «Легенда о Пауле и Пауле», где проблема женской эмансипации рассматривалась подробно, на широком общественном фоне, «Час дочерей» быстро и конспективно излагает несколько историй, на весьма малом метраже прочерчивая отдельные судьбы. Рут с головой уходит в обществен-



Кадр из фильма «Час дочерей»

ную работу на корабельной верфи. Красивая Ева, напротив, без остатка растворяется в любви к своему мужу и отказывается от профессии учительницы. Герда, мать по призванию, замыкается в семейных заботах и лишается мужа, считающего себя выше ее духовно. И только молоденькая Нанни ничего не теряет: она вся в любовных приключениях и в ожидании счастливого будущего.

Подобная торопливость, ориентация на общие места, на уже неоднократно исследованное кинематографом ГДР, приводит к мысли, что и феминистские

проблемы не столь уж интересуют авторов картины, что обозначив их, они просто-напросто отсылают зрителей к фильмам прошлых лет, опиравшимся на такие же сюжеты и на подобные характеры.

Прежние фильмы, исследующие женские проблемы, естественно, ставили во главу угла женщину. От ее стойкости или конформизма, ее силы и слабости, ее умения или непрактичности зависело будущее. Не отвергая этого, «Час дочерей» делает иной вывод: служебные успехи Рут, любовь Евы, материнство Герды и беззаботность Нанни

лишь потому могут вызывать чувство гордости или умиления, что они оплачены. Оплачены их отцом — его войной, его антифашизмом, его концентрационным лагерем, его активным участием в строительстве новой жизни, его инфарктом и, наконец, его смертью.

Прекрасно, что у женщин картины есть «час», значит, не все потеряно: слезы неудач высохнут, жизнь возьмет свое, и о прошлом можно будет не вспоминать.

У Рихарда Рота уже нет «часа», но у него есть «время», принадлежащее ему, прошлое, которым он поверяет настоящее.

Не подлежит сомнению то, что «человек времени» перед уходом в небытие должен по возможности оставить своих потомков счастливыми. Но когда строгий Рихард Рот превращается в фильме в святочного деда, раздающего своим близким целенаправленные презенты: одной — нового мужа, другой — путевку на курорт, густая патока заливает экран и верить в этот сентиментальный набор не хочется...

А в финале картины есть мужественная правда. Телефоны, по которым хотят сообщить о смерти, звонят в пустых квартирах. Привычно мы должны зайти от возмущения: умер человек, и даже сказать об этом некому. Однако не будем торопиться. Ведь дочери ушли или уехали по делу, унося с собой толику радости, подаренную им на прощание отцом. Думается, что старый Рот был бы в этом случае вполне доволен.

кинообозрение

Константин Симонов, не раз бывавший в Сибири и на Дальнем Востоке, писал: «Если глядеть на Хабаровск с Амура, то город похож на человека, вышедшего к огромной реке и, удивившись и обрадовавшись ее мощи, остановившегося на берегу, широко раскинув большие натруженные руки... Верфи, заводы, и снова причалы... и снова башенные краны... Все шло к реке и раскинулось свободно и широко, не толкаясь плечами».

Природа этих мест словно требует от людей соответствия своему величию и мощи. Недаром ведь существует феномен знаменитого сибирского характера, символизирующего силу, широту, щедрость души. И не только коренных жителей. Какую речь не услышишь здесь сегодня. Украинцы, белорусы, казахи, литовцы, все, кого привлекают размах, масштабы крупнейших строек, кто стремится испытать себя.

Богат край интересными людьми, и документальный кинематограф последних лет не скупится на их показ.

...Север. Бесконечный покой дремлющей земли. Сверхъестественная тишина запорошенной снегом реки. Ничто не шелохнется. Асное, словно отполированное небо. Кажется, что ты единственная частица живого. Такой таинственно-величавой увидел оператор Н. Саввинов Якутию в фильме «На севере, у рыбаков». Но прежде всего картина рассказывает об одном из лучших рыбаков республики, Сергее Румянцеве (сценарий В. Хоменко и Н. Саввинова, режиссер В. Хоменко. Восточно-Сибирская студия кинохроники).

Тяжелые сумерки, пурга, и вдруг вдали сверкнули два горящих глаза. Волк? Светящиеся точки начинают приближаться, расти, пока не оборачиваются прозаическими фарами снегохода, на котором выехал встречать киногруппу Румянцев.

Оказывается, человек эпохи звездолетов может жить долгие месяцы отшельником в лесу, ловить рыбу, быть готовым к встрече с волком, как высшей радости ждать появления над снежной пустыней краешка золотого солнечного диска. И в то же время выполнять и перевыполнять план, интересоваться поэзией, ездить на курсы повышения квалификации...

Новая лента — фильм-размышление, фильм-монолог о жизни человека, душа которого прикипела к Северу.

После безмолвной северной глуши Новосибирск

Л. ЕРШОВА

НЕУКРОТИМОСТЬ ДУХА

поражает своим размахом и многолюдьем. Почти тридцать лет назад приехал сюда из Москвы талантливый хирург Е. Н. Мешалкин, приехал и основал Институт патологии крови, выросший теперь в крупнейший в стране. Директор института, лауреат Ленинской премии, Герой Социалистического Труда, блистательный хирург — центральная фигура документальной ленты Западно-Сибирской студии кинохроники «Евгений Николаевич Мешалкин и его дети» (сценарий В. Черных, режиссер А. Мамонтова, оператор В. Мамонтов).

На экране — обычный рабочий день хирурга. Обход, решение неотложных дел с сотрудниками, телефонные звонки, а в промежутках беседа с документалистами. Запомнились кадры: Мешалкин в детской палате, его окружили малыши, доверчиво лнут к хирургу. Затевают веселую игру «в доктора». Занятый по горло человек находит для них время. Ибо для Мешалкина они не просто дети, а маленькие пациенты, которые должны поверить не только в силу взрослых, но и в их доброту, улыбку, сердечную щедрость.

Пик наивысшего напряжения ленты приходится на репортаж о сложнейшей операции на сердце, которую, кроме Мешалкина, делают очень немногие. Дух захватывает при виде работы хирурга!

Операция завершена. Камера останавливается на осунувшемся лице Мешалкина. Усталые глаза, резко очерченные губы плотно сжаты. Огромное напряжение уже спало, но силы еще не вернулись. Эта кульминация душевного состояния позволила предельно сжато раскрыть характер человека.

Авторы фильма «Интервью на фоне сопок» (сценарист и режиссер Л. Черенцов, оператор М. Масс. ЛСДФ) жизнь столкнула с ярким человеком. Бывает же счастливая внешность, сразу располагающая к себе! И незнакомый еще вчера человек становится симпатичен, хочется узнать о его жизни, делах, мыслях. Таков Валентин Михайлович Чернышев — первый секретарь Дальнегорского райкома партии. Он коренной дальневосточник. Жизнь, проблемы своего района знает сердцем, поэтому и на работе горит. Но атмосфера, привнесенная в фильм самим героем, тускнеет,

когда авторы обрушивают на зрителя цифры и факты, взятые из очередного «отчета о проделанной работе». Чувствуя это, они спешат утеплить свой рассказ и показывают героя на суббютнике, спешащим с авоськами по магазинам, в кругу семьи в минуты отдыха. Но нехитрая схема — «всего понемногу» — не приносит желанного результата. Кинопортрет всегда ценен моментами «истины», когда вдруг ярко раскрывается суть человеческой личности. Но для этого должен быть особый контакт с героем, чего явно не добились авторы этой ленты.

Моменты «истины» не упустили кинематографисты Западно-Сибирской студии кинохроники, создав ленту «Горячий человек» (сценарист В. Грачев, режиссер В. Голубниченко, оператор Б. Винокур). Они сумели доказать силу духа своего героя, исходя, так сказать, от противного...

О знаменитом бригадире доменщиков Новокузнецкого Запсиба Борисе Андреевиче Гречишникове писали много. Диплом ВДНХ, орден Трудового Красного Знамени, личный «Москвич» — подарок Министерства черной металлургии. Слава, известность. Но когда на завод приехала киногруппа, лучший горновой вдруг наотрез отказался сниматься, заявив, что собирается уходить с завода.

На экран врывается драматургия самой жизни. Темпераментно снятая десятиминутная лента привлекает остротой и полемичностью. Она рассказывает, что на предприятии ощущается большая нехватка железорудного сырья, нарушена система социалистического соревнования, срывается план. Гречишников со своими товарищами оказывается в очень затруднительном положении. Члены бригады в пылу откровенного разговора возмущаются системой приписок, «липовых» показателей, которые практикуют некоторые руководители цеха. Авторы пристально наблюдают за раздумьями героя, не боясь показать минуты его растерянности, слабости, обиды за свое дело. Мы видим, как постепенно зреет решение все-таки остаться на заводе и бороться за свою правоту. Ценность ленты в том, что кинопортрет героя и проблемный репортаж сплавлены воедино.

«России могущество будет прирастать Сибирью». Пророческие слова Ломоносова стали как бы эпиграфом ко многим лучшим кинопортретам, так как чудо, происходящее в далеком крае, невозможно без советского человека, сильного своим талантом, упорством, неукротимостью духа.

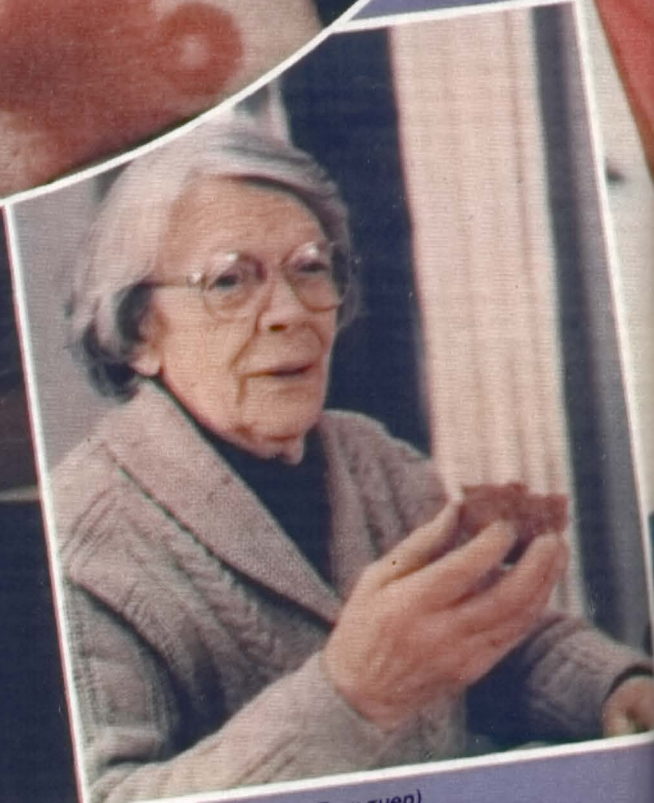
съемки закончены

Зоя (М. Дюжева)
и Гоша (Н. Караченцов)
с маленьким Вовкой

Зоя увлеклась скульптурой...

«КАК СТАТЬ СЧАСТЛИВЫМ»

Десять лет
спустя.
Зоя и Вовка
(Кирилл
Головко-Серский)



Бабушка Лиды (Т. Пельцер)

у

знать свое истинное призвание не-
сложно. Для этого надо лишь приладить к
рукам и голове проводки от небольшого
прибора, и через несколько минут он от-
кроет, кто вы—прирожденный физик,
слесарь или поэт. После этого можно
либо радоваться, что профессия выбрана
правильно, либо сожалеть о безвозвратно
ушедших годах. Правда, существует при-
бор лишь в одном экземпляре и пользо-
ваться им пока только герои нового
фильма «Как стать счастливым», который
поставил на «Мосфильме» народный ар-
тист РСФСР режиссер Юрий Чулюкин.
Жанр его новой работы—музыкальная
комедия. Однако веселые и грустные со-
бытия, разыгравшиеся в картине, наводят
на размышления о вопросах весьма слож-

Слава (В. Шевельков)
и Лида

Лида
(Е. Валушкина)



Вовка у изобретателя (Л. Дуров)



искренне заблуждается относительно
своего призвания. У него яркий талант
комика, клоуна, а он всю жизнь писал
длинный, скучный, никому не нужный
роман и отверг единственный шанс, кото-
рый предоставила ему судьба. Прозрение
же пришло слишком поздно. Ему все же
удается, пусть в мечтах, видеть себя на
манеже. А мне—выступить в необычном
для меня амплуа клоуна.

— Мне повезло больше,—вступает в
разговор Марина Дюжева.—Я играю чело-
века, нашедшего себя. Зоя всю жизнь
посвятила мужу, с благоговением и терпе-
нием относилась к его писательскому
трудю. А ее увлечение—скульпту-
ра—служило в семье лишь поводом для
шутки. Зоя выстояла. И победила.

— Когда мы с Георгием Куширенко
вместе писали сценарий, хотелось, чтобы
зрители, и прежде всего молодые, поня-
ли: нет работы, которой надо стесняться.
но стыдно заниматься не своим де-
лом,—сказал Ю. Чулюкин.

В фильме снимались Татьяна Пельтцер,
Владимир Шевельков, Елена Валушкина,
Кирилл Головкин-Серский и другие. Музы-
ку написал Владимир Дашкевич.

С. ЛУГОВОЙ

Фото М.Баландюка

ных и актуальных. Какое это сча-
стье—найти свое место в жизни, зани-
маться любимым делом! И как несчастли-
вы те, кто в погоне за «престижностью»
или материальными благами загубил от-
пущенный им природой талант.
Итак, обыкновенным зимним днем при-
ехал в Москву ничем не примечательный
человек (Лев Дуров) и тут же растворился
в вокзальной толпе. Как добрый волшеб-

ник, всего лишь на короткий миг войдет
он в жизнь героев фильма и, как полагает-
ся доброму волшебнику, оставит на па-
мять о себе подарок. Правда, подарок с
секретом—им еще надо суметь восполь-
зоваться.

...Снималась сцена в квартире супругов
Гоши и Зои (Николай Караченцов и Мари-
на Дюжева). Пока оператор Евгений Гус-
линский и его помощники устанавливают
аппаратуру, беру короткое интервью.
— Наш фильм о счастье, а я играю
неудачника,—пожаловался Николай Ка-
раченцов.—Правда, неудачника, вызыва-
ющего сочувствие, ибо он совершенно

М. ГЛУЗСКИЙ: "ОСОБЫЕ ПРИМЕТЫ"

Нередко читатели обращаются с вопросом: что такое профессионализм актера, режиссера, из каких компонентов складывается это понятие? Ведь большинство кинематографистов приходят на съемочную площадку после студенческой скамьи, а в институте учили их отличные мастера экрана, щедро передавали свой богатый опыт, помогали молодым выявить дарование в многочисленных сценических и экранных работах. Неужели такой большой, хорошей школы недостаточно для полного овладения делом? Почему же тогда всякий раз, говоря о новой роли, о новом фильме, авторы картины и исполнители упорно твердят о необходимости постоянно, каждодневно учиться, приобретать навыки, совершенствоваться? И бывает ли в искусстве предел, та черта, переступив которую творческая личность ощущает, что все постигла, что нет для нее невозможного, непреодолимого? Сегодня мы публикуем два мнения по этому поводу известных кинематографистов разных поколений, которые, каждый со своей позиции, рассказывают о пути к мастерству, о мыслях и чувствах, рождающихся в процессе творчества.



О. Машная («Милый, Дорогой, любимый, единственный...»)



Б. Плотников («Дублер начинает действовать»)

С. Филиппов («Блокада»)



Г. Юматов («Поздняя ягода»)



Л. Шагалова («Инопланетянка»)



А. Тимошкин («И на камнях растут деревья»)



Г. Тонунц («И выли»)

Распечатав очередное письмо, присланное в адрес редакции — от читательницы Л. Бондаренко из г. Красноперкопска, — мы прочли теплые слова о творчестве народного артиста СССР М. Глузского. Автор делилась размышлениями о проблемах актерского творчества в кино и просила Михаила Андреевича ответить на ряд вопросов.

Итак, читатель берет заочное интервью:

— Михаил Андреевич, почему, на ваш взгляд, лишены «особых примет» многие артисты, появляющиеся на экране в последнее время? Мы, зрители, с трудом запоминаем их, мне, например, кажется, что стали редкостью актерские откровения, открытия, яркие взлеты... И почему забыты режиссерами многие «звезды» прошлых лет?

— Автор письма нашел во многом точное определение — «актер без особых примет». Воспользуемся им... Надо сказать, в кино таких артистов всегда появлялось немало, я и сам вышел из них. Что поделать, активная творческая жизнь не всегда начинается с первого же появления на экране. Многим долго приходится работать в тени более маститых партнеров. Но ведь и в тени можно работать, не унияя своего достоинства, чему-то учиться.

Нельзя забывать, что навыки, приоб-

ретенные в стенах института, не obligation займа, по которым обязательно что-то получишь. Необходимо практическое развитие усвоенного, постоянное совершенствование, без чего нет и быть не может серьезного художника.

Многие молодые артисты, особенно начавшие с главных ролей и вкусившие успех, не решаются потом браться за маленькие роли, бояться, как им кажется, уронить свой престиж. Но посмотрите, как плодотворно, с пользой для фильма работают иногда «на втором плане» Г. Юматов, Л. Шагалова, С. Филиппов, Г. Тонунц и другие признанные мастера. У них не увядает интерес к своей профессии, творческий азарт, любовь к лицедейству. Пожалуй, где-то на пересечении этих качеств, помноженных на талант, и зарыт успех «особых примет»... У киноактеров случаются довольно затяжные паузы между фильмами, от них никто не застрахован. Тут-то и проверяется, способен ли артист быть в нашей профессии, сохранить в себе жажду поиска, слушать время. Ведь каждое время выдвигает свои условия, свой тип героя, свой стиль игры. И не у каждого даже опытного исполнителя получается найти себя в новом качестве. Однако смотришь — кто-то смело расстался с ампулой, приносившим ему

раньше успех, и продолжает сниматься, всегда готов к большой работе.

— Как вы относитесь к тому, что некоторые режиссеры снимают из фильма в фильм одних и тех же актеров?

— Прекрасно отношусь. Сам бы хотел попасть в разряд тех, кто постоянно сотрудничает с одним из режиссеров. Ведь мы, исполнители, подобны краскам в руках художника. А зная и изучая возможности своих «красок», режиссеру легче создавать очередную композицию. Каждой краске он будет искать новое применение, попытается увидеть артиста с новой стороны. Это может одарить нас многими неожиданностями.

— Есть выражения «модный актер», «крепкий профессионал». Что, по вашему, для актера важнее — успех, «мода» на него или длительный опыт, накопление профессиональной формы?

— Мода изменчива, а потребность в профессионализме постоянна. Мастерство — это актерский базис, он первичен. Успех же зависит от множества факторов, приходит не всегда заслуженно, и важно, как сам исполнитель расценит причину своего успеха, насколько самокритично к себе отнесется. Я считаю, ни одному кумиру публики

нельзя уповать на свою единственность и неповторимость — жизнь всегда может доказать обратное. Самокритичность — одна из подпорок творчества. Себя я модным артистом никогда не считал, хотя слышал немало признаний в любви от зрителей. К тому же популярность иной раз и ограничивает, заставляет повторять на экране ранее удачно найденное... Актер должен иметь духовный и профессиональный резерв для роста, должен оставаться для зрителя не до конца разгаданным.

— Когда видишь неудачный фильм, прежде всего становится жаль занятых там артистов. Но только ли «страдательной» стороной являются исполнители или на них тоже лежит ответственность за судьбу фильма?

— Конечно. Он в ответе и за свою роль, и за фильм в целом. Ведь даже в пределах, определенных тебе режиссером, можно играть по-разному: с душой и без души, думая о партнерах или так, как удобно одному тебе, жестче или мягче, впрямую или с подтекстом. Конечно, роль вместе с тобой выстраивают и оператор, и режиссер, и гример, и монтажер. Но когда картина вдруг не удается (если даже мою работу здесь хвалят), я чувствую и долю своей вины...

Правда, есть актеры, которые понимают ответственность за роль слишком буквально: начинают давать советы оператору, корректировать свет, расставлять партнеров. Это не мой путь, хотя считаю долгом обговаривать с ре-

жиссером мизансцены и интонации, если они мне кажутся не совсем точными. Да, актер ответствен за каждую роль и за свою судьбу в целом. У иного за плечами два-три десятка фильмов, а зритель его не знает. Или крайность другого порядка: молодой актер ждет, пока кино его «разыщет», стесняется сам себя предложить. Искренне считаю — в том, чтобы просить творческую работу, нет ничего зазорного. Ты же не милостыню выпрашиваешь, а хочешь сделать свой вклад в общую копилку, хочешь заниматься делом, которому себя посвятил...

— Конечно, никогда заранее не известно, каким получится фильм. И все же актеры-профессионалы наверняка иной раз догадываются, что та или иная картина будет «ниже среднего», и все же соглашаются сниматься в ней. Почему? Из боязни оказаться в простое?

— Простой не так страшен, если умеешь возникшую паузу заставить «работать на себя». А от неудач не застрахован никто, даже те, кто имеет возможность большого выбора. Просто каждый раз мы надеемся на лучшее, верим обещаниям сценариста и режиссера что-то исправить, дотянуть, верим, что все сложится так, как задумано вначале. Но на пути рождения фильма нас ждет столько разных неожиданностей!..

— Мне кажется, Михаил Андреевич, в своих персонажах вы ищете неординарность мысли и поступков, то, что явилось бы исключением из правил. Так ли это?

— Не совсем. Как и многие мои коллеги, я хочу прежде всего найти в герое **человеческое** начало, понять его душу. Предложенная драматургия в этом не всегда помогает, приходится подключать свой жизненный опыт, разрабатывая характер персонажа — каждый раз разный. Я ищу непохожести героев, исключительности не ищу, ведь каждый человек и так исключителен. Пытаюсь это просто точнее выразить в каждой новой роли: старого раба Левия в советско-норвежском фильме «И на камнях растут деревья», генерала, встретившего своего однополчанина, из мосфильмовской ленты «Зачем человеку крылья», бывшего военного журналиста в художественно-публицистическом сериале «Стратегия Победы», созданном Центральным телевидением к 40-летию Победы. Хочется прикасаться к крутым, реальным судьбам, они всегда неповторимы.

— Есть ли режиссеры, у которых вы снимались бы даже в эпизоде?

— Они есть, думаю, у каждого актера. Хотя, должен оговориться, эпизод эпизоду рознь, даже в микропоявлении персонажа должна быть своя драматургия, свой смысл. Приведу в пример работу с И. Авербахом. Когда-то я сыграл у него профессора Сретенского в «Монологе», а потом он предложил мне маленькую роль в «Голосе» — актера Павла Платоновича. Этот человек был мне близок и интересен. Или эпизод, сыгранный мною в ленте В. Абдрашито-ва «Остановился поезд»: и судьба есть, и драма. Выньте этот эпизод — и фильм рассыплется, потеряет что-то очень существенное. О таких эпизодах можно мечтать...

Завершая наш разговор об актерских проблемах, невольно вспомнил молодых актеров, с которыми довелось недавно работать в картинах «Никуда-на-на», «И на камнях растут деревья», «Дублер начинает действовать» — О. Машину, А. Тимошкина, Б. Плотникова. У каждого за спиной ряд заметных ролей, хорошая школа. Так хочется, чтобы они вынесли, не сломавшись, все предстоящие испытания актерской судьбы. Чтобы не превратились (а это бывает и со «звездами») в «актеров без особых примет». Чтобы, наоборот, все больше и больше этих примет обнаруживали в себе и дарили бы свой талант зрителям.

Ответы записал П. ЧЕРНЯЕВ.

ВСЮ ЖИЗНЬ-ЭКЗАМЕН

Е. ГЕРАСИМОВ.

Актер и режиссер, лауреат премии Ленинского комсомола

Тринадцатилетним подростком впервые я попал на «Мосфильм», и вот прошло уже с тех пор двадцать лет. Позади занятия в Вахтанговском училище, более сорока ролей в фильмах. Но, приступая к каждой новой работе, вспоминаю ленту «Человек, которого я люблю», которую ставил режиссер Юлий Карасик — мой первый учитель на съемочной площадке. Много позже, и в актерской деятельности и в режиссуре, попробовав силы в которой я рискнул, не раз мысленно возвращался и анализировал методы работы Юлия Юрьевича с актерами.

Бывало так. Вот уже появился интерес к снимаемой сцене — включают камеру. Я увлечен, живу в предлагаемой ситуации. Но дубль два — и интерес угасает: повторение надоедает. Тогда режиссер спокойно, не нервничая, начинает подводить меня к нужной, необходимой реакции на события. Благодаря ему я знал, что нужно почувствовать, что должно родиться в душе, чтобы правильно прозвучало каждое слово. Режиссер-профессионал преподавал мне, школьнику, первые и потому самые яркие и незабываемые уроки мастерства перевоплощения.

Наверное, не случайно именно тогда я решил: стану актером. А окончив училище, понял, что дипломированный актер — это еще не профессионал. Ведь навыки, приобретенные во время учебы, должны войти в твою плоть и кровь, а для этого нужен постоянный тренинг. К сожалению, многие драматические актеры подчас легкомысленно относятся к своему «аппарату» — памяти и голосу.

Оставив студенческую скамью, молодой актер частенько считает: заниматься текстом не надо, это не самое главное в профессии, мастерство, дескать, придет само. Само ничто не приходит! Да, нас в вузах учат работать над ролью, работать над словом, выделять самое главное. Но сдаем экзамены, получаем оценки и думаем: в самостоятельной жизни, в работе все будет не так, проще... и ошибаемся. Любим талант, как бы ни был он велик от природы, нуждается в кропотливой, повседневной работе.

Каждый, кто на съемочной площадке встречался в работе с большими мастерами нашего кино, знает, какое значение они придают упорному освоению текста. Могут упрекнуть, что говорю о прописных истинах. Но, увы, даже моя пока скромная режиссерская практика

доказывает: напоминать надо и прописные истины. Ибо существует еще в молодой актерской среде такое непонятное, легкомысленное отношение к тому, что обязан делать исполнитель на съемочной площадке.

И какое получаешь удовольствие от работы с такими актерами, как Н. Парфенов, который знает не только свою роль, но и реплики партнеров, или М. Пуговкин, находящийся всегда в образе и знающий свой текст целиком! Он способен начать съемочный день с любого эпизода. Готовность номер один! Вот что отличает настоящего мастера.

Многое мне открылось в профессии актера только после того, как сам стал заниматься режиссурой. А произошло это не случайно. Накопился определенный жизненный опыт, появилась потребность поделиться им с людьми. Но, конечно, понимаю всю меру ответственности, которую беру на себя уже в новой роли. Каждый раз думаю: смогу ли? Ведь как бывает скучно смотреть примитивно, непрофессионально снятые фильмы! Они дискредитируют темы и идеи, за которые берутся их создатели. Справился ли я со своей задачей в фильме «Очень важная персона» — решат зрители и критика.

И в дебюте — короткометражной ленте «Визит», — и в следующих работах мне очень хотелось увлечь зрителей тем, что и меня волновало. Кто не любит лес, речку, луг? Кто не любит запаха земли? У кого не замирало сердце от красок восхода или заката солнца? Мне интересны люди, которые под стать этой красоте. Не так важно, какую должность занимает тот или иной человек, важно то, что в свою работу он вкладывает душу и дело в его руках спорится. Это люди, увлеченные жизнью. Так вырастает тема любви к человеку. Тема требовательности к себе. Шишкин из «Очень важной персоны» мог и не быть председателем колхоза, мог заниматься и чем-то другим, но и тогда он был бы интересен, коли есть в нем одержимость, он интересен. А быть ему на земле — определило время. На мой взгляд, сегодня

именно на селе происходят самые увлекательные для художника «баталии». Знакомство с людьми, самоотверженно выполняющими Продовольственную программу, прилагающими невероятные усилия в борьбе с капризами природы — то засуха, то заморозки, — незабываемо. Здесь рождаются сильные и яркие характеры. Земля не терпит сделок с совестью, не прощает промахов...

С удовольствием и не один раз смотрел фильм А. Сахарова «Вкус хлеба». Это для меня пример очень своевременного подхода к проблеме, показатель профессионализма режиссера, его пронзительности, способности быть в гуще современных событий. Я увидел в фильме не только прошлое, но и будущее земледелия. Целина стала житницей страны благодаря труду таких вот людей, как Сечкин. Профессионализм режиссера ярко проявился не только в выборе актуальной темы, но и в подборе исполнителей главных ролей. Сейчас совершенно невозможно представить себе на месте Сергея Шакурова кого-то другого.

Наши учителя, такие мастера кино, как драматург Е. Габрилович, режиссеры Ю. Райзман, С. Юткевич, С. Герасимов, и многие другие, у кого посчастливилось учиться, своими произведениями указывают путь молодым кинематографистам. Не сидеть сложа руки! Искать! Искать новые темы, характеры современников и переносить их на экран. А почва для поисков богатая. Только пока ты находишься в постоянном творческом движении, ты можешь считать себя художником, необходимым партии и народу.

Н. Парфенов («Очень важная персона»)

С. Шакуров («Вкус хлеба»)

М. Пуговкин («Егорка»)



в добрый путь!

Таня («Спортлото-82»)

Люда («Путешествие
будет приятным»)



Рассказывать об актрисе, которая лишь начинает путь в искусстве, снимается в первой сложной драматической роли, непросто по многим причинам. С одной стороны, немного страшновато — не возгордится ли артистка, прочитав, что она талантлива? С другой — если уж писать, то нельзя хотя бы не попробовать заглянуть в ее будущее. Между тем прогнозировать актерскую судьбу, как известно, нелегко, потому что жизнь актрисы в искусстве далеко не всегда зависит только от таланта.

Говорят, у каждого человека есть своя счастливая звезда. Иногда она восходит в начале пути. А бывает, ее приходится ожидать десятилетиями. Потому такую большую роль в судьбе артиста играют счастливые обстоятельства, которые дают ему возможность раскрыть свою одаренность, показать мастерство.

Светлане Амановой счастливая звезда засияла едва ли не в то мгновение, когда она решила, что будет артисткой: ее учителем в театральном училище имени М. Щепкина стал выдающийся актер, прекрасный педагог М. Царев, еще студенткой она снялась в телефильме «С вечера до полудня» по пьесе В. Розова. В дипломном спектакле «Три сестры» выпускники доверили роль Ирины. Светлана сумела создать волнующий образ, исполненный глубоких чувств, искренности и привлекательности. Это отметили все, и прежде всего ее педагог. Он сказал тогда: «Мне кажется, Аманова просто рождена для этой роли». Запомним эту мысль, она еще будет высказана другим человеком, по поводу другой роли.

Удача в дипломном спектакле открыла Светлане путь в прославленный коллектив Малого театра. Заинтересовался ею и кинематограф. Аманова сыграла своенравных, взбалмошных героинь в комедиях «Спортлото-82» и «Путешествие будет приятным». Одновремен-

но с этим наш выдающийся актер Игорь Ильинский, работая над спектаклем «На всякого мудреца довольно простоты», предложил Светлане роль Машеньки. Ну разве это не удача, не счастливая звезда ее судьбы?! Работа в спектакле стала прекрасным продолжением уроков прежнего мастера. Продолжением, а значит, органичным осваиванием традиций, опыта знаменитого театра.

Молодая актриса мечтала сыграть Машу в пьесе Л. Толстого «Живой труп». И судьба пошла ей навстречу: Виталий Соломин, который собирался поставить в Малом театре этот спектакль и сам исполнить роль Федора Протасова, предложил Светлане именно Машу. Не сразу справилась актриса со страхом и волнением, которые охватили ее, когда она была утверждена на эту сложную роль. Ведь здесь необходимы разносторонняя актерская одаренность, вокальные данные, сценический опыт... Потом в одной из рецензий на спектакль будут отмечены искренность и непосредственность Амановой в этом образе.

Вот такая предыстория нашего знакомства с молодой актрисой.

Когда мы искали исполнительницу роли Елены Стаховой в телевизионном фильме «Накануне» по роману И. С. Тургенева, Аманова еще не сыграла Машу в «Живом трупе». Мы знали только, что она проходила фотопробы на роль Наталии Гончаровой для фильма о Пушкине. Эту фотографию и предложили нам сотрудники актерского отдела студии «Мосфильм», сказав при этом: «Она родилась для роли Елены». Со снимка смотрело одухотворенное лицо, с большими чистыми глазами.

Актриса была тогда в зарубежной командировке, и мы, чтобы не терять времени, познакомились с ее матерью. Узнав о причине визита, она достала из книжного шкафа роман «Накануне» и дала его мне. Я открыл книгу и увидел на многих страницах пометки с размышлениями об образе Елены, о том, как

можно было бы сыграть отдельные сцены. Одни наблюдения поражали точностью, другие — наивностью, но сквозь все проявлялась думающая личность, бесконечно влюбленная в роман, в Елену.

— Кто делал эти пометки? — спрашиваю у матери Светланы.

— Конечно же, моя дочь, — был ответ. — Некоторые сделаны еще до поступления в институт, другие — в период учебы, после окончания вуза.

— Светлана и в жизни такая, как на фотографии?

— Увидите сами. Я мать, а для матери их дети — самые лучшие.

— Вам нравятся роли Светланы в театре?

— Трудно об этом говорить. Всю жизнь я хотела, чтоб она, как и я, стала музыкантом. Но Светлана сама выбрала профессию. Чувствую, что работа приносит ей удовольствие. Она живет ею.

Аманову утвердили на роль Елены Стаховой после нескольких репетиций. В театре в это время неотвратимо приближалась премьера «Живого трупа», а у нас — первый день съемки. Если говорить о себе, то для меня этот день самый главный. Именно тогда должно родиться взаимное доверие между актером и режиссером, без которого не стоит и начинать работу. Чтобы такое доверие возникло, необходима ситуация, где актрисе было бы что делать, а режиссеру — над чем размышлять. Сначала мы хотели взять одну из сложнейших сцен, но не рискнули: все-таки первый съемочный день. Наконец, выбрали эпизод, когда Берснев сообщает Елене о внезапном отъезде Инсарова. В этой сцене она проливает первые слезы по нему... Сколько раз в период утверждения на роль Светлана плакала, если этого требовали предлагаемые обстоятельства. Но на съемке почему-то не смогла проникнуться чувствами своей героини, как ни старалась.

ИСТОКИ ХАРАКТЕРОВ

«Посмотрели кинофильм «Белые Росы», еще раз встретились с нашим любимым актером Борисом Новиковым. Очень хотелось бы узнать побольше о его творческой биографии, о ранних ролях и планах».

Студенты Казанского государственного института культуры

Кто не помнит Юргина из телесериала «Тени исчезают в полдень» в исполнении Бориса Новикова! Впрочем, героя этого зрители чаще называют «купи-продай» или «загремим под фанфары». Фразы, произнесенные им, стали почти «крылатыми». Мастерство и искренность, тонкое умение вслушаться в народный юмор и передать его сочность делают персонажей Бориса Новикова популярными.

Юношей в годы войны был рабочим. А в 1944 году сбылась мечта — поступил в школу-студию при Московском государственном театре имени Моссовета к Ю. А. Завадскому. Здесь в гостях у студентов бывали приглашенные Юрием Александровичем И. Эренбург, К. Симонов, Б. Пастернак, Св. Рихтер... «Студии и театру имени Моссовета я обязан всем», — говорит сегодня Б. Новиков.

Затем с 1948 года актерская работа рядом с прославленными мастерами сцены Н. Мордвиновым, В. Марецкой, М. Астанговым.

Первым в кинобиографии Бориса Новикова стал фильм «Ревизоры поневоле», снятый в 1954 году режиссером Ю. Солнцевой по сценарию С. Михалкова. Там он сыграл бюрократа Единицу. Может быть, это был первый опыт, который потом позволил успешно сотрудничать в «Фитиле». «В сатирическом киножурнале я всегда работаю с удовольствием», — говорит Борис Кузьмич. Ю. И. Солнцеву Борис Новиков считает своей «крестной матерью в кино».

В дальнейшем творчестве связь Бориса Новикова с кинематографом развивалась как бы в двух планах. Много было ярких комедийных, характерных, броских ролей. Вспоминаются «Песня табунщика», «Возвращение Вероники», «Семь стариков и одна девушка», «Белые Росы». Очень много в его послужном списке эпизодических ролей. На вопрос о том, как он относится к ним, Борис Кузьмич ответил: «К эпизодическим ролям отношусь очень серьезно. В малом метраже надо создать цельный характер. Это и трудно, и интересно».

В ролях Шубникова в экранизации К. Федина «Первые радости» и «Необыкновенное лето», Коршунова в «Тихом Доне», Мандрыки в «Повести пламенных лет» проявилось мастерство актера в создании образа серьезного психологического плана.

Б. Новиков зачастую сам дополняет речь своих персонажей, придумывает им костюмы. «Без импровизации, — признался актер, — скучно было бы... А если скучно — нет искусства».

Недавно заслуженный артист РСФСР Б. Новиков снялся на киностудии «Мосфильм» в картине «Зачем человеку крылья» (режиссер В. Шамшурин, сценарий А. Кудрявцева), а также на киностудии имени М. Горького в фильмах «Еще люблю, еще надеюсь...» (сценарист и режиссер Н. Лырчиков) и «Тайная прогулка» (режиссер В. Михайловский, сценарий Е. Кленова и Ш. Усубалиева).

О. ТРЕТЬЯК

Б. Новиков в фильме «Белые Росы»



СВЕТЛАНА АМАНОВА

Елена («Накануне»)



Лена («Зимний вечер в Гаграх»)



Каждый дубль, будто нарочно, отводил актрису все дальше от желаемого результата.

— Не знаю, что со мной. Ничего не понимаю, — в отчаянии повторяла Светлана. — Кажется, эта роль мне не под силу, хотя и люблю ее очень... Не верю сама себе...

Мы понимали: актриса не могла побороть внезапных сомнений в собственных силах. Напрасно старались успокоить Светлану: мол, разное бывает на съемках. Не всегда актер способен преодолеть барьер, какой порождает сама природа съемок, — каждый раз вживаться в необходимое психологическое состояние.

— Светлана Геннадиевна, — успокаивая молодую актрису, — Вы действительно родились для этой роли. Соберитесь. Сыграть Елену в кино сможете сейчас или уже никогда.

Резковато сказал. Светлана заплакала. Съемку перенесли на следующий день.

Никогда не думал, что неудача в небольшом эпизоде может так повлиять на актрису. Светлана переживала ее как крах всех своих мечтаний, надежд.

Я попробовал разобраться в том, что произошло. Действительно, первый день съемок был тяжелым в организационном плане, приходилось решать немало вопросов, которые не имеют к творчеству никакого отношения. Потом выстраивали мизансцену, устанавливали освещение, проводили технические репетиции... И только в последнюю минуту начали работать с актрисой, которая устала от долгого ожидания. Это не могло не отразиться на ее творческом состоянии. Для оправдания неудачи у нее было достаточно аргументов, но Светлана всю вину взяла на себя.

— Я актриса и должна оставаться ею в любых обстоятельствах, — сказала она.

На следующий день на площадке все работало тихо, разговаривали шепотом, ходили, передвигали аппаратуру почти бесшумно.

Стремилась создать творческую атмосферу, понимая — сейчас будет решаться не только судьба роли, но в известной степени киносудьба актрисы.

С чего начать работу, как возратить Светлане состояние радости творчества? Ведь без этого трудно надеяться на успех.

Помогла незначительная деталь. В реквизиторской вазе стоял большой букет роз. Все было готово к съемкам. В отдалении актриса уединенно обдумывала вчерашнюю неудачу, готовилась преодолеть ее в новой попытке. Когда Светлану позвали, она подошла, смущенная, расстроенная. В таком состоянии нельзя было начинать съемку.

— Светлана Геннадиевна, разрешите вам подарить букет этих роз.

Увидев цветы, актриса тихо спросила:

— За что?

Немного помолчав, я сказал:

— За неудачный кадр.

На мгновение растерявшись, Светлана улыбнулась:

— За это не возьму розы, да еще такие красивые.

— Мы дарим вам розы с верой в ваш талант, в то, что роль Елены — ваша роль. И в то, что вы сможете создать этот чарующий образ русской девушки.

Прижав цветы к груди, она долго стояла в задумчивости, будто издалека медленно возвращаясь к самой себе.

Съемки в тот день прошли успешно. Актриса играла вдохновенно. Глубина ее чувств, раскованность, искренность, легкость движений — все было одухотворено внутренним светом. К тому времени, когда писались эти строки, Светлана уже сыграла в фильме немало сложных сцен, сыграла блестяще, талантливо. И не раз, улыбаясь, вспоминала розы, подаренные ей за неудачный кадр...

Николай МАЩЕНКО.
Народный артист УССР, кинорежиссер

КОНТРАКТ ВЕКА

Э. ВОЛОДАРСКИЙ*
В. ЧИЧКОВ**

Двухсерийную картину «Контракт века» по сценарию Э. Володарского и В. Чичкова снимает на киностудии «Ленфильм» режиссер Александр Муратов (его предыдущие работы: «Таможня» и «Восемь дней надежды»). — Наш фильм — политический детектив, — говорит Э. Володарский. — Масштаб происходящим в нем событиям придает избранная тема: заключение контракта на поставку оборудования для строительства крупнейшего газопровода Уренгой — Помары — Ужгород. Мы расскажем о трудностях, с которыми столкнулись в ходе переговоров торговые представители СССР и их западноевропейские партнеры. В фильм войдут документальные кадры строительства газопровода, интересная иностранная хроника. В ролях заняты актеры Олег Борисов (Бессонов, руководитель советской делегации на переговорах), Владимир Гостюхин и Николай Караченцов (Фетисов и Гусев, члены советской делегации), Вадим Яковлев (Ордынцев, сотрудник посольства), Ольгерт Кодрерс (Штилике, руководитель концерна, поставляющего оборудование), Валентин Гафт (Смит, резидент американской разведки в ФРГ), Эллен Керге (Элен, жена Штилике), Лаймонас Норейка (Журавлев, советский торговый представитель в ФРГ), Лембит Ульфсак (Поль, помощник Смита) и другие. Оператор Константин Рыжов, художник Евгений Гуков, композитор Александр Михайлов.



Рисунок А. Остроменцкого

БОНН. 13.5.81 г.

...Заголовки западногерманских газет: «Крупнейшие фирмы ФРГ «Манфурт» и «Кениг-АЗГ» проявляют большую заинтересованность в заключении контракта с русскими на поставку оборудования для газопровода Уренгой — Помары — Ужгород».

Интервью Йозефа Штрауса журналу «Вельт»: «Покупка советского газа может поставить ФРГ в экономическую, а значит, и в политическую зависимость от СССР».

НЬЮ-ЙОРК. 13.5.81 г.

...Газета «Вашингтон пост»: «Представители угольных компаний США встревожены начавшимися переговорами в Эссене. Советский газопровод может поставить под угрозу экспорт американского угля в Западную Европу».

ЭССЕН. 14.5.81 г.

...Переговоры в Эссене продолжались.

— Значит вы, господин Штольц, по-прежнему настаиваете на 12 процентах годовых? — спрашивал Бессонов. — Ведь это очень высокий рыночный процент.

— Совершенно верно, господин Бессонов, — улыбнулся управляющий Национальным банком Штольц, седой человек лет шестидесяти. — Всем высокоразвитым индустриальным странам мы даем кредиты под такой процент.

— Не могу согласиться, господин Штольц. На эти кредиты мы покупаем оборудование и хотим строить газопровод для нужд вашей страны. Мы вправе рассчитывать на уступку.

— Какие же условия приемлемы для вас? — вежливо осведомился Штольц.

— Шесть с половиной процентов годовых.

Штольц улыбнулся, развел руками, красноречиво давая понять, что на подобных условиях сделку заключить невозможно.

Все присутствующие стали шумно переговариваться. Было видно, что заявление главы советской делегации вызвало замешательство среди участников переговоров. «Валютчик» Ерофеев что-то шепнул Бессонову, и тот согласно кивнул, молчал и ждал.

— Мы не можем серьезно вести разговоры о шести с половиной

процентах, — наконец сказал Штольц и зачем-то стал рыться в папке, видимо, давая тем самым понять, что разговор окончен.

— Я понимаю, господин Штольц, у вас есть свои соображения, — заговорил Бессонов, — но ведь речь идет о кредите в десять миллиардов марок. Сумма гигантская. Шесть с половиной процентов с такой суммы — большие деньги.

Штольц поднял на Бессонова глаза, сказал:

— Уступаем два процента. На десяти можем договориться. Именно учитывая большую сумму кредита.

— Мы тоже можем пойти навстречу, — улыбнулся Бессонов, — и согласны на семь процентов.

— Нет! — твердо сказал Штольц. — Наши акционеры придут в ярость.

Над столом повисла долгая пауза. Бессонов негромко переговаривался с Ерофеевым и Шумаковым, которые сидели по обе стороны от него. Штольц перешептывался со своими коллегами. Наконец, снова заговорил Штольц:

— Видите ли, господин Бессонов, нам нужны консультации с другими немецкими банками, которые с нами будут участвовать в предоставлении кредита.

— Продолжим разговор завтра, — кивнул Бессонов.

Все заулыбались и стали шумно подниматься из-за стола...

...«Мерседесы» подкатили к невысокому зданию советского торгпредства, обнесенному ажурной металлической оградой. По тротуару прохаживался полицейский. Бессонов вышел из машины первым, и полицейский козырнул ему. Бессонов нажал кнопку у железной калитки. Щелкнул замок, и калитка открылась.

Все члены делегации вслед за Бессоновым вошли в здание торгпредства. При входе за столом сидел дежурный, молодой человек в темном костюме.

— Торгпред будет через полчаса, — сказал дежурный, встав.

— Подождем, — ответил за всех Бессонов.

В гостиной стояли широкие кресла, журнальный стол, телевизор.

Члены делегации устремились в кресла. Молчали.

— Страшновато, — начал разговор Шумаков. — Я, честно сказать, оробел... А вдруг они не уступят...

— Куда они денутся? — улыбнулся Гусев. — Мы им нужны? Нужны. Пока все идет нормально.

В гостиную вошла миловидная женщина в крахмальном переднике.

— Здравствуйте. — Она поставила на столик большой поднос. На нем кофейник, чашки, сахарница и ваза с сухариками. — Подкрепитесь... Прошу.

Она вышла. Гусев деятельно стал накрывать стол. Расставил чашки, разлил кофе. Все молчали.

— Ну, что за трагическое молчание? Давайте завтракать... Надо стоять на шести с половиной. И припугнуть их! Не уступите — мы и вовсе газа не дадим.

— Николай. — Бессонов в раздражении закрыл глаза. — Помолчи.

Он взял свою чашку с кофе, отошел с ней к окну.

— Надо торговаться. Как хорошая хозяйка на рынке. Я часто наблюдал за своей женой. Уж как она это умела! Не спеша. С улыбкой. Без оскорблений. И всегда с победой...

— Да, женщины доки в таких делах, — искренне сказал Гусев.

Бессонов повернулся к разговаривающим.

— Да, будем торговаться... Мы не имеем права вернуться с пустыми руками. Они нам двенадцать, а мы им шесть с половиной. Они нам десять, а мы им семь...

* ВОЛОДАРСКИЙ Эдуард Яковлевич — кинодраматург, автор сценариев фильмов: «И был вечер, и было утро», «Свой среди чужих, чужой среди своих» (совместно с Н. Михалковым), «Долги наши», «Емельян Пугачев», «Дым Отечества» (совместно с В. Акимовым), «Демидовы» (совместно с В. Акимовым), «Оглянись», «Восемь дней надежды», «Расставания», «Мой друг Иван Лапшин» и других.

** ЧИЧКОВ Василий Михайлович — драматург, лауреат премии Союза писателей СССР имени А. Н. Толстого, автор многих книг, пьес для театра. Написал сценарии документальных фильмов «Мексика, рожденная в веках», «Трудные старты Мехико», многосерийного телефильма «Эти непослушные сыновья».

МУЖАЯ В БОРЬБЕ

Встреча с афганским режиссером
Саидом ВАРАКЗАЕМ

С Саидом Вараказем я встретился в Государственном комитете по радиовещанию, телевидению и кинематографии ДРА. То, что он известный режиссер, я знал, знал также, что снимает он сейчас тринадцатый по счету художественный фильм, что был участником XIII Московского международного кинофестиваля, а его лента «Возмездие» с успехом демонстрировалась в СССР и что недавно он стал лауреатом премии имени советско-афганской дружбы.

— Родился я в Кабуле в семье военнослужащего, — рассказывал С. Вараказай, — окончил лицей, где специализировался по литературе и общественным наукам. К сожалению, специального образования не имею, хотя мне всегда очень хотелось работать в кино. Киноискусству я учился сам — по книгам таких выдающихся советских мастеров, как С. Эйзенштейн и В. Пудовкин, анализировал фильмы С. Бондарчука.

Шесть лет назад, после победы Апрельской революции, пришел на телевидение, где поставил свой первый фильм, «Невеста», о бесправном положении афганской женщины в прошлом, о коренных изменениях к лучшему после установления народной власти.

За короткое время Саид Вараказай создал десять телевизионных и два полнометражных художественных фильма.

— Народная власть предоставила нам большие возможности, — продолжал режиссер. — Надо работать и работать, чтобы поднять наш кинематограф на действительно высокий уровень, имея в виду не только чистый профессионализм, но и общественно-политическое звучание. Демократическому Афганистану досталось тяжелое наследие — массовая неграмотность населения, и в этих условиях кино является лучшим и наиболее доходчивым пропагандистом. В своих работах я стараюсь показывать процесс развития революции, ее задачи и цели, которые заключаются в заботе о простом человеке, об улучшении жизни всего нашего общества, в разоблачении одновременно с этим преступной деятельности контрреволюционного отребья. Словом, языком киноискусства я стараюсь способствовать строительству нового Афганистана.

...Первый художественно-документальный фильм вышел на экраны кабульских кинотеатров в мае 1946 года. Второй появился через ... 18 лет. На экраны выходили главным образом документально-хроникальные ленты, освещавшие светскую жизнь королевского двора. Художественные ввозились из-за рубежа. Даже после ввода в строй в 1969 году студии «Афганфильм» развитие национального кинематографа двигалось необычайно медленно — практически одна картина за полтора года.

Сегодня в демократическом Афганистане ежегодно выходит 3—4 новых фильма, не считая телевизионных. Их могло бы быть и больше, но пока не позволяют технические возможности старой студии. Однако вскоре положение должно измениться: при участии Советского Союза сооружаются павильоны и лаборатории новой киностудии.

— Афганским кинематографистам, — говорил С. Вараказай, — приходится работать в условиях, когда империализм, международная реакция и местная контрреволюция ведут против нашей страны необъявленную войну. Вот, например, снимали мы в глубинке ряд эпизодов фильма «Возмездие». Актеры приготовились, заняли места. Последовала команда: «Мотор!» Оператор включил камеру, и вдруг над нашими головами засвистели пули. Пришлось остановить съемки, взять в руки оружие и вместе с солдатами революционных вооруженных сил дать отпор непрошеным гостям. Со мной такое было не раз...

Новая режиссерская работа С. Вараказая — историческая лента «Мужчины, которые держат слово». Сценарий по повести Акрама Усмана написан последним совместно с постановщиком, который участвует в фильме и как актер.

Молодой режиссер полон творческих планов. У него уже готов сценарий, который он написал сам. Для нового фильма о сегодняшнем дне Афганистана.

— В своей работе, — говорил он, — я стараюсь как можно полнее применить богатейший опыт советских кинематографистов, который я изучал и имел счастье перенимать лично, когда снимался в советско-афганском фильме «Жаркое лето в Кабуле». Моя мечта — совместная работа с советскими мастерами кино в качестве режиссера. Надеюсь, со временем она осуществится.

И еще, — добавил С. Вараказай, — хочу сказать: для всей нашей съемочной группы было большой честью то, что наша картина «Возмездие» демонстрировалась в великой Стране Советов.

Герман БАЙКОВ,
корр. ТАСС — специально для «Советского экрана»

Кабул

Режиссер и актер Саид Вараказай (слева) на съемках фильма «Мужчины, которые держат слово»



— Шмидт был в Москве. Он же говорил с нашим руководством, — сказал, допивая кофе и жуя сухарик, Гусев. — Значит, в среднем все будет хорошо.

— Президент любой фирмы, тот же Кристианс из «Дойче банк», плевать хотел на твоего Шмидта, — перебил Гусева Шумаков. — Шмидты приходят и уходят. А Кристиансы остаются.

Бессонов подошел к столику, поставил пустую чашку. Снова задумчиво уставился в окно. Наконец, проговорил:

— Вы пока займитесь-ка своим делом, ребята. Двигайте на заводы «Манфурта» и других фирм. Осмотритесь. Проверьте технологию, производство и все прочее. И тогда... И тогда «в среднем все может быть хорошо».

— Хорошо, — ответил Фетисов.

— Есть, товарищ начальник, — улыбнулся Гусев.

...Черный «опель» бесшумно подкатил к резиденции Смита — темному загородному особняку с зашторенными окнами, въехал в раскрытые ворота, остановился на гравейной дорожке, почти уткнувшись носом в задний бампер белого «мерседеса». Из «опеля» выбрался Поль в темном плаще, направился к освещенному подъезду особняка. Сбоку из темноты вынырнула фигура в блестящей кожаной куртке. Поль глянул, бросил на ходу:

— Привет, Гуго, — и прошел в подъезд.

Гуго не ответил, только взглянул наверх, на второй этаж, где в окнах сквозь шторы пробивались полоски света, потом посмотрел на часы, отодвинув рукав куртки, и стал медленно прохаживаться перед входом в особняк.

Поль вошел в большую комнату с приглушенным светом торшеров и увидел склоненную над письменным столом фигуру Смита.

Перед Смитом лежало пять фотографий членов советской делегации, папки с бумагами. Он переводил взгляд с одной фотографии на другую, задумчиво постукивал пальцами по столу. Почувствовав, что в комнату вошел Поль, Смит, не оборачиваясь, спросил:

— Есть новости?

— Все то же. — Поль положил на столик две кассеты для магнитофона, уселся в мягкое широкое кресло, вытянул ноги, закурил.

Смит подошел к журнальному столику, взял кассеты, неторопливо подошел к стене-бару, уставленному множеством разных бутылок, вставил кассету в магнитофон, включил. Долго слышалось шипение, потом раздался голос Гусева:

— Ну что, идем обедать или нет? У меня живот подводит.

— Сейчас, сейчас, только добруюсь, — ответил голос Ивана.

— А чего ты безопасной брешьшься? Купи электро.

— Привычка. С мылом приятнее бриться.

Затем опять долгое шипение, звяканье стакана, стук закрываемой двери.

— Да... Не густо... — заметил Смит.

— О делах они в отеле не разговаривают, — сказал Поль, — видимо, только в торгпредстве.

— Нужно узнать их максимальный процент, под который они согласятся получить кредиты.

— Дохлое дело. В торгпредство не проникнешь...

— Ты понимаешь слово «надо»? — взвился Смит.

— Понимаю! — глухо ответил Поль.

...Вечером управляющий фирмы «Манфурт» Эрнст Штилике и управляющий Национальным банком Штольц ехали в «мерседесе» по залитым огнем реклам улочкам Эссена. Ехали медленно, то и дело приходилось тормозить — впереди нескончаемая вереница машин. За «мерседесом» Штилике ехал второй «мерседес», в котором сидел один шофер, а за ним почти вплотную следовал серый «бьюик», в котором сидел Поль и рядом на сиденье — направленный микрофон с приемником и магнитофоном. Сквозь потрескивание Поль слышал голоса бизнесменов.

— Я бы на вашем месте уступил, Штольц, — это голос Штилике.

— Но они хотят семь процентов! — с ноткой раздражения ответил управляющий банком. — Это невозможно! Под такой процент мы даем слабо развитым, голодающим странам. А эти прикидываются бедными, как Гондурас, а ракеты запускают чуть ли не каждый день. Где логика?

Штилике смотрел вперед, сказал после паузы:

— Но вы хотите десять. Это же потолок.

— Высокоразвитым индустриальным странам мы даем только под такой процент! — отрезал Штольц.

— И все же я на вашем месте уступил бы, Штольц.

— Слишком большая уступка, — проворчал Штольц. — Чем меня уговаривать, вы постарались бы узнать, какая цифра для них окончательная.

— Как я могу это узнать? Они держат в секрете.

— А я не могу уступать, не зная, на что они согласятся.

— Все дело в том, Штольц, что они распоряжаются не своими деньгами.

Цифру процентов они получают в Москве. Для них это равносильно приказу, потому что деньги у них — государственные. И они скорее прекратят переговоры и уедут, чем нарушат этот приказ. Я вчера разговаривал со Шмидтом. Канцлер еще раз подтвердил, что правительство с большой надеждой ждет результатов переговоров.

— Шмидт из своего кармана десять миллиардов не вынет. Не хитрите и не прикрывайтесь канцлером, Штилике. Вам нужно продать турбины и прибыль положить в карман.

— У вас тоже будет неплохой куш от десяти миллиардов, — усмехнулся Штилике. — Русские — клиенты надежные. Но если вы будете упорствовать, все может сгореть. Они уедут. Кроме нас, есть другие страны, которым нужен газ...

«Мерседес» наконец вырвался из центра города, и они поехали быстрее. Потянулись кварталы особняков, огороженных невысокими металлическими оградками, с аккуратно подстриженными газонами и цветочными клумбами. Двух- и трехэтажные особняки под черепичными крышами самых разных архитектурных форм. Серый «бьюик» начал медленно отставать. Два «мерседеса» мягко затормозили у одного из особняков.

Из особняка вышел молодой человек, открыл створку чугунных ворот, терпеливо ждал. «Мерседес» с одним шофером въехал за ограду, подкатил к гаражу. А в машине Штилике продолжали разговаривать.

— Вы посмотрите на все шире, Штольц, не через банковские счета.

Штольц повернулся к Штилике:

— Наше промышленное сердце, Рур, уже сейчас живет за счет русского газа. К девяностому году Европе будет не хватать пятьдесят один миллиард кубометров газа. А к двухтысячному — сто тридцать миллиардов, — негромко говорил Штилике. — Вы понимаете? Кто раньше перехватит русский газ, тот и будет на коне.

Л. МЕЛЬВИЛЬ

«Рим — открытый город» Р. Росселлини, «Битва на рельсах» Р. Клемана, «Нюрнбергский процесс» С. Креймера, «Они шли на Восток» Д. Де Сантиса, «Нормандия — Неман» Ж. Древиля, «Старое ружье» Р. Энрико — эти и ряд других лент познакомили советских зрителей с тем, какой осталась в памяти народов Западной Европы вторая мировая война. Трагическая реальность оккупации и Сопротивление, мужество и стойкость тех, кто встал на защиту цивилизации от «коричневой чумы», и коллаборационизм, предательство и пассивность тех, кто устранился от борьбы, — все это вобрала в себя кинолента — великих и драматических событий, потрясших Европу более сорока лет назад.

Течение времени неумолимо отдаляет нас от минувшей войны, и тем не менее мировой кинематограф вот уже на протяжении не одного десятилетия продолжает обращаться к событиям тех лет. Сегодня этот факт приобретает особое значение, ведь уже не одно поколение родилось и выросло после войны. Именно поэтому важно, какой предстанет она перед миллионами зрителей, сумеет ли экран донести правду о ней, не исказить смысла ее событий. Для западного кино темы, связанные с минувшей войной, и сегодня остаются источником раздумий о прошлом и настоящем, о борьбе добра и зла, о судьбе отдельного человека и всей европейской цивилизации. И, конечно, нет ничего удивительного в том, что здесь происходит столкновение не только разных стилей и жанров, но весьма острое противоборство идей и мировоззрений. Обращение к событиям тех лет при этом зачастую становится попыткой их истолкования в духе новейших философских концепций и поветрий.

Например, в 70-е годы влияние стиля «ретро» едва ли не наиболее сильно сказалось на фильмах о периоде второй мировой войны. Некоторые из них до неузнаваемости искажали реальную историю, пытаясь подчинить ее разного рода схемам, почерпнутым из психоанализа, или акцентируя внимание зрителей на «экзотических» приметах антуража давно минувших лет.

Своеобразным толчком к пересмотру событий войны послужила документальная лента М. Офюльса «Скорбь и сострадание» о предательстве и коллаборационизме. Затем последовали фильмы итальянского режиссера Л. Кавани «Ночной портье» и французского Л. Маля «Лакмб Люсьен», вызвавшие бурную дискуссию и резкие протесты ветеранов Сопротивления, возмущенных скрытым оправданием как подлого прислужничества, так и фашизма, который в этих лентах объяснялся якобы таившимся в глубине души каждого человека скрытым садомазохистским комплексом, предполагающим возможность только двух состояний человеческой личности — «палача» или «жертвы».

Как известно, кинокоммерция живет по законам, весьма далеким от моральных норм. И вот за упомянутыми лентами, тенденциозными по направленности, но выполненными на достаточно высоком профессиональном уровне, последовала целая серия омерзительных фильмов, получивших название «свастика-порно». «Специальный поезд для эсэсовцев» Д. Гартнера, «Эльза-фрейлина СС» М. Штерна, «Эсэсовский бордель» Р. Бензагефа — в этих и подобных им лентах кожаное обмундирование, плетки и пытки служили лишь необычным шокирующим фоном для лихих порнографических сюжетов. Однако растлению в данном случае подверглось не только нравственное чувство зрителей, но также и их политическое и историческое сознание, которому внушались отнюдь не безобидные образчики фактической апологии фашизма.

Использование фактов борьбы против фашизма для пропаганды идей, не имеющих к ней никакого отношения и извращающих историю, встречается на западных экранах уже давно. Так, откровенно милитаристским духом проникнута широко разрекламированная лента американского режиссера Ф. Шеффнера «Паттон», в центре которой беспредельно «влюбленный» в войну генерал, один из командующих американскими войсками во время второй мировой войны. Для авторов борьба с фашизмом — понятие явно второстепенное, всего лишь декорация, на

В КРИВОМ ЗЕРКАЛЕ

фоне которой возвышается милитаристский идеал, воплощение «сильного американца».

В фильме «Штайнер — Железный крест» американца С. Пекина лживо романтизированы немецкие захватчики, воюющие на русском фронте. В режиссерской трактовке они — «просто люди», волею неподвластного им рока заброшенные в тяжкие условия, одинаковые для всех сторон: и агрессоров, и защитников своей родины. Совершенно ясно, что подобное «экзистенциалистское» уравнивание политических и нравственных противоположностей не проясняет подлинного смысла событий второй мировой войны, а до предела затуманивает.

Даже традиционная для американского телевидения «мыльная опера» оказалась совсем недавно перенесенной в эпоху второй мировой войны. Так, в прошедшем по американским телеэкранам 18-часовом сериале «Ветры войны», поставленном Г. Вуком с участием звезд (А. Макгроу, Р. Митчем и др.), налицо переплетение десятков сюжетных линий, судеб индивидуальных и семейных, проникнутых духом привычного для жанра сентиментального и приземленного бытописательства.

Разумеется, жанр сам по себе отнюдь не определяет идейную направленность. Вспомним: в давней комедии французского режиссера Кристиана-Жака «Бабетта идет на войну», знакомой советскому зрителю, невероятные приключения героини Брижитт Бардо на территории оккупированной Франции решены в фольклорном ключе, в традиции веселого народного фарса. Но справедливости ради заметим, в большинстве случаев западная комедия на военную тему не только лишена этого народного духа, но и снижена до уровня весьма примитивного развлечения. Таковы, например, французская серия «солдатских» комедий Р. Ламуре о «седьмой роте» — «Где прошла седьмая рота?», «Седьмая рота нашлась», «Седьмая рота при лунном свете» или откровенно балаганная поделка «Фюрер в бешенстве» Ф. Клера, «Да, да, господин полковник» М. Гуерлини и др.

Можно вспомнить и получивший широкую рекламу фильм американского режиссера С. Спилберга «1941» о панике в Лос-Анджелесе, возникшей в связи с мнимым нападением японской подводной лодки на этот город. Грандиозная фантазмагория, круговерть полупародийных трюков и эскапад, не преследующая никаких иных целей, кроме «чистого развлечения».

В английском фильме «Янки» известного режиссера Д. Шлезингера события разворачиваются в Великобритании во время подготовки американской армии к высадке на континент. Он проникнут мягкой ностальгией, политические акценты приглушены, внимание сосредоточено на чувствах и переживаниях людей, вырванных из привычного уклада. Следуя за событиями, происходящими с заокеанскими военными служащими, расквартированными в маленьком городке Альбиона, режиссер стремится показать разницу в британском и американском характере и стиле жизни. Война? Она существует где-то в отдалении: слышатся ее грозные

раскаты, что рождает грустный и тревожный настрой.

Переживания отдельного человека. Внутренний мир личности в исключительных условиях на грани жизни и смерти. Выдвигая на первый план единый «человеческий ракурс», авторы подобных лент тем не менее по-разному интерпретируют мотивы и подоплеку поступков своих персонажей.

...Экипаж подводной лодки готовится к выходу в море: звучат команды, обычная суета на борту, молодые парни с простыми и симпатичными лицами заняты обычными делами. И зритель не сразу понимает, что это и есть фашистские «морские волки», отправляющиеся на очередное кровавое задание — торпедирование английского морского транспорта. В фильме западногерманского режиссера В. Петерсена «Подводная лодка» мы видим все происходящее глазами гитлеровских подводников. Вместе с ними мы спускаемся во «внутренности» субмарины, почти физически ощущая гул моторов, тесноту и спертый воздух ее замкнутого пространства. В прицеле перископа видим корабли союзников, которые через минуту будут хладнокровно торпедированы, видим, как один из кораблей начинает крениться и уходит под воду, как тонут люди. Режиссер стремится придать этим кадрам, страшным и трагическим по своей сути, некую отстраненность и ирреальную зрелищность, порой граничащую с бесчеловечностью. В. Петерсен пытается представить ужасы войны глазами рядовых немцев, которые, не задумываясь, «выполняли приказы», отданные «сверху», и даже вполне тенденциозно противопоставляет их «зажравшемуся» вышнему начальству, равнодушно выслушивающему рапорт командира подлодки о «героически» выполненном задании.

Изображая муки и ужасы, через которые проходят рядовые подводники, В. Петерсен пытается вызвать к ним сочувствие и симпатию. Замысел коварный: ведь таким образом зритель пытается отвлечь от вопроса — ради чего они выполняют приказы? Их совесть не отягощена, ни у одного из них не просыпается чувство вины и ответственности за содеянное. И только последний эпизод, когда под огнем неожиданной бомбежки гибнет и сама лодка, и ее экипаж, вернувшийся за минуту до этого на базу, воспринимается как неизбежное возмездие нацистским пиратам. Тем не менее нельзя не увидеть в «Подводной лодке» некоторое созвучие с духом реваншизма, усиленно возрождаемым в ФРГ «вечно вчерашними».

Противоречив и фильм японского режиссера Н. Осима «Счастливого рождества, мистер Лоуренс», сделанный в Англии. Война здесь как бы повод для размышлений о том, что разделяет и сближает людей разных, порой далеких культур. Режиссер, видимо, хочет вслед за Р. Кипплингом повторить: «Запад есть Запад, Восток есть Восток». Но, с другой стороны, цепь драматических столкновений между пленными американцами и англичанами и их тюремщиками порождает ряд экстремальных ситуаций, когда герои оказываются перед выбором нравственного порядка, этика самурайского «кодекса чести» противопоставляется европейской морали. Хотя и здесь нет-нет да и просматривается знакомое противопоставление «палача и жертвы».

Таковы некоторые из западных фильмов о второй мировой войне. События ее искажаются в угоду умозрительным схемам и реакционным концепциям, выгодным тем кругам на Западе, которые стремятся извратить уроки борьбы с фашизмом, оправдать, а подчас и реабилитировать замыслы реваншистов. В этой ситуации возрастает гражданская ответственность прогрессивных художников, берущихся за тему минувшей войны, столь актуальную и в сегодняшнем тревожном мире.

НА РАЗНЫХ ШИРОТАХ

АДДИС-АБЕБА. Фестиваль советских фильмов, посвященный 40-летию Победы, с большим успехом прошел в городе Дилла, центре провинции Сидамо. Искусство советских кинематографистов, заявил первый секретарь местного комитета рабочей партии Эфиопии Асрат Ворку, стало для нас одним из важных средств популяризации идей социализма.

АНТАНАНАРИВУ. Неделя советских фильмов прошла в Демократической Республике Мадагаскар.

Малагасийские зрители познакомились с кинолентами «Возвращение с орбиты», «Не хочу быть взрослым», «Мы из джаза» и другими.

БУДАПЕШТ. Кинобаллады о советском солдате — к 40-летию освобождения Венгрии. Так называемый цикл из двадцати фильмов, которые демонстрируются в кинотеатрах республики. Они рассказывают о подвиге Страны Советов, спасшей народы Европы от фашистского ига. Кроме лент крупнейших советских мастеров С. Бондарчука, Г. Чухрая, М. Калатозова, в цикл входят картины, созданные в Венгрии и других социалистических странах.



ИРЕН ПАПАС

Мирон ЧЕРНЕНКО

Трудно назвать другую актрису, которой так мало нужно на экране — так мало грима, реквизита, костюмов. Лишь черное покрывало на плечах да черная повязка на черных же волосах, оставляющая открытыми только черные горящие глаза. И такой же аскетический, пустынный декор — голые, едва тронутые жесткой щетиной выгоревшей травы холмы Эллады, кое-где перечеркнутые вертикальными акцентами колонн и храмов. Здесь разыгрывается трагедия, здесь бушуют страсти, здесь происходит единоборство человека с гневом богов, с историей, судьбой...

Уже с самых первых ролей, которые греческая актриса Ирен Папас сыграла в начале пятидесятых годов, закончив академию искусств, складывался на экране трагический облик «вечной вдовы», «вечной матери погибших». Достаточно вспомнить греческую крестьянку из «Пушек Навароны», первого прошедшего на наших экранах фильма с ее участием. Ей было все равно, где сниматься в те первые годы, пусть в грубо выгоревших на вечной греческой земле картонных, аляповатых декорациях псевдоисторических боевиков, лишь бы заезжие постановщики (а снималась Папас в ту пору главным образом у режиссеров зарубежных) не меша-

ли ей вести свой поиск, нащупывать крупницы естественности, подлинности, не имеющей ничего общего с сюжетами и антуражем всех этих «Атилл» или «Теодор — императрица Византии».

Так продолжалось десять лет, десять ее первых фильмов, пока Ирен Папас не встретила наконец своего режиссера, свою тему. Произошло это в шестьдесят первом году в экранизации еврипидовской «Электры», осуществленной режиссером Михазлем Какояннисом. Папас была Электрой нежной и безжалостной, коварной и доверчивой, наивной и отчаянной, но прежде всего, в полном соответствии с жанром трагедии, она была здесь Электрой-мстительницей.

Эта роль не только принесла Ирен Папас мировую славу, не только нашла ей режиссера, с которым актрисе придется делить и горечь эмиграции, и радость успехов на сценах и экранах многих стран мира, она определила на последующие два десятилетия единый тип ее героинь. Они воплощают тоску по справедливости, по гармонии, по душевному ладу. Действие может разворачиваться и в античной Греции, и за океаном, в современной Америке, и в Западной Европе, и даже в Латинской Америке, где Папас сыграла недавно в



«Грек Зорба»
«Ифигения» «Антигона»
«Эрендира»

«Эрендире», по Маркесу. А может, и совсем рядом, в Италии и Югославии, по соседству с родиной, на которой Ирен Папас не была все семь долгих лет диктатуры «черных полковников». Ирен Папас неизменно играет женщину, оказывающуюся сильнее рока, в многоактной кинематографической трагедии, написанной не Еврипидом или Эсхилом, но всей историей Европы, ее культурой, ее цивилизацией.

Мы видели далеко не все из этих воплощений трагической женской судьбы, но видели достаточно и, наверное, самое лучшее. Вспомним хотя бы такие ленты, как названная уже «Электра», как «День, когда всплыла рыба», как «Пятое наступление», как «Кровавая свадьба», как «Приключения Одиссея», как «Антигона», наконец, недавнюю «Ифигению», поставленную тем же Какояннисом.

Лучшие из этих ролей были сыграны ею за пределами Греции, в эмиграции, куда вместе с Какояннисом, с Папас, с Мелиной Меркури, с Микисом Теодоракисом, с десятками и сотнями их друзей и единомышленников ушла на время вла-

дичества военной хунты подлинная греческая культура. И недаром одной из первых работ Ирен Папас за рубежом была роль Клитемнестры в еврипидовской «Ифигении в Авлиде», поставленной Какояннисом на нью-йоркской сцене. В спектакле, о котором мы можем судить по «Ифигении» кинематографической, дворцовая стража приветствует своего властелина жестом, который появится много позже, в Древнем Риме, а еще позднее, в двадцатом столетии, станет нацистским приветствием, а рвущие голоса городской черни напоминают взвинченные интонации «зиг хайль»... События двухтысячелетней давности высвечены светом недавних событий, почтенная, хрестоматийная классика превращается в оружие против бесчеловечности XX века, против «черных полковников», в каких бы мундирах они ни выходили на арену истории.

Последние годы, казалось, свидетельствовали о том, что Папас снимается все реже и реже, как бы сдвигается на периферию европейского экрана. Однако совсем недавно по итальянским экранам прошла новая картина «Дезертир», поставленная молодым режиссером Джулианой Берлингуэр, в которой Папас сыграла одну из самых поразительных ролей, новый вариант трагической женской судьбы. Мать, потерявшая сына в сражениях первой мировой войны и скрывающая от властей второго, тяжело раненного (дело происходит во время фашистского «марша на Рим»), чтобы вскоре потерять и его. Мало того, обманутая фашистской пропагандой, она отдает все свои сбережения на строительство памятника погибшим героям войны, едва не став символом муссолиниевского «патриотического единства нации», пока не прозреет, не отвергнет своих недавних покровителей, пока не замкнется в своем горе, трагическом молчании и в своем трауре. И пусть роль эта не была отмечена премиями, пусть и фильм не стал событием Венецианского фестиваля, на котором был показан, он свидетельствует о том, что лучшей трагической актрисе Греции хватит высоких сюжетов на долгую экранную жизнь, на множество новых фильмов.

НА РАЗНЫХ
ШИРОТАХ

ВАРШАВА. В культурном центре Гданьска с большим успехом прошла премьера советского фильма «Дублер начинает действовать» («Ленфильм»). После показа состоялась встреча делегации киностудии «Ленфильм» с представителями трудовых коллективов.

ГАВАНА. Показом кинокартины «Дублер начинает действовать» в кубинской столице началась Неделя советского фильма. В ее программе — «Давай поженимся», «Нежданно-негаданно», «Не хочу быть взрослым», «Демидовы», «Послесловие», «Военно-полевой роман», ряд документальных лент.

На церемонии открытия присутствовали министр культуры Кубы А.Х. Давалос, а также прибывшая сюда делегация советских кинематографистов в составе режиссера Г. Чухрая и актрис Ж. Прохоренко и Н. Варлей.

КАИР. В одном из лучших кинотеатров египетской столицы, «Карим», лентой «Европейская история» открылась Неделя советских фильмов. Египетские зрители познакомились с картинами «Тревожное воскресенье», «Кукарача», «Карантин», «Отряд особого назначения».

Около семи лет назад в «Советском экране» (1978, № 20) была опубликована новелла доктора искусствоведения, профессора С. Фрейлиха «Загадка одной фотографии». По существу, автор принес в редакцию киноведческую работу, но она была так живо и занимательно написана, столько в ней было ярких деталей, воссоздающих и аромат времени, и личностную неповторимость тех, о ком велось повествование (в том случае речь шла об истории одной фотографии, десятки лет ошибочно считавшейся кадром из фильма С. Юткевича «Кружева»), что сразу возник вопрос: к какой рубрике ее отнести? Ведь она не подходила ни под одну. Стали рассуждать: это киноведение? Бесспорно! Это занимательно? Несомненно. И решили: пусть родится новая рубрика — «Занимательное киноведение».

Начинание понравилось читателям, привлекло внимание других авторов. Но, несомненно, самым активным среди них остался Семен Фрейлих. В журнале появлялись новые его новеллы о Л. Кулешове, С. Эйзенштейне, М. Ромме, Л. Орловой, Н. Крючкове.

И вот в ближайшее время Всесоюзное бюро пропаганды киноискусства выпускает книгу «Болшевские рассказы, или Занимательное киноведение», в которую войдут все перечисленные кинорассказы, дополненные другими аналогичными по жанру работами автора.

Предлагаем вниманию читателей предисловие к новой книге.

Ж

адное к новому, молодое искусство кино мало оглядывается назад, как, скажем, театр.

Есть музей имени Бахрушина.

В важном историческом деле кто-то первый должен решиться на поступок. Любитель театра А. А. Бахрушин еще в прошлом веке



«Болшево»

Фото В. Ревича

стал коллекционировать театральные реликвии. В конечном итоге возник крупнейший в мире театальный музей, который обладает теперь бесценными рукописями, богатейшими иконописными, мемориально-вещевыми и прочими фондами. Если ты интересуешься историей театра, сколько бы ни прочел книг, все равно нужно побывать в этих залах — здесь, в развернутых экспозициях русского и многонационального советского театра, ты почувствуешь живое дыхание сценического искусства.

Музей может существовать и в виде книги. Знаменитую «Чукоккалу» Самуил Маршак метко назвал музеем. А ведь книга рождалась из домашней затеи Корнея Ивановича Чуковского как своеобразный капсульник. Она состоит из экспромтов знакомых писателей. Тетради, из которых составлена книга, заполнялись в течение полувека: если при этом еще иметь в виду, что авторами стихов в ней являются Блок, Бунин, Мандельштам, Маяковский, а рисунки созданы Репиным, Добужинским, Анненковым, то трудно не согласиться с определением, которое дал книге И. Л. Андроников. Ираклий Луарсабович назвал «Чукоккалу» биографией времени, при этом он подметил одну важнейшую ее особенность. Ее участники являются нам не в своем обычном амплуа и выступают в той роли, которая, казалось бы, совершенно несвойственна им. Шалапин здесь не поет, а рисует, Собинов пишет стихи. Трагический лирик Блок пишет шутиливую комедию. Песнопевец Михаил Исаковский предстает перед нами как мастер смешного

бурлеска. Прозаик Куприн становится здесь стихотворцем.

Если вы устали — полистайте «Чукоккалу», уверен — вы сразу воспрянете духом.

У меня лично рядом с «Чукоккалой» стоят «Тарусские страницы».

Маленькому городку на Оке Тарусе тоже было суждено стать одним из центров культуры. И снова должен был явиться вдохновитель, чтобы это проявилось собранно и убежденно. Здесь был им Константин Паустовский. Он писал:

«У Тарусы есть своя слава... Пожалуй, нигде поблизости от Москвы не было мест таких типично и трогательно русских по своему пейзажу. В течение многих лет Таруса была как бы заповедником этого удивительного по своей лирической силе, разнообразию и мягкости ландшафта».

Недаром еще с конца XIX века Таруса стала городом художников, своего рода нашим отечественным Барбизоном. Здесь жили Поленов и тончайший художник Борисов-Мусатов, здесь живут Крымов, Ваггин и многие другие крупные наши художники. Сюда каждое лето приезжает на практику и наша молодежь из московских художественных институтов.

За художниками потянулись писатели и ученые, и Таруса сделалась своего рода творческой лабораторией для деятелей кино уже несколько десятилетий является Болшево.

Здесь, на берегу реки Клязьмы,

расположился Дом творчества Союза кинематографистов.

Вернем словам «дом творчества» их первоначальный смысл.

Здесь есть роща, в войну ее вырубали, а она опять поднялась. Незаметно меняются и люди, которые сюда приезжают. Меняются поколения.

Ах, если бы кто-нибудь вел книгу, которая бы нам сохранила фамилии людей, которые здесь побывали за последние, скажем, тридцать — сорок лет. Еще лучше, если бы они оставили свои автографы, черновики своих работ: если бы сохранились стенограммы коллоквиумов, семинаров, симпозиумов режиссеров, сценаристов, операторов, художников, критиков...

Теперь выросли Дома творчества кинематографистов на берегу Финского залива в Репино, на берегу Черного моря в Пицунде, в горах Армении — в Дилижане. Но не забывается наше Нечерноземье — скромное Болшево. Нет здесь комфорта его младших пригожих собратьев, но душа именно сюда стремится.

Здесь хорошо думается.

Надо только пораньше встать, выйти из Дома и спуститься к реке: по ее течению потянулись куда-то умирать туманы — утреннее солнце уже дает себя знать.

Река, окаймив территорию, делает ее почти островом.

Творчество требует такого уединения.

А ведь место это от Москвы рукой подать. Не надо собираться, брать отпуск, лететь самолетом или тащиться поездом.

Если не можешь на месяц — приезжай сюда на неделю.

Не можешь на неделю — на два дня.

В конце концов вдохновение есть внезапное проникновение в истину. Конечно, надо потом трудиться, трудиться в поте лица, но радость уже не покидает тебя, потому что уже придумал, и это принадлежит тебе лично.

Иван Александрович Пырьев, первый руководитель кинематографического Союза, советовал:

— Бывайте в Болшево, вы там будете бескорыстно общаться.

Самого Пырьева я узнал как личность именно в Болшево.

И не только его.

Помню день, когда я своей 8-миллиметровой кинокамерой за несколько часов снял: Ивана Перестиани, Михаила Калатозова, Марка Донского, Михаила Ромма, Ефима Дзигана, Сергея Юткевича, Александра Столпера, Леонида Утесова, Сергея Урусовского, Николая Эрзмана, Миколу Садковича, Юлию Райзмана, Евгения Габриловича, Льва Кулиджанова, Сергея Бондарчука, Григория Чухрая, Валентина Ежова, Будимира Метальникова...

В Болшево я познакомился с Василием Шукшиным, узнал, что актриса Нонна Мордюкова еще и певица; в беседах с Хуциевым понял его картины и написал о них; здесь началась дружба с Ланой Гогоберидзе после показа ее дебюта. В этом доме я впервые встретил Сергея Вронского, именно там он прочитал мой сценарий «Песочные часы», который потом и поставил.

Два саженца, которые ранней весной мы посадили с Александром Кочетковым вскоре после его возвращения из Антарктиды, вымахали в горделивые тополя, и мы помним, какой из них — его, какой — мой.

Болшево — наша история.

Пора ее написать.

«Болшевские рассказы» — всего лишь моменты этой истории.

С. ФРЕЙЛИХ



Главный оператор
Юрий Векслер
Главный художник
Белла Маневич
Композитор
Владимир Дашкевич
Звукооператор Ася Зверева

ЗИМНЯЯ ВИШНЯ

«ЛЕНФИЛЬМ»

Автор сценария
Владимир Валуйский
Постановка
Игоря Масленникова

В главной роли —
Елена Сафонова

Роли исполняют:

Лариса — Нина Русланова
Валя — Лариса Удовиченко
Вадим — Виталий Соломин
Вениамин — Александр Леньков
Герберт — Ивар Калныньш
Сашка — Сергей Паршин
и другие.

Как стать счастливой? Вот вопрос, который постоянно преследует героиню фильма. Ольга молода, хороша собой, но одинока. Она да пятилетний сынишка — вот и вся семья. Есть, правда, близкие подруги, Лариса и Валюшка, есть и любимый человек. Но Ольга уже потеряла надежду, что он когда-нибудь сделает решительный шаг. И вот наша героиня надумала выйти замуж за первого, кто предложит ей руку и сердце...



ЖИЛ ОТВАЖНЫЙ КАПИТАН

«МОСФИЛЬМ»

Война уже близилась к концу, когда Анастасий Чижов, командир сторожевого корабля «Зверь», получил особое задание: выйти на поиск фашистских подводных лодок, применяющих новое оружие — самонаводящуюся торпеду. Экипаж корабля должен вызвать огонь на себя, принять опасный бой, который потребует немало мужества и умения. А отважному капитану Чижову — всего девятнадцать, и в родном городке ждет его любимая девушка Тася...

Автор сценария
Светлана Кармалита
Режиссер-постановщик
Рудольф Фрунтов

Оператор-постановщик
Олег Мартынов
Художник-постановщик
Виктор Зенков

Композитор
Михаил Зив
Звукооператор
Николай Кропотов



В главных ролях:

Чижов — Александр Кулямин
Тася — Маргарита Сергеева

Роли исполняют:

Макаревич — Игорь Ясулович
Черемыш — Андрей Гусев
Андрейчук — Юрий Дуванов
Валерик Оськин —
Василий Петренко
Агния — Клара Лучко
Командующий флотилией —
Владимир Дружников
Скульптор — Баадур Цуладзе
Отец Чижова — Петр Любешкин
Глафира — Светлана Коновалова
Старшина Бондарь —
Александр Янаев
Чухляев — Владимир Носик
и другие.

ВИНА ЛЕЙТЕНАНТА

Автор сценария Эдуард Володарский
Режиссер-постановщик Равиль Батыров
Операторы-постановщики А. Панн, М. Пенсон
Художник-постановщик Э. Аванесов
Композитор Н. Каретников
Звукооператор Н. Шадиёв

В роли Некрасова — Алексей Жарков

Роли исполняют:

Полина — Людмила Волосач
Михаил — Андрей Толубеев
Луговой — Александр Кузин

Блинчиков — Сергей Поповский
Казарян — Шухрат Эргашев
Табачников — Андрей Градов
Мигулько — Валерий Муслимов
и другие.



НЕКРАСОВА

КИНОСТУДИЯ «УЗБЕКФИЛЬМ» ИМ. К. ЯРМАТОВА

Нелегко сложилась жизнь Юрия Некрасова. Классный летчик, храбро сражавшийся с врагом, он был отстранен от полетов в последние дни войны из-за серьезного проступка: по его вине едва не погиб штурман Табачников. Тяжела разлука с небом, горько раскаяние — долгие годы казнит себя Юрий за горячность, обернувшуюся жестокостью, мечтает искупить вину...

В главных ролях:

Асхад — Суйменкул Чокморов,
Марат Сыдыков
Мурат — Идрис Ногайбаев,
Эмиль Борончиев
Бермет — Гульсара Ажибекова,
Анара Чотуева
Эмма — Зугения Плешките

Роли исполняют:

Касымбек — К. Медетбеков
Джийде — Т. Чокубаева
Эргеш — А. Джамбирбаев
Врач — А. Раимжанов
Темирбек — К. Боронбаев
Айша — Д. Сейдахматова
Бакыт — Н. Мамбетов
Айгуль — Д. Мусульманова
и другие.



ВОЛНЫ УМИРАЮТ НА БЕРЕГУ

«КИРГИЗФИЛЬМ»

Авторы сценария
А. Горохов, Б. Сагынбеков
Режиссер-постановщик
Т. Раззаков
Оператор-постановщик
Б. Айларалиев

Художник-постановщик
Д. Касымалиев
Композитор
В. Сумароков
Звукооператоры
А. Ахмадеев, Б. Ниязалиев

Кто он, Мурат-бей, человек без роду и племени, занимающийся мелким предпринимательством где-то в Западной Европе? Почему решил он побывать в Киргизии в качестве туриста?

Это повесть о человеке, потерявшем Родину, о горечи трагических утрат, о тяжком пути к прозрению.

ЖЕСТОКИЙ РИНГ

ПРОИЗВОДСТВО КИНОСТУДИИ «БУХАРЕСТ», РУМЫНИЯ

Эта драматическая история началась еще в 1944 году, когда молодой талантливый спортсмен Андрей Тудор, оказавшийся в фашистском концлагере, вынужден был служить «живым мешком» для эсэсовца Гебауэра в его тренировках по боксу.

Прошли годы. Однажды Андрей, ныне водитель рефрижератора, приехал в Западный Берлин и в парке аттракционов случайно попал на матч боксеров-любителей. Любому желающему из публики предлагалось сразиться с «непобедимым и могучим Големом». Андрей узнал в нем Гебауэра и вышел на ринг...

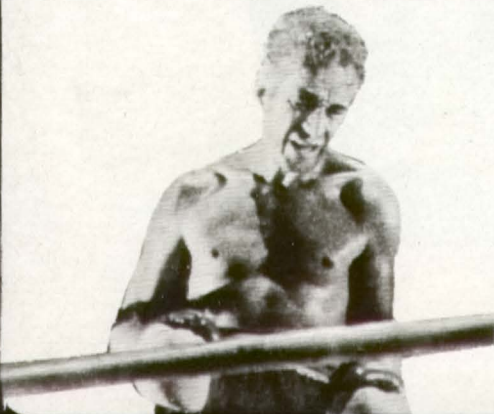
Автор сценария
Иоан Григореску
Режиссер Серджиу Николаеску

Операторы Николас Ждирарди,
Мариан Станчу
Художник Адриана Паун
Композитор Адриан Энеску

Роли исполняют:

Морин Морару,
Серджиу Николаеску,
Константин Бринзя,
Михай Богица,
Мариан Кулиняк,
Михаил Воглер,
Летиция Габриелли, Юрие Дарие,
Себастья Папаяни.

Фильм дублирован на киностудии имени М. Горького. Режиссер дуближа Виктория Чаева



В репертуаре также советские художественные фильмы
«Не ходите, девки, замуж» (Центральная киностудия детских и юношеских фильмов имени М. Горького), «Бунт невесток» («Узбекфильм») и зарубежные: «Под домашним арестом» (Сенегал), «Анжелика в гневе» (Франция).



Участники киномастерской XII Всемирного
фестиваля молодежи и студентов
Т. Шакирова, Е. Цыплакова,
М. Левтова (на переднем плане), А. Сото (Куба),
О. Матешко, Д. Золотухин, Я. Друзь,
Чан Ле Ван (Вьетнам), Е. Герасимов, Н. Еременко