

№ 21

ноябрь

1985

ISSN 0132-0742

# СОВЕТСКИЙ ЭКРАН



ЛИДИЯ СМЕРНОВА



«ОПАСНО  
ДЛЯ ЖИЗНИ!»



«БЕРЕГА В ТУМАНЕ»

# В НОВОМ ПОРОДЕ:

Год сорокалетия Победы над гитлеровским фашизмом они решили отметить велопробегом по местам боев, что проходили на Огненной дуге. И на всем семисоткилометровом маршруте жители городов, сел, поселков тепло встречали посланцев Всесоюзной ударной комсомольской стройки—Курской атомной электростанции. Расспрашивали о работе, о жизни молодого города, названного именем выдающегося советского ученого И. В. Курчатова.

— Мы, конечно, старались ответить на все вопросы,—рассказывал руководитель похода, рабочий Михаил Кореньков.—И очень помогла нам в этом документальная лента «Курчатовцы», которую взяли с собой. Помню, в городе Рыльске нас пригласили в кинотеатр, где только что завершился показ нового художественного фильма. Очень волновались: сможем ли мы привлечь зал? Нас встретили аплодисментами. И с каким же интересом смотрели здесь нашу ленту, построенную как экскурсия по новостройке!..

Зрителей можно понять: кого оставит равнодушным знакомство с новым городом, выросшим за десять лет буквально на пустом месте? К тому же он действительно хорош: просторные улицы, застроенные девяти-, четырнадцати-, шестнадцатизэтажными домами улучшенной планировки, нарядные, светлые здания детских учреждений и школ, предприятия бытового обслуживания, достраивающийся отличный спортивный комплекс с тремя игровыми залами и плавательным бассейном.

— В перспективе у нас в Курчатове сто пятьдесят тысяч жителей,—говорит секретарь горкома комсомола Владимир Муконин.—При этом, учтите, большая часть из них—люди молодые.

Действительно, средний возраст курчатовцев—двадцать шесть лет. В основном это юноши и девушки, приехавшие сюда из разных уголков нашей страны. Среди мотивов, побудивших молодежь ехать на ударную комсомольскую, социологи отмечают стремление сформировать и закалить характер, найти свое место в трудовом

# СУЖДЕНИЯ И ПРОБЛЕМЫ

коллективе, овладеть интересной профессией или повысить квалификацию, расширить круг общения, приобрести друзей, построить семью. Влекла и романтика—желание повидать новые места, быть похожими на строителей первых пятилеток. Но, каковы бы ни оказались первоначальные побуждения, приехав в новые места, люди обживают их, и важно, чтобы их духовная жизнь была, полноценной, многогранной. Потому естественно, что немалое внимание уделяют курчатовцы кинематографу.

В городе сейчас два кинотеатра—«Прометей» и «Пионер», клуб «Комсомолец». Общая вместимость городского «кинозала»—полторы тысячи мест. Казалось бы, есть где развернуться, где вести воспитательную работу с молодыми любителями кино. И тем не менее претензии к кинорепертуару слышались при каждой встрече, в каждой беседе: и с рабочими, и в парткоме стройки, да и в среде самих работников кинофикации.

— Как нужны сегодня фильмы о жизни рабочего класса,—говорит парень, долго молчавший за нашим «круглым столом» в общежитии № 307 управления строительства Курской АЭС.—Была «Премия», но это уже, можно сказать, история. «Высоту» и вовсе мальчишкой смотрел... А чего-то поновее такого же высокого качества и припомнить трудно.

— Жизнь идет вперед, сколько нового, инте-

ресного, принципиально важного рождается в нашей действительности ежедневно,—поддержал его член совета общежития Андрей Спиркин,—а на экране зачастую надуманные конфликты, далекие от насущных проблем нашего общества. Обидно!

А дальше мнения, пожелания сыпались как из рога изобилия:

— Мало хороших лент о проблемах современной молодежи...

— Недостает исторических фильмов...

— Соскучились по интересной картине об ученых, такой, например, как «Девять дней одного года».

— В нынешнем году готовится к сдаче четвертый блок нашей станции. Сейчас, в пусковой период, монтажники, бетонщики, шоферы, да и все остальные работают, себя не жалея, столько, сколько нужно, чтобы уложиться в срок,—подытоживает заместитель председателя совета общежития Иван Перцев.—Короче, в соседний Курск—в кино, в театр, в музей—не очень-то

вырвешься. Значит, на местном экране фильмы должны быть лучше, разнообразнее.

А в областном центре считают, что на ударной комсомольской стройке проблем с прокатом новинок не должно быть.

— Городу Курчатова на репертуарных комиссиях уделяется максимум внимания,—утверждает заместитель начальника областного управления кинофикации М. Я. Скрипкин.— Там создана объединенная городская дирекция киносети, что дает возможность работать четче, конкретнее.

Но у руководителя этой киносети В. К. Локтионова свои специфические трудности:

— Кинотеатры «Прометей» и «Пионер» возведены сравнительно недавно, в 1983 году, и еще не погашена выделенная нам Госбанком ссуда на их строительство. Выплачиваем. А это диктует необходимость увеличения плана, и, следовательно, насыщения репертуара только самыми популярными лентами.

Правда, понятие популярности кинопроизведений трактуется тут порой довольно упрощенно.

— С мультфильмом «Ну, погоди!» я месячный план выполняю в три дня!—заверяет Локтионов.

Безусловно, приятно сознавать, что наши рисованные и кукольные ленты завоевали огромную популярность не только у детишек, а и у взрослых. Но все же это не решение проблемы.

Вместе с секретарем парткома стройки Григорием Александровичем Чернышевым мы внима-

## УКАЗ ПРЕЗИДИУМА ВЕРХОВНОГО СОВЕТА СССР



О присвоении почетного звания «Народный артист СССР» тов. Макаровой И. В.

За заслуги в развитии советского киноискусства присвоить почетное звание «Народный артист СССР» тов. МАКАРОВОЙ Инне Владимировне—артистке киностудии «Мосфильм».

Председатель Президиума Верховного Совета СССР А. ГРОМЫКО

Секретарь Президиума Верховного Совета СССР Т. МЕНТЕШАШВИЛИ

Москва, Кремль. 2 сентября 1985 г.

## экр. молодой современник

# ИСПЫТАНИЕ ДИСТАНЦИЕЙ

Ан. МАКАРОВ

— Нет, мы в семнадцать лет не такие были!  
— А мы-то в их годы тоже небось не отставали!  
Обычные житейские разговоры. Знакомые точки зрения. Не только что слышать, но и самому высказывать их приходится по несколько раз в неделю. Как говорится, соответственно настроению. И вот однажды приходит потребность всерьез спросить себя: ну, а в самом-то деле такие мы были или не такие? Задаюсь я этим вопросом и сейчас, читая письма.

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:

- 4** **Призвание — актриса.**  
Очерк о Лидии Смирновой.
- 6** **Подвиг Красной Пресни.**  
Экранизация повести Ю. Яковлева  
«Площадь Восстания».
- 8** **Рецензии.**  
«Опасно для жизни!»,  
«Тайная прогулка»,  
«Сон в руку, или Чемодан»,  
«Звезда Вавилова».
- 12** **В сотрудничестве с болгарскими друзьями.**  
Закончены съемки картины  
«Берега в тумане».
- 14** **Ходжакули Нарлиев:**  
смелость мысли и смелость поступка.
- 17** **«Мне нравятся люди, в которых нет зла...»**  
Всеволод Санаев читает письма зрителей.
- 18** **«Дорога на юг».**  
Новый сценарий И. Прута.
- 20** **Верить в жизнь!**  
XI Международный кинофестиваль  
краснокрестных и медико-санитарных  
фильмов в Варне (НРБ).
- \*** **С тревогой за судьбы мира.**  
Размышления о творчестве Федерико Феллини.
- 22** **Дело мастера боится.**  
Обувь всех времен...
- 23** **Выходят на экраны...**

На обложке — актриса Яна ЛИСОВСКАЯ  
(читайте о ней на стр. 16-17)  
Фото Николая Гнисюка

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 С. С. Давыдова

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.  
№ 21 (693) — 1985 г. Сдано в набор 17.09.85.  
Подписано к печати 25.09.85. А 07303.  
Формат 70×108<sup>1</sup>/<sub>8</sub>. Глубокая печать. Уч.-изд. л. 6,50  
Усл. печ. л. 4,20 Усл. кр.-отт. 14,70  
Тираж 1 700 000 экз. Изд. № 2620. Заказ № 1559.  
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.

тельно изучали репертуар кинотеатров нескольких последних месяцев. Чернышев — человек, равнодушный к вопросам культурной жизни города: активист литературного клуба, сам пишет стихи, которые и в центральной печати публикуются, в городе поют его «Курчатовский вальс». Проблемы кино, его роль в процессе воспитания коллектива Григорий Александрович изучал специально, разбирается тут неплохо.

Высоко оценили здешние зрители фильмы «Пацаны», «Берег», «Европейская история», «Одиноким предоставляется общежитие», «Победа». А вот серьезных, поднимающих актуальные вопросы сегодняшней жизни лент, таких, как «Остановился поезд», «Магистраль», курчатовцам посмотреть не довелось. Едва мелькнули, сошли с экрана «Лев Толстой», «Успех». Практически не видели местные любители киноискусства и предназначенные им областной репертуарной комиссией фильмы «Голубые горы, или Неправдоподобная история», «Анна Павлова». Зато французскую картину не самого лучшего вкуса «Банзай» каждый из жителей города мог посмотреть раз пять-шесть: она долго не сходила с экрана, затем, после перерыва, вновь появилась в репертуаре.

— Сейчас в школах вводятся элементы кинообразования, — говорит Чернышев. — А нужен, видимо, всеобщий. Такая система, которая научила бы самых разных людей понимать непростой язык современного киноискусства, интересоваться и фабулой фильма, и его глубинным подтекстом, той сутью, ради которой он создается. Очень помог бы клуб любителей кино, специальный факультет народного университета культуры...

И возникает в памяти огорченное лицо молодой воспитательницы рабочего общежития, которая рассказывала, как уходили из зала зрители, не досмотрев фильма «И жизнь, и слезы, и любовь...». Как потом некоторые говорили, что вовсе им, молодым, не интересны истории «из жизни стариков». А ведь мудрая и талантливая эта картина могла стать событием именно для Курчатова — города, где очень мало людей старшего поколения. Оторванные от родительских домов, молодые строители станции оказались в значительной мере в исключительных условиях. Как бы сама собой отпала проблема «отцов и детей», забота о родителях ограничилась своевременной отправкой писем да собственных малышек «на побывку»... Фильм «И жизнь, и слезы, и любовь...» мог бы стать отличным поводом для большого и нужного разговора с молодыми о воспитании чуткости, уважительного отношения к людям всех возрастов. Не стал.

Не был использован в воспитательных целях и фильм «Чучело»: во время его показа в кинотеатре «Комсомолец» зал почти пустовал. У этой картины нашли упорные противники в учительской среде, которые и способствовали утверждению мнения, будто детям смотреть ее незачем. А ведь в соседней Белгородской области специально подготовленный и хорошо организованный прокат этой нерядовой ленты стал важным фактом общественной жизни.

В «Комсомольце» работает кинолекторий, в программе которого циклы занятий по правовому, эстетическому, экономическому образованию. Но не раз доводилось слышать жалобы на их формализм, шаблонность. И в то же время упущена такая прекрасная возможность — на материале фильмов, которые не оставляют равнодушными, повести с молодежью тонкий диалог о насущных проблемах нашей духовной жизни, о взаимоотношениях в коллективе.

Слабо ведется в городе и антиалкогольная пропаганда средствами кинематографа. Здесь вспоминают случаи, когда молодые рабочие отказались идти на занятие правового кинолектория о вреде пьянства. Сами же «провинившиеся» зрители оправдывались тем, что от занятий этих — в том виде, в каком они существуют, — мало толку: фильмы показывают случайные, не раз виденные, да к тому же не самого лучшего качества, решающие важную тему лобово, прямолинейно. А ведь есть же в кинотеке впечатляющие, вызывающие на размышления произведения, такие, как, например, «Беда», «Улан», «Воскресная ночь», есть отличные документальные ленты, только их почему-то не увидишь.

Многие курчатовцы единодушно в мнении о необходимости организации в кинотеатрах сеанса повторного фильма, где демонстрировались бы ставшие уже классикой ленты золотого фонда. Парадоксально, но большинству двадцатилетних «Броненосец», «Потемкин», «Чапаев», «Член правительства», «Большая семья», «Трактористы», «Летят журавли» знакомы лишь по названиям.

Конечно, организационная работа требует не малого труда, в основе которой — уважение к интересам зрителя и к своему профессиональному долгу. А о каком уважении к людям, о какой взыскательности к себе можно говорить, если на афише у кинотеатра «Комсомолец» крупно выведено сообщение о том, что «сегодня демонстрируется фильм Горького «Костер в белой ночи» (имеется в виду, очевидно, что фильм создан на Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького). Или разве редко бывало, что демонстрация фильма объявлена, а саму картину не привезли к указанному сроку?

Скудость информации о киножизни в городе небезобидна и по отношению к самим кинематографистам. У всех на памяти случай, когда в Курчатове — в кои веки! — приехал популярный артист кино, а зал оказался полупустым: люди просто-напросто не знали о том, что состоится такая встреча.

Почти вся культурная жизнь молодого и молодежного города строителей и энергетиков, отмечившего первое десятилетие своей истории, сосредоточена в городском клубе, в кинотеатре. Тем ответственнее роль этих учреждений культуры. Тем важнее ответ на вопрос: а все ли сделано и делается для того, чтобы киноискусство стало верным другом и советчиком курчатовцев и в жизни, и в труде?

Л. БЕЛАЯ

Спец. корр. «Советского экрана»

Курчатов  
Курская область

пришедшие в «Советский экран» от молодых зрителей. Меня несколько не шокирует, что нынешняя молодежь, подобно старшим своим братьям и отцам в их молодые годы, любит острые приключенческие фильмы, «фильмы действия», выражаясь точнее. Удивляет то, что «Пираты XX века» имели немалый прокатный успех, памятуя о том, каким спросом пользовалась «Великолепная семерка», а до нее «Робин Гуд» или какие-нибудь «Королевские пираты», право же, наивно. Действительность, «моторность» в самом ее непосредственном физическом воплощении заложена в природе кинематографа, точно так же, как в природе — психологической и мускульной — молодого организма.

Удивляет другое — выраженная в ряде писем убежденность, что кинематограф должен только развлекать, причем и развлекать-то соответственно личному вкусу пишущего, о чем он и спешит снисходительно сообщить кинематографистам. Настораживает тон та-

ких писем. Никакой излишней деликатности, никаких тактичных оговорок, — все-таки об искусстве речь! Безапелляционная решительность заказчика, уверенность в себе и в своем праве. Как-то привычнее читать подобные претензии по адресу легкой промышленности, производства, скажем, джинсов или кроссовок.

Двадцать пять, тридцать лет назад развлекательные зрелища лишь изредка появлялись на наших экранах, к тому же этой самой развлекательности как бы стеснялся. В те строгие по части вкусов времена нашумевшие и обруганные «Тарзаны», «Семерки» и «Фантомасы» отвечали нормальной, но не слишком принимающейся во внимание тяге зрителей, особенно молодых, к динамичному сюжету, к ярким приключениям и картинному мужеству. Они служили праностью своего рода, приправой, острой добавкой к серьезному, а порой пресноватому культурному рациону. Ныне обстановка

Окончание на стр. 10—11.

Валентин ЧЕРНЫХ

**Е**сли остановить на улице подряд десять человек и спросить:

— Кто такая Лидия Смирнова? Что вы знаете о ней?

Думаю, что восемь из десяти ответят:

— Киноактриса.

И назовут фильмы, в которых Смирнова блистательно играла.

Ей повезло сразу. Фильм «Моя любовь», в котором она дебютировала, имел оглушительный успех. Как говорится, однажды утром она проснулась знаменитой.

Фильм вышел перед самой войной. Зрители запомнили и полюбили наивную и решительную, добрую и бескомпромиссную голубоглазую блондинку с фигурой физкультурницы. Потом, когда изменились стандарты женской привлекательности, она стала стройнее. А в те годы стройность считалась худосочностью. Тогда еще только формировался идеал юной советской женщины. Каждая из актрис открывала новые черты, новый характер. Уже были известны Э. Цесарская, Л. Орлова, Т. Макарова, В. Марецкая, М. Ладынина, В. Серова...

Рядом с ними встала Лидия Смирнова. Она запомнилась в фильмах «Парень из нашего города», «Она защищает Родину», «Новый дом», «У них есть Родина», «Донецкие шахтеры», «Серебристая пыль», «Большая жизнь» и многих других.

Это было счастливое время для немногих известных артистов и трудное даже для талантливых, но не успевших получить известность, — фильмов снималось мало.

Но времена меняются. В конце пятидесятых годов резко увеличилось производство фильмов. Пришли новые актеры. Уже не поодиночке, а десятками, целыми выпусками ВГИКа.

И это новое время требовало других характеров. Вспыхивали новые кинозвезды. Рядом с Н. Крючковым, П. Алейнико-

# КАЖДЫЙ ДЕНЬ И БЕЗ ВЫХОДНЫХ

вым, Б. Андреевым встал молодой Н. Рыбников. Сияли красотой А. Ларионова, И. Извицкая, Э. Быстрицкая. Популярность совсем юной Л. Гурченко была ошеломляющей. Прославились имена И. Макаровой, Н. Мордюковой, К. Лучко. Шла смена актерских поколений. Хотя актерское поколение — понятие невозрастное. В нормальной человеческой жизни разница в пять — семь лет несущественна — это одно поколение. Но актер, который дебютировал в 1950 году, и актер, который начал сниматься в 1957 году, — это два разных поколения, а иногда и две разные актерские школы.

Трудно сохранить свою популярность, когда рядом с тобой возникают все новые и

новые популярности, которые оттесняют тебя на второй план в буквальном смысле этого слова.

Уже реже стала сниматься М. Ладынина; В. Марецкая все больше работала в театре и меньше в кино; даже у более молодых были длинные паузы. Исчезла надолго Л. Гурченко. Актеры всех поколений ощутили темп быстротекущего времени. Многие так и не вернулись на экран. Вернулись только самые стойкие и работоспособные.

А Лидия Смирнова?

У нее тоже были трудные времена. Но она никогда не исчезала с экрана.

Играла она и «голубых» героинь — красивых, решительных, достаточно однозначных. Но эта мода уходила безвозвратно, и надо было соответствовать новым требованиям.

У Смирновой всегда были данные острохарактерной актрисы, которые режиссеры обходили. Какая уж там характерность, и так сойдет: ведь молода, красива, популярна, больше ничего и не надо. Ей хотелось большего.

Но актеру нужен режиссер, который понимал бы его возможности. Л. Смирнова снималась у многих известных режиссеров: у В. Корш-Саблина, А. Столпера, Ф. Эрмлера, Л. Лукова, А. Роома, М. Швейцера, Э. Климова и других.

Но, по-моему, особенно интересно раскрылась актриса в фильмах режиссера К. Воинова. В «Сестрах» она сыграла «забывательницу» города, недавнюю деревенскую жительницу, приспособляемость которой превратилась в хищничество, в беспринципность. К. Воинов и Л. Смирнова вслед за писателем П. Нилиным раскрыли новый характер, к широкому изучению которого кинематографисты пришли почти два десятилетия спустя.

Потом были «Дядюшкин сон», «Женитьба Бальзаминова» — острохарактерные роли, искрометные, комедийные. Так сложилось это творческое содружество режиссера и актрисы.

На экране Лидию Смирнову я увидел школьником после войны. А лично познакомился мы почти через тридцать лет. В Театре-студии киноактера была поставлена моя пьеса «День приезда — день отъезда», в которой Лидия Смирнова сыграла одну из главных ролей. Спектакль мне не понравился, но Смирнова играла великолепно. Она и сегодня играет в этом театре, и, если кто-то не видел ее на сцене, сходите обязательно, она блестящая театральная актриса.

Когда на «Казахфильме» готовились съемки картины по сценарию, написанному мною вместе с талантливым казахским писателем Саином Муратбековым, я настоял, чтобы Лидия Николаевна сыграла главную женскую роль. И если фильм «Возвращение сына» имел какой-то успех, то главная заслуга в том актрисы.

С тех пор мы с ней дружим. И я, и она не только радовались удачам, но вместе пережили и неудачу в следующем фильме по

моему сценарию. Режиссер-дебютант не справился с работой, мы помогали, как могли, но не получилось. Отношения наши от этого не испортились, да и соратники познаются лучше всего в неудачах.

Я люблю бывать у нее дома на Котельнической набережной. Она великолепная хозяйка и интересный рассказчик. Думаю, что если бы она не стала актрисой, то была бы прекрасной писательницей. Двумя-тремя фразами она может дать объемную характеристику человеку, у нее особый дар рассказчика вроде бы даже беспристрастного, но в этой беспристрастности столько иронии, что я не завидую человеку, которого она не полюбит. Я убеждаю ее написать книгу, она отказывается: некогда.

Л. Смирнова много лет руководила московской секцией киноактеров в Союзе кинематографистов СССР, играет в театре, снимается, выступает в концертах. Есть еще у нее и дела партийные, общественные. Иногда думаю: надо выбрать несколько свободных вечеров, взять диктофон и записать ее рассказы. Если это произойдет, может получиться очень интересная книга, ведь Смирнова дружила, общалась, работала со многими великими людьми нашего времени, которые сегодня уже стали классиками и о которых она умно и наблюдательно рассказывает.

Лидия Смирнова — профессиональная киноактриса. Это призвание. Но, наверное, судьба могла распорядиться и иначе. Скажем, окончила бы она авиационный институт, в котором начала учиться, и я уверен, что и в авиации она стала бы заметным человеком. Ее упорство и работоспособность поразительны.

Человеку трудно устоять перед неумолимым напором времени, а женщине особенно. Лидии Николаевне это удается. А это, между прочим, нелегкий труд. В ее небольшой квартире есть довольно громоздкое спортивное сооружение для тренировок — надо держать себя в форме. Я попробовал поупражняться и быстро выдохся: тяжелая работа!

Люблю профессионалов, людей, которые в своем деле достигают высшего уровня, будь то автомобильные гонки, токарное дело, хирургия или актерская игра. Кстати, если говорить о кинозвездах, то это тоже профессионалы самого высокого класса, они умеют делать свое дело лучше и профессиональнее, чем другие. Профессиональный человек не умеет ничего делать вполосилы.

Пусть не получилось рекорда, взлета — такое случается не каждый день, — но некачественной работы тоже не будет, во всяком случае, работа будет сделана на уровне лучших сегодняшних образцов. Я знаю все роли Смирновой за последние годы, фильмы были разные, более удачные и менее удачные, заметные и не очень заметные, но ни одна роль не делалась без полной отдачи сил.

Сегодня ее можно увидеть в театре, на киностудии, в Союзе кинематографистов СССР — спокойную, уверенную, со вкусом одетую, в хорошей спортивной форме. Ее по-прежнему узнают на улицах.

Как-то ее спросили:

— Лидия Николаевна, как это вам удается быть популярной сорок лет подряд?

— Работать надо, — ответила она. — И каждый день. И еще лучше — без выходов.



## СПОР ПРОДОЛЖАЕТСЯ

На страницах новой книги Г. А. Капралова\*, рассказывающей о современном кинематографе Запада, соседствуют многочисленные и самые разные имена. Всемирно известный Федерико Феллини и неведомый нам бельгийский режиссер Тьерри Зено; бывшие представители французской «новой волны» Ален Рене, Луи Малль и деятели «молодого кино» ФРГ Фолькер Шлендорф, Вернер Герцог; постановщик острых политических лент Дамиано Дамиани и автор модернистских киноопусов Маргерит Дюра. Среди более чем ста фильмов, послуживших предметом обстоятельного анализа, — притчи и гангстерские картины, фильмы-биографии и кинофантастика, реалистические драмы и зрелищные боевики. Но книга эта, разумеется, не просто обзор зарубежного кино и не исторический очерк (хотя в силу необходимости автор, говоря о современности, нередко возвращается вспять, к истокам той или иной кинематографической тенденции).

Исследование это обладает собственным «сюжетом» — он воплощает теоретическую концепцию, обозначенную в самом заглавии книги: «Человек и миф».

Из всего трудно обозримого потока западной кинопродукции последних полутора десятилетий (а по самым грубым подсчетам, только в крупнейших капиталистических странах за это время сделано около десяти тысяч картин) автор отбирает те, что дают повод к размышлениям над «вечным» вопросом: «Что такое человек?»

Проблема эта, по словам Г. Капралова, «в искусстве преломляется как проблема героя», носит отнюдь не абстрактный или умозрительный характер. Автор рассматривает ее как один из центральных плацдармов современной борьбы идей. Ведь размышления о сущности человека неразрывно сплетены со взглядом на будущее человечества.

Западный кинематограф 60-х и 70-х годов дает богатую пищу для исследования, ибо, как справедливо подчеркивает критик, в нем резко повысился удельный вес философского, концептуального направления.

Нужна немалая зоркость, чтобы под пестрой, мозаичной поверхностью кинопроцесса разглядеть глубинное движение противоборствующих идей, сфокусированных в судьбах экранных героев. Но за всей этой сложностью и видимым разнообразием вырисовывается противостояние двух главных, определяющих тенденций, которое еще семь десятилетий назад было определено В. И. Лениным как борьба двух культур в классово-антагонистическом обществе. Оно и составляет содержание книги «Человек и миф».

Слово «миф» приобрело нынче в искусствоведении чрезвычайную популярность. Иногда мы используем его скорее публицистически, нежели научно — попросту как синоним понятия «выдумка», «ложь». Действительно, современное буржуазное социальное, идеологическое мифотворчество есть попытка направить человеческое сознание на ложный путь, закамуфлировать несостоятельность, крах буржуазных идей, общественной практики капитализма. Автор книги не ограничивается констатацией этого положения. Он берет на себя необходимый труд, опираясь на авторитет социологии и психологии, литературоведения и истории, сообщить понятию буржуазного мифа научную определенность.

Подробно и убедительно проанализирован в книге тот обширный пласт западного кино, который черпает истоки своего мифотворчества в философии экзистенциализма и фрейдизма. Герои этого кинематографа являются зрителю в облике то страстотерпцев, то бунтарей, то бессильных жертв, то зыскующих истины. Однако два момента общего порядка, подчеркивает Г. Капралов, роднят эти разнообразные интерпретации человека. Во-первых, их декларативная, программная асоциальность. Разгадку человеческой природы, положения человека в мире ищут прежде всего на путях «чистой психологии», категорически отбрасывая, не принимая в расчет его общественную сущность. Но исследование жизненных проблем, которые этот кинематограф улавливает и констатирует иногда довольно точно, переворачивается, таким образом, как бы вверх ногами: следствия выдаются за причины, биологическая природа человека объявляется виновницей социальных и политических бедствий. И второй момент, тесно связанный с первым, из него вытекающий: пессимистический взгляд на человеческие возможности, неверие в перспективы социального прогресса, доходящие иногда до тотального отчаяния, воплощенного в мрачных притчах и антиутопиях.

Однако живет и плодоносит и та ветвь западного киноискусства, что питается соками реалистической, демократической традиции. Автор книги не идеализирует и не приукрашивает ситуацию, напоминая о противоречиях, от которых не свободны и художники этого направления. И все же на основе анализа их многочисленных произведений он правомерно приходит к обнадеживающему выводу: «...общее... направление этого движения видится все же в сторону научной, марксистской философии, которая помогает художникам все глубже и вернее постигать ход исторических событий, место человека в современном мире, видеть реальные дороги, ведущие к будущему, к полному коммунистическому преобразованию человеческого общества».

Борьба на экранах Запада между мифом и правдой о человеке не только не затухает — она обостряется. Но истина не сдает своих позиций и все чаще переходит в наступление.

**М. ШАТЕРНИКОВА,**  
Кандидат искусствоведения.

\* Г. Капралов. Человек и миф. Эволюция героя западного кино (1965—1980), «Искусство», 1984.

съемки закончены

**Г**лавный персонаж кинокартины о деятелях революции 1905 года «Площадь Восстания», в основу которой положена одноименная повесть Юрия Яковлева, — наш современник, историк Максим Федоров. Мечтатель, энтузиаст, он видит цель своей работы в том, чтобы вернуть из забвения имена героев первой русской революции. Из старых документов, отрывочных сообщений, забытых фамилий Максим воссоздает события, факты, характеры. Образ человека энергичного, умеющего увлечь своей идеей других людей, воплощает в фильме актер Сергей Шакуров.

Федоров «идет по следу» одного из бойцов Московского восстания, человека, чье бесстрашие и

# „ПЛОЩАДЬ ВОССТАНИЯ“



1905 год. Рабочие Пресни вышли на улицы



Казаки получили яростный отпор восставших

«умение проходить сквозь стену» были легендой тех дней на Пресне. Известна лишь его кличка — Скрипач... Восстановить подлинное имя этого человека, страницы его героической жизни поможет историку мадам Мари. Они познакомятся в Швейцарии, куда приведет Федорова судьба исследователя. Мадам Мари окажется внучкой Саши Гурьяновой, участницы революции 1905 года, возлюбленной Скрипача.

И Сашу Гурьянову, и Мари играет актриса Людмила Гладунко. В роли Скрипача дебютировал в кино Владимир Симонов. Режиссер сознательно выбрал на эту роль актера с запоминающейся внешностью, ведь его герой — прекрасная легенда, обретающая зримое воплощение в фильме.

Романтический стиль ленты подчеркивает музыка композитора И. Шварца.

Как и предыдущий фильм Б. Токарева, «Нас венчали не в церкви», снимал «Площадь Восстания»



Мари (Л. Гладунко)  
Максим Федоров (С. Шакуров)  
▼ Дядя Мартын (М. Еремеев, на переднем плане)



Саша Гурьянова  
(Л. Гладунко)  
и Скрипач (В. Симонов)



Еремей Иванов (Б. Химичев)  
и Охрименко (С. Баталов)

оператор Николай Немоляев. Вместе с ним на монтажном столе мы посмотрели несколько отснятых уже эпизодов. Вот сцена в эмигрантском кафе. Она снята в тонах старой, пожелтевшей фотографии, а эпизод, в котором выгружаются из вагонов казаки, «отливает» холодной синевой декабря; когда на экране гремят баррикадные бои, в кадрах — огненный оттенок.

Впечатляюще снят эпизод убийства Н. Э. Баумана (молодой актер Владимир Высоцкий). Сначала мы видим массы людей: демонстрация — черно-белые кадры в стиле кинодокумента, могучее движение толпы. Только прямоугольник знамени остается красным. И вдруг в одно из мгновений мы ясно различаем лица — на них гнев, страдание, непримиримость. Потом цвет снова исчезает, и остается лишь одно красное пятно — теперь это кровь на руке... Звучат стихи А. Блока:

*Шли на приступ. Прямо в грудь  
Штык наточенный направлен.  
Кто-то крикнул: «Будь прославлен!»  
Кто-то шепчет: «Не забудь!»*

Тема «Площади Восстания» — живая связь с героическими событиями прошлого, активное приобщение к одной из наиболее ярких страниц памяти народа.

**Е. ЛОСКУТОВА**

Фото А. Гришина

# СИЛЫ НЕБЕСНЫЕ И ЗЕМНЫЕ

Андрей ЗОРКИЙ

Как и «Спортлото-82», новая комедия Леонида Гайдая обращена к нашим дням. Быть может, кому-то в чисто зрелищном плане она покажется и менее выигрышной. Нет здесь Черного моря, счастливого лотерейного билета, «погони за миллионом» по живописным горным дорогам, соперничества героев с авантюристами, хотя...

И остроумную ситуацию комедии «Опасно для жизни!» не назовешь будничной. Ее как-никак создают небесные силы: гроза и могучий разряд молнии, повредивший высоковольтку и оставивший под током без всякого заземления оборванные провода. Не аварийную службу примчат авторы на место катастрофы, а поставят там бессменным часовым самого обычного прохожего — Спартака Ивановича Молодцова (Л. Куравлев). Ему доверено сюжетом как будто бы малое: не подпуская к

летает вместе с новой грозой и оставляет прядку седых волос в прическе самоотверженного героя.

В чем же дело? В необязательности, в невнимательности, в головотяпстве, в некоей неразберихе, которая столь часто громоздится вокруг самых ясных и простых ситуаций. Разумеется, комедия часто сгущает краски. Но сгущает (мы это тоже знаем!) нередко лишь до вящей реальности явления.

Пожалуй, нет ничего нового в конкретных ситуациях и микроситуациях или же в персонажах, рассмотренных в этой комедии. Но у Гайдая, начиная еще с «Пса Барбоса» и «Самогонщиков», достаточно смешно, парадоксально, неожиданно и — старое, подчас великолепно нам знакомое... Так и здесь. Не боясь повторить свой киноязык, давно обретенную и принятую самым массовым зрителем стилистику, режиссер ведет нас по новым коллизиям. Мы, безусловно, узнаем его почерк и в квартире Спартака Ивановича — в немой киноэк-

которыми следуют весьма эксцентричные опровержения.

Одна касается любовной истории. Уже в первом эпизоде мы с грустью замечаем, что Спартаку Ивановичу неверна его милая, рассеянная, очевидно, расстроившая семейными неладными жена (Л. Удовиченко). Наша грусть смягчается тем, что мы видим: Катерина влюблена серьезно, намерения ее и молодого ученого Максима (В. Носик) основательны, они не собираются обманывать никого... Наша грусть прямо-таки светлеет, когда мы становимся свидетелями знакомства и вспыхнувшей симпатии главного героя и продавщицы мороженого Тамары, женщины добродетельной, статной, не чуждой поэтических струн. Славные пары! И та, и эта. Что ж, иногда и развод ведет к счастью... Но вот тут-то и выясняется, что Катерина вовсе не жена, а сестра Молодцову. Признаться, лично меня огорчила эта мистификация и напомнила то, что в просторечии называется «кукишем в кармане». Мне, например, было жалко, что оказался розыгрышем тот чистосердечный опыт разрешения семейного конфликта, который, казалось бы, предлагала нам картина. Я высказал это лично Гайдаю, а теперь делюсь тем же и с его зрителями.

Вторая мистификация поистине громоздочна. Оказывается, что никакой аварии, ничего «опасного для жизни» в фильме не случилось. Оказывается, линия электропередачи с оборванными проводами давным-давно обесточена, просто какие-то головотяпы забыли снять таблички «Смертельно!», «Опасно для жизни!». Стало быть, пост, добровольно занятый Молодцовым, никчемный и попросту смешной? Стало быть, вся кутерьма, поднятая вокруг «аварии», вся безалаберщина, путаница, нестыковка не стоят выведенного яйца?

Нет, не стало быть! Странное дело, но это эксцентрическое опровержение вовсе не снимает, а двукратно усиливает конфликтность картины. Никак не принижает благородного порыва героя, всей рьяности (а не тщетности!) его усилий, его гражданской добродетели.

Так что же все-таки, с точки зрения авторов, «опасно для жизни», кроме увесистого разряда электричества? Для здоровой жизнедеятельности общества, утверждают они, крайне опасны безответственность, необязательность, этакая круговая порука безразличия, равнодушия, с которой неспособны совладать ни громы небесные, ни молнии. Так и стоит эта могучая электровышка, так и болтаются оборванные провода неммым укором безответственности, беспомощности, неумения или нежелания в самом простом и безотлагательном деле наладить прямую связь четких, ясных, осмысленных (а стало быть, гражданственных) поступков.

Но у комедии иной завершающий аккорд, очень важный и очень дорогой для ее создателей («Без этого финала я бы просто не взялся снимать картину», — говорил мне Гайдай). Здесь же, у высоковольтки, на глазах у Молодцова (который только что узнал, что радел он вроде бы впустую, зазря) пробивается маленький родничок, ширится, разливается в поток и вдруг ударяет фонтаном. Разверзлись силы подземные, лопнула какая-то океанная труба! И киногерой, не раздумывая, бесстрашно бросается в поток, стараясь телом прикрыть брешь.

Вот как надо. Молодец Молодцов!

ОПАСНО  
ДЛЯ ЖИЗНИ!

«МОСФИЛЬМ»

Авторы сценария Р. Фурман,  
О. Колесников, Л. Гайдай  
Режиссер-постановщик  
Леонид Гайдай  
Оператор-постановщик  
Виталий Абрамов  
Художник-постановщик  
Феликс Ясюкевич  
Композитор Максим Дунаевский

ТАЙНАЯ ПРОГУЛКА

ЦЕНТРАЛЬНАЯ КИНОСТУДИЯ  
ДЕТСКИХ И ЮНОШЕСКИХ  
ФИЛЬМОВ ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО

Авторы сценария Ефим Кленов,  
Шаршен Усубалиев  
Режиссер-постановщик  
Валерий Михайловский  
Оператор-постановщик  
Борис Середин  
Художник-постановщик  
Марк Горелик  
Композитор Вениамин Баснер  
Текст песен  
Михаила Матусовского



СОН В РУКУ,  
ИЛИ ЧЕМОДАН

«ЛЕНФИЛЬМ»

Автор сценария Владимир Лобанов  
Режиссер-постановщик  
Эрнест Ясан  
Оператор-постановщик  
Владимир Бурыкин  
Художник-постановщик  
Виктор Амельченков  
Композитор Вадим Биберган

ЗВЕЗДА ВАВИЛОВА

«КИВНАУЧФИЛЬМ»

Сценарист С. Дяченко  
Режиссер А. Борсюк  
Оператор А. Фролов



Спартак Молодцов (Л. Куравлев),  
Тамара (Т. Кравченко)

месту аварии граждан, дожидаться наискорейшей помощи. Но помощь не придет до финального эпизода. Авторы опять-таки не углубляются в сферы производственные, дабы раскритиковать плохую работу Горэнерго. Нет-нет, на протяжении фильма мы даже не переступим порога этого почтенного учреждения... Иной социальный феномен приковывает внимание сценаристов Р. Фурмана, О. Колесникова и режиссера Л. Гайдая. Они показывают нам, сколь трудно подчас бывает установить не то что бы обратную, а самую обычную, элементарную, прямую связь между тем, кто подает сигнал тревоги, кто должен его передать и кто принять.

В дело вступают силы не небесные, а земные, пестрый конгломерат людей, которых мы ежедневно встречаем: прохожие и сотрудники милиции, выпивоха Чоколов (Г. Визин) и продавщица мороженого (Т. Кравченко), сослуживцы Спартака Ивановича и командированный из Грузии... Кажется, в силах каждого из них почти мгновенно установить эту желаемую прямую связь и пресечь сюжет в самой его грозовой завязке. Но, увы, и каждый порознь, и все вместе они не приходят на помощь к страждущему Молодцову. Лишь шаровая молния при-

сцентриаде приготовления завтрака, и в кабинетах современного «Геркулеса», куда более деловитого, но все же населенного забавными персонажами, которых изображают С. Филиппов, Т. Толорая, Б. Брондуков, Н. Гребешкова, и в окрестностях вино-водочного «Родничка», под который авторы в буквальном смысле подкладывают неразорвавшуюся бомбу, и в злоключениях кожаного «дипломата» с коллекцией марочных коньяков — элегантейшей взятки, которую с неподдельным негодованием (перст времени!) отвергают все персонажи фильма... Все это надо смотреть, потому что Гайдай, конечно же, вызывает смех не в пересказе, а именно там, на экране.

Вы заметите, однако, что в сравнении с прежними лентами в «Опасно для жизни!» меньше эксцентрики. Нет знаменитых погонь. Реже встречаются типично гайдаевские детали... Разок-другой вдруг рявкнет каменный лев вслед пробегающему персонажу... Разок-другой грянет призывным грузинским многоголосьем распахнутый чудачемоданчик... Почернеет и съедится цветок, на который упали капли «бормотухи»... Но подобных, чисто гайдаевских штрихов здесь меньше. И все же режиссер вместе со своими молодыми соавторами оказывается не менее эксцентричным в главных сюжетных ходах. Здесь разыгрываются две мистификации, за





### «Тайная прогулка»

разведки— группа, получившая задание провести разведчицу по имени Ниёле за линию фронта.

Дело в том, что захваченный в плен лейтенант оказался внуком одного из видных генералов вермахта. Известно, что генерал этот критически относится к гитлеровскому режиму. Принято решение установить с ним контакт, доставив ему письмо от внука. Это письмо и понесет с собой в тыл врага Ниёле.

Еще до того, как отряд отправится на свою «тайную прогулку», мы познакомимся с его бойцами. Здесь все, кроме старшины Белоногова (М. Розанов), очень молоды. И еще одна особенность — отряд многонациональный. Ниёле (М. Мартинсон) — из Литвы, Зарлык (М. Мамбетов) — из Киргизии, Чапарьян (А. Подошьян) — армянин. Мы узнаем также, что командир группы лейтенант Николай Арефьев (С. Варчук) вырос в семье Зарлыка и тот считает Колю старшим братом, даже больше — своим идеалом, примером для

Показательнее других в фильме разработана линия взаимоотношений Коли и Зарлыка. Трогает и волнует их разговор в момент, когда враги окружили укрытие и спасение кажется невозможным. Сказано всего несколько фраз, но здесь отчетливо звучит тема фронтового братства, ясно ощущается готовность к подвигу. Здесь фильм как бы преодолевает рамки частной истории...

Действие картины относится к 1942 году. Сюжет ее локален — все события связаны с выполнением одной боевой операции. Перипетиям этой операции и уделяют главное внимание сценаристы Е. Кленов и Ш. Усубалиев, режиссер В. Михайловский. Однако в восприятии событий нам подчас мешает непроработанность сюжета, мы не всегда понимаем ход событий, временами с трудом разбираемся, кто, где и как действует. Такая неотчетливость есть, скажем, в эпизоде у часовни, когда трое разведчиков принимают бой, прикрывая отход Ниёле. Некоторые повороты фабулы кажутся несколько надуманными. Так, командир разведчиков идет наблюдать за шоссе, которое группа не решается перейти засветло, шагает, напевая беспечно и, конечно же, натывается на вражеского солдата. Почему, спрашивается, он столь беспечен? А ведь о таких, как этот герой, заявлено и в песне к фильму: «Мы лес пройдем среди полной тьмы и не заденем ветки», — о них говорится в тексте: «Разведчик должен уметь все, даже то, чего он не умеет».

Фильм, к сожалению, не лишен просчетов. Тем не менее авторы главное сказали: непобедим народ, если его сыны обладают столь высокими нравственными качествами, если плечом к плечу встают на защиту Отечества люди разных национальностей, спаянные дружбой, объединенные ненавистью к врагу.

## ЭТО БЫЛО В РАЗВЕДКЕ

Н. КОРЯКИНА

Рукопашная схватка советских разведчиков с группой фашистов. Погоня за разбегающимися по болоту гитлеровцами. Молоденький боец берет в плен немецкого лейтенанта...

Начало картины «Тайная прогулка», поставленной на Центральной студии детских и юношеских фильмов имени

М. Горького, сразу интригует, обещает острый сюжет. Впечатление стремительности, напряженности происходящего усиливается благодаря активно движущейся камере и энергичному монтажу. И сама завязка, и характер художественных приемов, и заданный темп говорят о том, что перед нами фильм военно-приключенческого жанра, столь популярного у молодежного зрителя. Его героями станут бойцы армейской

подражания. Узнаем мы, что Толя Чуйков (В. Шихов) — «поэт», старается говорить исключительно в рифму, пусть и коряво, а Паша Зайцев (А. Троицкий) задумчиво играет на аккордеоне. Конечно, этих сведений маловато — всегда хочется подробнее познакомиться с теми, кто пришел к нам из героического времени, глубже понять, чем были сильные люди, жившие на пределе человеческих сил, а часто и за этим пределом.

«Фильм очень понравился. Такой добрый, славный, веселый — наверное, ещё и потому, что в этом фильме играет молодой актер Владимир Басов. По-моему, это яркий, самобытный, интересный исполнитель».

Бурдина Светлана, 17 лет  
Нижнекамск

«Фильм меня просто возмутил. Он назван комедией, а ведь ничего комедийного, на мой взгляд, в нем нет».

Жданова Г. Г.,  
п/о Кокошкино Московской обл.

Как видите, мнения о новой ленфильмовской работе, высказанные в читательских письмах, пришедших в редакцию, крайне противоположны. Одним комедия «Сон в руку, или Чемодан» пришлась по душе, других разочаровала. Предоставляем слово критику И. Павловой.

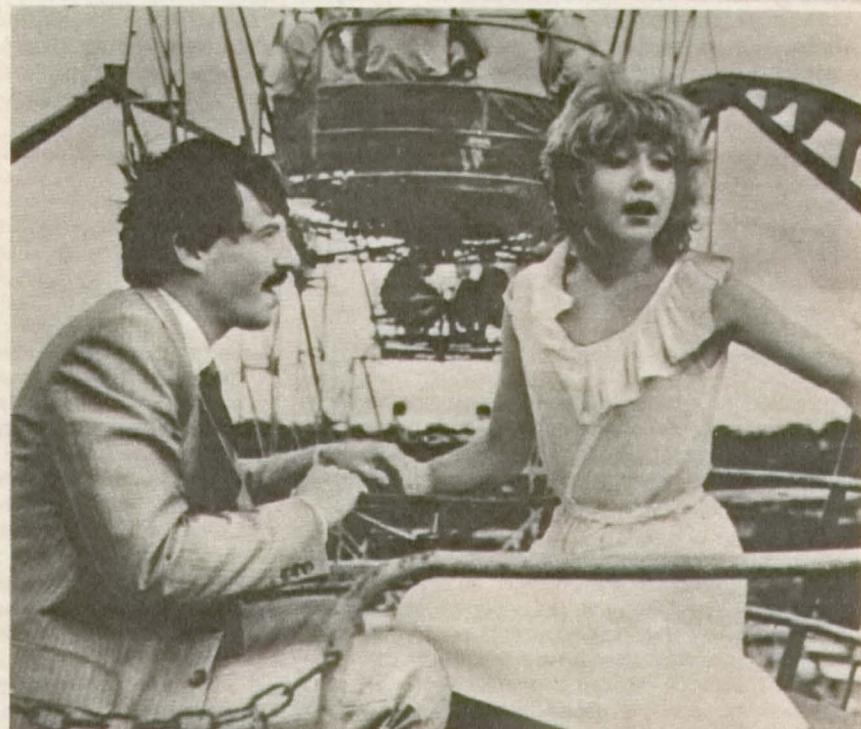
## ЧЕМОДАН БЕЗ МОРАЛИ

Ирина ПАВЛОВА

Молодой герой, выбирающий в жизни свой путь, принимающий первые серьезные решения и совершающий первые взрослые поступки, — фигура, ставшая для картин режиссера Эрнеста Ясана традиционной. Подростки, с их порой драматичными попытками нравственного самоопределения из лент «В моей смерти прошу винить Клаву К.» и «Придут страсти-мордасти», молодые инженеры, впервые принимающие на себя груз немалой ответственности за судьбу крупного завода из фильма «Дублер начинает действовать», и вот теперь — молодой жур-

налист Паша Тюрин, герой лирической комедии «Сон в руку, или Чемодан», поставленной Э. Ясаном на «Ленфильме» по сценарию В. Лобанова.

Многое предстоит испытать и пережить Паше Тюрину: и разочарование в любимой, и первые радости от одержанных на литературном поприще побед, и боевой журналистский задор в бескомпромиссной борьбе со всякого рода дельцами и мошенниками, которых выводит на чистую воду его быстрое и острое перо. Предстоит Паше и столкновение с равнодушием и трусливой осторожностью своих коллег и начальников, и



Павел Тюрин (В. Басов),  
Любочка Невинная (И. Малышева)

встреча с милой, задумчивой и скромной девушкой Женей и новыми своими друзьями, хорошими и верными.

Журналист по профессии, борец за справедливость по мировоззрению, насмешник по характеру и поэт по призванию, он совершит свой первый в жизни нравственный выбор.

Отменной прочностью Пашина убежденность в том, что добро всегда сильнее зла и всегда, рано или поздно восторжествует, внезапно для молодого

героя упирается не только в противодействие тех, кто оказывается в центре его разоблачительных очерков, но и в трусость тех, кто своим служебным креслом дорожит куда больше, чем справедливостью. К тому же честные правила борьбы тут не приняты, на рыцарственность противников рассчитывать не приходится, и когда предмет

Пашиной гордости—книга его стихов, готовящаяся к изданию,—оказывается средством шантажа и давления на него, он без колебаний уничтожает гранки. Это одновременно и акт гражданского мужества и жест творческой принципиальности. Честного человека в борьбе за правду препятствия не останавливают.

Впрочем, препятствия эти перед Пашей рушатся как игрушечные, так скоро и легко, что невозможно избавиться от ощущения, будто авторы не слишком-то верят в их серьезность и что упоминание о них понадобилось в фильме лишь для того, чтобы герой победоносно продемонстрировал свою принципиальность. Так, к примеру, несколько твердо произнесенных молодым журналистом фраз словно по мановению волшебной палочки коренным образом меняют позицию редактора газеты, где работает Паша,—из трусливого и беспринципного он превращается в активного и пламенного борца за справедливость. Всего лишь один фельетон, росчерк пера—и герой фильма мгновенно нейтрализует мздоимцев и мошенников, мешающих добрым людям жить. Да и те, кому еще только предстоит стать героями новой разоблачительной публикации энергичного журналиста, оказываются совершенно бессильны, как только Паша уничтожает гранки своей книжки и таким образом выбивает у них из рук единственное оружие. Оказывается, все не так уж и сложно и совсем не страшно. Плохие в этой картине слишком уж очевидно плохи, но притом практически беззубы и защищаться не способны, так что даже странно, как до появления пронизательного Паши никому в голову не пришло призвать их к порядку. К тому же в фильме, думается, слишком много персонажей с крайне скромными интеллектуальными достоинствами. Словом, Паша Тюрин, заявленный в картине как герой активного и целенаправленного действия, по сути дела, борется с пустышками, что, наверное, не может в полной мере доказать его силу, жизнестойкость и осознанную принципиальность. Конечно, «Сон в руку...»—комедия, где

необязателен серьезный драматический накал нравственного противостояния героев. Однако более острого решения конфликта, пусть и воплощенного комедийными средствами, мы вправе были ожидать.

Вызывает возражение сам способ, каким авторы пытаются зачастую создать комический эффект. Кажется порой, что смысл эпизода или сцены не слишком их заботит—было бы смешно. Вот, скажем, эпизод уничтожения гранок будущей книги. Драматический жест героя—из окна белыми птицами разлетаются по городу полоски типографской бумаги—мечты и надежды Паши Тюрина. Они оседают рядом с цветочными прилавками—в них заворачиваются цветы, потом продавцы смородины на рынке ловко крутят из гранок аккуратные кулечки, наконец, некая «честная компания» небритых типов стелет гранки на ящик и разливают по стаканам вождельный напиток темно-бурого цвета. Быть может, все это и смешно, но по сути выходит, что большего Пашины стихи и не стоят. Тогда в чем же здесь драматизм, где же акт самопожертвования? Подобного рода «провисающих» по своему смыслу эпизодов в картине немало.

Фильм жестоко перегружен по всем параметрам. Перегружен проблемами и вопросами, причем настолько, что для сохранения «баланса» приходится сами вопросы и проблемы облегчать до невосможности. Оттого и получается, что, будучи справедливо поставленными в картине, они тут же благополучно и скоро разрешаются. Сам же сюжет про Пашу, его нравственное самоопределение и борьбу с недостатками обнаруживает чересчур прямолинейную назидательность.

Стремление авторов вести разговор о вещах серьезных и важных в форме доступной, легкой, изящной понятно и достойно уважения. Но, увы, суть ее и смысл проблем получили такое воплощение, что лирическая комедия оказалась несмешной и ничуть не лиричной, а мораль ее заблудилась в ситуациях и неясных характерах героев.

Ярослав ГОЛОВАНОВ

## ЗВЕЗДА



Что такое плохой фильм о науке, все знают, нечего тут теоретизировать. Средний, или, как говорят, «нормальный»,—это фильм, в котором чаще всего непонятное становится понятным: отчего гром гремит? Как лазер прошивает металл? Почему в космосе невесомость? Хороший фильм о науке—это всегда мировоззренческий фильм. Не столь важно, какие проблемы он разбирает: физические, биологические или инженерные. Хороший фильм—универсальный инструмент, помогающий разобраться в вопросах, которых он может и не касаться вовсе, определяющий наше отношение не к конкретной проблеме, а к явлению. Поэтому я считаю, что киевские мастера научно-популярного кино: автор сценария С. Дяченко, режиссер А. Борсюк, оператор А. Фролов—сделали хороший фильм и хорошо назвали его: «Звезда Вавилова»,—фильм о великом советском ученом, ботанике, генетике, путешественнике, выдающемся организаторе советской науки Николае Ивановиче Вавилове.

Грустно, но факт, отмеченный авторами в самом начале фильма, действительно имеет место: Н. И. Вавилова знают мало. Так случилось, что младший брат его—Сергей Иванович, физик, ставший президентом Академии наук СССР,—известен сегодняшнему кинозрителю больше. Николай Иванович говорил весело: «Я что?! Вот Сергей, это голова!» Сергей действительно обладал головой незаурядной, был выдающимся оптиком и отличным президентом, но, разумеется, вклад старшего брата в мировую науку был несоизмеримо больше. Поэтому первые слова благодарности авторам «Звезды Вавилова» за выбор героя, за то, что многие люди

благодаря фильму, быть может, впервые узнают об этом замечательном ученом и человеке.

Беспреданно доказывая самим себе всю условность деления науки на фундаментальную и прикладную, мы тем не менее продолжаем ее так делить, хотя понимаем бесплодность поисков границы между абстрактным и конкретным. Что было в начале нашего века более абстрактным, чем лучи Рентгена, радий Кюри, раздробленный атом Резерфорда? И как прочно вошла в сознание, как заполнила мозг наш атомная бомба, определив в конце этого же века судьбы каждого из нас и планеты в целом. Это ли не урок?

Вот и генетику тоже считали областью абстрактной. Опыты Менделя с горохом представлялись почти забавной игрой, прежде чем поняли всю глубину вытекающих из этой «игры» выводов. Да и когда еще поняли... Умы светлейшие еще долго полагали, что генетика—нечто лабораторно отвлеченное. Пример тому—Толстой. «Ботаники нашли клеточку,—писал Лев Николаевич,—и в клеточках-то протоплазму. И в протоплазме еще что-то. И в этой штучке еще что-то. Занятия эти, очевидно, долго не кончатся, потому что им, очевидно, и конца быть не может. И потому ученым некогда заниматься тем, что нужно людям. И потому опять, со времен египетской древности и еврейской, когда уже была выведена и пшеница, до нашего времени не прибавилось для пищи народа ни одного растения, кроме картофеля, и то приобретенного не наукой».

Как справедлив приговор яснополянского мудреца! И как несправедлив! Ведь именно «копание» в «клеточках» и «протоплазме» и могло дать народу то

# ИСПЫТАНИЕ ДИСТАНЦИЕЙ

Окончание. Начало на стр. 2

на экранах да и вообще на культурном фронте совершенно иная. Ревю, шоу, обзорные, мюзиклы с «женщинами, которые поют», и с мужчинами, которые танцуют, детективные боевики не сходят с афиш. Приправа, продолжая наше сравнение, для кого-то вытеснила блюдо.

А значит, откровенное предпочтение развлекательного кинематографа всем прочим не оправдывается одной лишь неискушенностью молодого зрителя. Нет уж, нынешнему молодому зрителю ослепительные и бездумные зрелища отнюдь не в диковинку. Вкус к ним он, как говорится, всосал с младых ногтей: И гордо заявляет об этом в своих письмах. Чем же тут, собственно говоря, гордиться?

В начале шестидесятых, когда в университетском клубе на улице Герцена в Москве очень популярны были обсуждения фильмов в присутствии авторов, тогдашние студенты такой тональности себе не позволяли, хотя авторского самолюбия зачастую не щадили. Так или иначе, в заносчивых наших речах ни ноты потребительской самоуверенности нельзя было уловить. Мы, бывало, корили известных мастеров, сценаристов и режиссеров; но за что? За излишнюю, на наш взгляд, осторожность в разрешении общественно волнующих тем. Мы самонадеянно рекомендовали им поиски новых средств выразительности. Однако вовсе

не требовали, чтобы они тратили свои духовные силы ради нашего развлечения. Ханжами мы не были, но сама мысль о том, что кино должно служить потребности в бездумном досуге, показалась бы нам дикой.

Может, в этом все и дело? В том, что мы не были избалованы искусством, созданным специально для нас с такой же конкретностью, с какой шьются по раз и навсегда установленным лекалам те же джинсы. Ныне же в иных молодежных фильмах любые поветрия в пристрастиях и обычаях семнадцатилетних учитываются прямо-таки с обходительностью портных. Как говорится: «Не жмет?», «Не тянет?», «Не беспокоит?». Что же странного после этого в том, что вчерашний десятиклассник пробирал кинематографистов за отставание от моды, мол, пока снимался фильм, успели надеть шуму еще два-три новейших ансамбля.

Кажется, впадаю в раздраженный, брюзжащий тон, по которому узнают закосневшего в своих взглядах «предка». Нехорошо. Но что поделаешь, когда читаю одно письмо, другое, третье и обнаруживаю: в качестве главного интереса жизни, единственного света в окне названа современная поп-музыка. «Если узнаю, что в фильме хотя бы минуту звучит ансамбль «Крузи», пойду смотреть его двадцать раз, о чем бы там ни шла речь»,—с вызовом написала одна девушка. Вывод напрашивается сам собой: если «Крузи» не звучит, если не звучит какой-нибудь «Парк-отель» или «Лайнер» (все какими-то шикарными «валютными» терминами

именуют себя модные ансамбли), то картина для нашей корреспондентки не имеет никакой цены.

Сдается мне, что те, кто привык к услужливому «обслуживающему» искусству, кино не знают и не любят. «Сферу обслуживания» вообще как-то странно любить, зато ею можно со вкусом и со знанием дела пользоваться. Это умение и обнаруживается в ряде прочитанных мною писем.

Пишу эти строки, а на экране телевизора тем временем возникают кадры какого-то фильма на тему современных отцов и детей—современные, вполне модные и молодежные родители, конечно же, кругом виноваты перед своими еще более современными, еще более раскованными детьми. По классической традиции романа «воспитания чувств» юноше, даже вполне благополучному, но чувствующему тонко и глубоко всегда свойственно нечто вроде комплекса неполноценности. Понятно: он умен, незауряден, благороден, но он пока ничего не значит в глазах окружающих. Боюсь, что в глазах иных семнадцатилетних ничего не значит как раз окружающие. Что же касается необходимости проявить себя, заявить о себе, как выражались некогда, городу и миру, то найден простой способ—можно сообщить о себе на всю улицу мощью своего «кассетника», приемника и бог его знает чего еще. Комплекс неполноценности оказался благополучно побежден. Нельзя этому не радоваться, конечно, худо только, что место его занял противный

# ОПРЕДЕЛИВШАЯ ПУТЬ



Кадр из фильма. Н. И. Вавилов

изобилие пищи, о котором мечтал Лев Толстой. Николай Вавилов был одним из первых, кто понял это. Для большинства естествоиспытателей молодая генетика была чем-то напоминающим звездную астрономию: да, далекие миры существуют, изучать их интересно, но нашей-то жизни что оттого?! Для Вавилова это была тоже звездная астрономия, по широте замысла, по глубине тематики. Но звезды Вавилова были теми звездами, с которыми моряк определяет место в океане. Он отдавал должное искусству создателей новых сортов, глубоко уважал виртуозов гибридной селекции, но в то же время везде и всюду твердил свое:

— Не умаляя этих успехов эмпирического искусства, все же смело можно полагать, что в освещении научными генетическими идеями процесс сознательного улучшения и выведения культурных растений и животных пойдет много быстрее и планомернее...

Важнейший урок, преподанный Николаем Вавиловым потомкам,—вера в торжество знания и уважение к знанию. Человек невежественный может «обижаться» на природу, когда она «не желает» действовать сообразно его желаниям, подобно ребенку, «наказывающему» кулачком стул, на который он наткнулся. Но невежество оборачивается преступлением, когда люди созна-

тельно искажают действительность, подтасовывают факты, насилуют природу. И фильм рассказывает об этом.

В годы первых пятилеток, в годы, породившие крылатый лозунг «Выше всех, дальше всех, быстрее всех!», действительно искренне, действительно от всей души хотелось как можно быстрее достигнуть изобилия, как можно дальше обогнать капиталистический мир, как можно выше поднять урожаи, надров, привесы. И замечательный патриот, лауреат премии Ленина Николай Иванович Вавилов от всей души того же желает! Он—первый президент созданной им Всесоюзной сельскохозяйственной академии имени В. И. Ленина—создает в ее системе целое созвездие научных институтов: растениеводства, зернового и картофельного хозяйства, льна, конопли, хлопководства, кормов, масличных культур, животноводства, кукурузы, чая, виноградарства и др. У них разные программы, но единая цель: изобилие!

Но нашлись люди, которые шельмуют ученого. Искжая самую суть устремлений партии и народа, эксплуатируя нетерпеливый энтузиазм новорожденных колхозов, они, беспрестанно провозглашая «патриотические» лозунги, втягивают нашу сельскохозяйственную науку в многолетнюю пучину невежественного прожектерства. Ах, какие золотые горы обещал нам Лысенко и его подручные! И как бы замечательно было, появившись все обещанное им! Но не появилось. Не могло появиться, ибо противоречило материалистическому мировоззрению, противоречило законам природы. Мудрые люди говорят: «Правда все равно пробьется». Так-то оно так. Но не всегда быстро это случается. Свой бой Николай Вавилов проиграл и погиб в том бою. Но много лет спустя наша наука

выиграла войну, начатую Н. И. Вавиловым. И когда кинокамера скользит над толпой абитуриентов, съехавшихся в легендарную Тимирязевку, чтобы стать агрономами и животноводами, мы повторяем вслед за авторами фильма:

— Да, надо, чтобы они знали о прошлом своей науки. Знали, чтобы прошлое это не могло повториться. Знали во имя будущего. Надо, чтобы самое пылкое желание общественной пользы, самый искренний патриотизм не подвигал их к забвению принципов ученого и совести человека, чтобы из поколения в поколение передавали они «ген порядочности»—так определял это качество Николай Иванович Вавилов.

Перед авторами нового фильма стояла трудная задача: киноматериалов о Вавилове сохранилось очень мало. Фотографии, как правило, снижают динамику кинематографического повествования. Значит, нужна досъемка. Что и где снимать? Плохо, когда голоса за кадром разжевывают экранное изображение, когда уши дублируют глаза. Но не лучше, когда изображение вовсе отторгается от дикторского текста, идет параллельно, ничем с ним не связанное. Именно там, где речь идет о сути принципиальных, коренных разногласий Вавилова с его оппонентами, авторы не всегда проявили выдумку и находчивость в поисках изобразительного ряда. Слова в фильме сильнее изображения. Они волнуют, а кинокадр вроде бы стремится успокоить. Зачем? Пожалуй, это единственный упрек, который можно бросить создателям «Звезды Вавилова».

Студия «Киевнаучфильм» давно уже успешно борется за право считаться лучшей научно-популярной киностудией страны. Ее новая работа еще раз доказывает, что притязания украинских мастеров научной кинодокументалистики не лишены основания.

комплекс превосходства. На мой взгляд, более вредный для незрелого характера. Потому что умный человек мнимую свою неполноценность неизбежно преодолевает, выдавливая из себя раба, ставит перед собой трудно достижимые цели, тот же, кто заранее уверен в том, что он «пуп земли», ни преодолеть что-либо, ни стремиться куда-то не способен. Он «балдеет», «ловит кайф» до той поры, пока не обнаружит однажды с недоумением, что и прическа его, и любимые записки, и меткие слова настаивающему, на пятки наступающему поколению кажутся безнадежно устаревшими.

Двадцать с лишним лет назад мы воспринимали молодость как некую начальную предстартовую пору бытия. А потому, готовясь к старту в большую жизнь, томясь неповторимым ощущением кануна, считали лично своими фильмами, фильмами «про нас» и «Летят журавли», и «Балладу о солдате», и лучшие ленты польской киношколы, и даже картины мастеров итальянского неореализма. Что ж странного, во все времена юноши как бы отождествляли себя с героями чувствующими, страдающими, способными бороться за свою честь и за человеческое достоинство, в каком бы веке те ни жили, на каком бы языке ни говорили. А возраст героев? Возраст не имел для нас значения—не только по сверстникам хотелось мерить свою жизнь и не обязательно по прямым современникам,—любая личность, достойно действующая в «прекрасном и яростном мире», заставляла биться наши сердца.

Нынешние ребята относятся к своей юности как к самоценной поре человеческого существования. Замечательно. Но тревожно, когда самоценность эта оказывается в себе самой замкнутой, на самой себе зацик-

ленной. Все, что вне—судя по письмам некоторых юных зрителей, вне двадцати лет, вне дискотек, вне принятого жаргона—представляется устаревшим, отжившим, просто-напросто неинтересным. Вот и требуют они фильмов в самом прямом смысле про себя, то есть про таких же беспечных, раскованных, обтянутых джинсами танцоров «диско», беззаботных ездоков на роликовых досках, безответственных любителей совместного компанийского времяпрепровождения.

Откуда такая принципиальная глухота, такое нелюбопытство к культуре, к миру? Принимается лишь то, что понятно с ходу, а то, что требует для восприятия некоторого усилия, вызывает раздражение.

Тут уж, видно, комплекс превосходства, о котором шла речь, перерос совершенно закономерно в чрезвычайно несимпатичный комплекс потребителя. Иными словами, человека, как бы даже не подозревающего о том, что искусство существует для духовных исканий, для того, чтобы через века и границы устанавливать между людьми невидимые, но прочнейшие связи бескорыстных чувств и отважных мыслей... Но как объяснить это людям, у которых, по их собственному признанию, «от всего серьезного сводит скулы»?

Мне было бы интереснее побеседовать с другой категорией молодых зрителей. Ведь, к счастью, авторы высокомерных, пренебрежительных к «серьезному» писем менее всего способны представлять нынешнюю молодежь, от лица которой самонадеянно высказываются. Вот предо мной совсем иные письма—их писали люди, явно одержимые благими сомнениями, а значит, думающие и чувствующие. С ними-то больше всего и хочется поговорить по душам.

Им-то и хочется растолковать, что молодость—изу-

мительное, однако не единственное прекрасное время жизни. Жизнь разумнее уподобить стайерской, а не спринтерской дистанции. Хорошо, конечно, вихрем рвануть на старте, но важнее не сойти с дистанции, не сбить дыхание, не растратить попусту сил. Жизнь учит, порой безжалостно и сурово. Но она же одаряет открытиями, потрясениями, несравненным напряжением чувств. Одно только нужно иметь для этого—живую душу, не усохшую, не огрубевшую, не испошлившуюся.

Тут и приходит на помощь серьезное искусство, оно заставляет душу трудиться, как требовал того замечательный поэт, не дает ей заискнуть в тине мелких забот и обыденных дел. Душа не ленится и потому растет. Вбирает в себя такие впечатления, откликается на такие импульсы творческого излучения, по сравнению с которыми просто теряется, линяет, сходит на нет мишурный блеск боевиков, ансамблей, пускающих публике в прямом смысле дым в глаза. Искусство не способ скоротать время, а важнейшая жизненная потребность.

Только не следует приходить к выводу, что музыкальные комедии или фильмы, полные действия, разоблачения преступников, перестрелок, погонь, в очередной раз предаются анафеме. Да ничего подобного! Это определенный вид творчества, со своими законами и правилами, требующий от своих создателей и таланта, и вкуса, и незаурядного мастерства. Которые они, кстати, проявляют не так часто, как хотелось бы. А от зрителей требуется, кроме всего прочего, здравый смысл. Да, прежде всего именно здравый смысл, позволяющий установить для себя четкую градацию ценностей—вот это годится для забавы, а это насущно необходимо для того, чтобы жить достойно и честно.



СЪЕМКИ ЗАКОНЧЕНЫ

Тамара Скаржинская (И. Купченко) и полковник Егорьев (А. Кузнецов)

# „БЕРЕГА В ТУМАНЕ“

**Э**та двухсерийная лента скоро выйдет на экраны. Позади полтора года съемок, когда в тесном творческом сотрудничестве работали кинематографисты Советского Союза («Мосфильм») и Болгарии («Бояна», Киностудия Народной армии) при участии Всесоюзного объединения «Совинфильм». Режиссер-постановщик Юлий Карасик, прежде чем дать интервью, предложил посмотреть его новую работу (среди предыдущих фильмов «Ждите писем», «Дикая собака Динго», «Шестое июля», «Чайка», «Самый жаркий месяц»).

И вот в небольшом зале «Мосфильма» идет просмотр.

Под звуки маршей на землю Болгарии сходят с кораблей колонны врангелевских войск. Они выметены Красной Армией из Советской России, но еще надеются вернуться... А на набережной жены, матери, дети тех, кто пал за неправо дело... Эти первые кадры, как увертюра, в которой звучат основные темы фильма. Здесь, в порту, мы знакомимся со многими участниками будущей драмы: полковником Егорьевым (Анатолий Кузнецов), его сыном Николаем (Алексей Волков), бароном Врангелем (Николай Олялин), начальником контрразведки полковником Самохваловым (Алексей Жарков), давней знакомой Егорьева Скаржинской (Ирина Купченко), болгарским капитаном Стойчевым (Стефан Данаилов), начальником штаба болгарской армии полковником Вилковым (П. Гюров) и другими; они проходят перед зрителями своеобразным тревожным парадом-алле. Множество людей, судьбы которых тугими, порой неожиданными узлами связала гражданская война...

Какова же степень достоверности тех событий, которые предстают в фильме «Берега в тумане»? Какова мера творческого обобщения при их художественном осмыслении? Вот первые вопросы режиссеру.

— Факты подлинные. И поезд с оружием, пред-

назначавшийся врангелевцам и перехваченный по дороге болгарскими революционерами, и документы с планами военного переворота в Болгарии, которые были изъяты коммунистами из кабинета Самохвалова,— все это было в действительности. Разумеется, как и сами Врангель, Кутепов, Самохвалов, болгарский царь Борис.

Другое дело — главный герой, полковник Егорьев. Этот образ собирательный. Русский интеллигент, безоговорочно принявший Февральскую революцию и сам участвовавший в ней, противник царизма, теперь он поставлен перед выбором, трудным, мучительным для него, так же как и для некоторых других представителей интеллигенции того времени — как относиться к пролетарской революции? Егорьев не нашел для себя места в рядах борющегося народа, но не может оставаться и «по ту сторону баррикады». В этом его трагедия, в этом и смысл названия фильма.

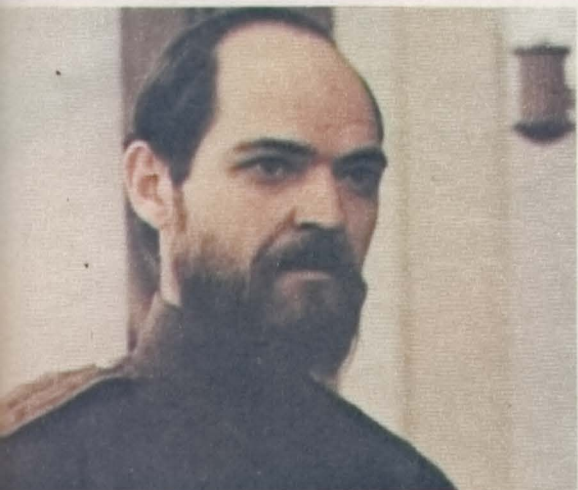
Для меня, пожалуй, наиболее важно то, что события картины разворачиваются на романтическом и прекрасном фоне ярких проявлений братской солидарности болгарского и русского народов. Поэтому, можно сказать, наш фильм — еще и о будущем. О животворности пролетарского коммунистического интернационализма. Помните эпизод, когда болгарские крестьяне, бедняки, отрывая от себя последнее, отдают хлеб для голодающих Поволжья? Это ведь тоже было!

...По улицам города могучей рекой текут обозы с хлебом. Они торжественно движутся к порту, сопровождаемые гордыми и недоумевающими, радостными и враждебными взглядами. А там, на причале, их ждет вместе с болгарскими товарищами русский большевик Шелалугин (Леонид Филатов), давний, еще со студенческих лет, знакомый Егорьева, его бывший друг...

— В вашем фильме много действующих лиц, много актеров. Выбор некоторых исполнителей кажется естественным, например, Анатолия Кузнецова и Леонида Филатова, другие неожиданны, как,



Воронов (Б. Токарев)



Шелапугин (Л. Филатов) и Анна Егорьева (Л. Виролайнен)  
 ← Самохвалов (А. Жарков)  
 ▼ Егорьев с сыном (А. Волков)



← Капитан Стойчев (С. Данаилов)

скажем, Николай Олялин и Алексей Жарков. Чем вы руководствовались, подбирая актерский состав?

— Если весь процесс создания фильма, несмотря на неизбежные трудности, приносит мне прежде всего радость, то выбор исполнителей, признаюсь, всегда мучителен. Ну как, скажите, отдашь «в чужие руки», даже самые талантливые, своих героев, которых уже нежно любишь и знаешь как самого себя, до мельчайших черточек характера? Значит, неизбежен компромисс? Это для меня трагично. А потом столь же мучительный процесс проб... Представьте, каково говорить прекрасному, уважаемому тобой актеру, что он не подходит на роль! На эту, данную роль, в моем понимании... А говорить приходится.

Приведу примеры. Начну, пожалуй, с исполнительской ролью врагов. Вот Врангель. Сколько фотографий артистов я пересмотрел в актерском отделе, пытаюсь найти исполнителя на эту роль. Я располагал многими документами, рассказывающими о бароне, его снимками, я видел его насмешливые, жесткие глаза, видел человека, не лишённого позёрства, игрока, готового без сомнения поставить на свою крапленую карту жизни многих людей. Кто сыграет такого человека, со всем его аристократическим лоском и трагизмом обреченности? Я долго маялся, пока не «наткнулся» на Олялина. Казалось бы, ничего похожего на то, что он играл прежде, но уверен, я не ошибся.

Или вот Самохвалов. За ним — непростая судьба. Разночинец, отдавший в молодости дань левым взглядам. Это убежденный, а потому особенно опасный враг. И вновь я долго искал, пока, наконец, в коридоре «Мосфильма» не встретил Жаркова. Мы с ним даже не были знакомы прежде, но я сразу понял: он сыграет Самохвалова. Может быть, сработало какое-то шестое чувство? И потом, когда роль долго не получалась и актер сам приходил в отчаяние, я был совершенно уверен: роль пойдет. Мне кажется, работа Жаркова стала одной из наиболее интересных в фильме.

Теперь перехожу к ролям другого плана. Почему вы подумали, что Анатолий Кузнецов был найден сразу, что и роль для него естественна? Для меня это, напротив, было не столь очевидным. Судите сами. Прежде он играл в основном людей с ясной позицией, порой несколько простоватых. А тут человек сомневающийся, аналитик жизни. Благородный, деликатный, уступчивый и в то же время внутренне твердый. Думая о нем, я вспоминал чеховского Вершинина. Такой образ поведения, мышления отнюдь не тривиален. Я благодарен Анатолию Кузнецову, который ценой колоссального терпения и труда пришел именно к такому пониманию роли. Вглядитесь в Егорьева внимательно. Вы увидите, что поступки героя при всей логичности его характера неожиданны, непредсказуемы, хотя и не броски, и этим особенно интересны.

Филатов — Шелапугин. Тоже интеллигент, но иного склада. Обратите внимание: если события, показанные в фильме, для других героев становятся главными в жизни, то для Шелапугина они пусть важные, но все же лишь эпизод — большевик направлен в Болгарию, чтобы рассказать врангелевским солдатам правду о Советской России. Экранного времени ему выделено сравнительно немного. Так что играть приходилось прежде всего не поступок, а судьбу. Человека, который двадцать четыре часа в сутки думает о революции. Филатов, я думаю, и есть актер поступка, действия. Но с богатым внутренним содержанием, что и предопределило выбор. Одаренного, взрывного, его приходилось порой сдерживать на съемочной площадке, но, как мне кажется, это пошло на пользу образу.

Конечно, невозможно охватить единым взглядом все темы, все повороты сюжета этого многопланового произведения: противоречивые и сложные отношения Егорьева с женой (Л. Виролайнен) и сыном, его трагическую любовь к поэтессе Скаржинской. Зрители увидят фильм и вынесут свои суждения. Пока же представляю других создателей ленты. Авторы сценария Будимир Метальников и Анжел Вагенштайн, оператор Пламен Вагенштайн, главный художник-постановщик Боян Сапунджиев, художник-постановщик Евгений Черняев, композитор Юрий Буцко.

Б. ПИНСКИЙ

Фото Л. Толиной и П. Бырнева



Заслуженный  
 деятель искусств  
 Туркменской ССР,  
 лауреат  
 Государственной  
 премии СССР  
 Ходжакули  
 НАРЛИЕВ

Фото  
 В. Плотникова

«Дерево Джамал»

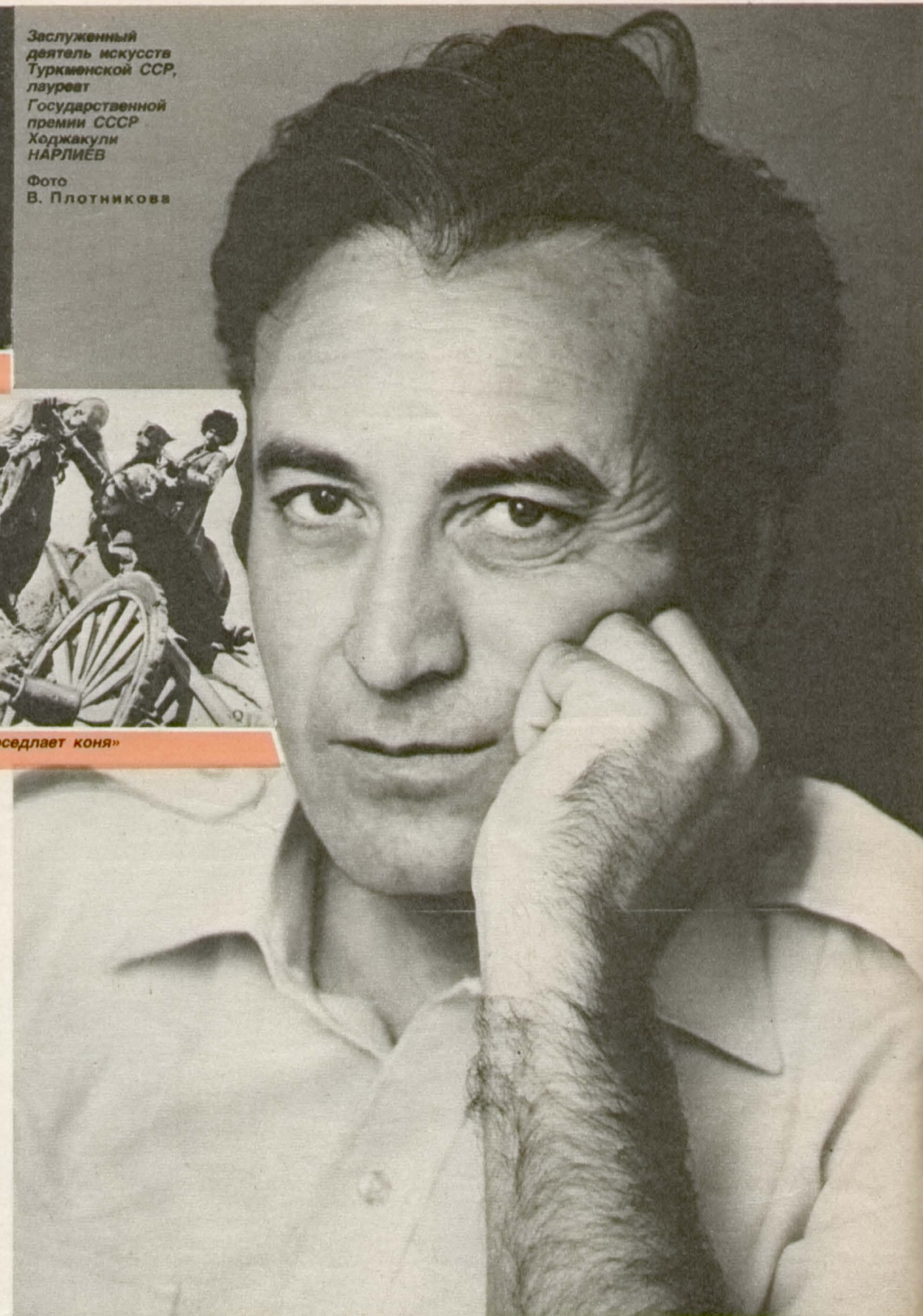
**Беседа  
 в мастерской**



«Когда женщина оседлает коня»

Имя режиссера из Туркмении Ходжакули Нарлиева хорошо знакомо зрителям по таким фильмам, как «Невестка», «Умей сказать «нет!», «Когда женщина оседлает коня», «Дерево Джамал», «Каракумы, 45 в тени». Недавно на экраны страны вышла новая работа постановщика — «Фраги — Разлученный со счастьем». В творчестве Х. Нарлиева картина эта стоит особняком — здесь режиссер впервые обратился к историческому прошлому своего народа, к XVIII веку, и снял фильм о замечательном туркменском поэте Махтумкули, чья литературная и общественная деятельность оказала громадное воздействие на становление национального самосознания туркменского народа. Что привело Х. Нарлиева к этой работе, чем обусловлен выбор темы и жизненного материала?

**У** Махтумкули есть строки о том, что человек не может обойти мир, а имя его может. Не о себе ли он это сказал?.. Исполненные силы творения Махтумкули вошли в сокровищницу классической восточной поэзии — наряду с наследием Фирдоуси, Низами, Саади, Навои, Рудаки, Хайяма... Проходят годы, десятилетия, века, а люди не перестают радостно удивляться тому, что верными их спутниками оказываются стихи поэта, жившего двести лет назад. Не перестают удивляться светлой мудрости Махтумкули, его благородству, его постоянному стремлению к утверждению лучшего в человеке. В чеканных строках поэта нередко поражает способность провидеть будущее, что вообще характерно для больших художников. — ведь им дана особая острота взгляда! И самое главное — неисчерпаема та нравственная, духовная программа самоусовершенствования, которую поэт предлагает людям. Этим-то, на мой взгляд, в первую очередь и современно его творчество. Как рассказать сегодня о таком человеке? А рассказывать



# ПОМНИТЬ И ГОРДИТЬСЯ

надо, необходимо! Надо говорить с молодежью о том, что есть наша гордость, наша память. Сделать так, чтобы зритель почувствовал в герое фильма близкого, дорогого, необходимого человека, чтобы он оказался сопричастным его мыслям и творческому поиску — вот к чему мы стремились.

— Работа над «Фраги — Разлученным со счастьем», вероятно, потребовала от вас длительной подготовки? Я имею в виду тот путь, который вы и ваши товарищи по работе прошли в постижении творчества Махтумкули и в освоении приемов историко-биографического жанра, во многом нового для вас.

— С этой картиной у меня, если так можно выразиться, далеко не простые отношения. Я несколько раз откладывал работу, хотя, пожалуй, ни о чем другом так не мечтал. Не хватало решимости, чувствовал, что поспешности здесь не должно быть. К фильму, посвященному столь значительной личности, надо идти долго, ни на миг не забывая, что подобная работа требует не только творческой подготовки, но прежде всего выверенности и точности этической, эстетической, гражданской позиций.

Я снимал картину с трепетом, ведь обращение к личности Махтумкули для любого туркменского художника — огромная честь и ответственность. О Махтумкули не сохранилось почти никаких биографических данных. Как писать сценарий, о чем, о каком отрезке жизненного пути поэта он расскажет, что станет в нем главным? В основу сюжета вместе с моими соавторами Булатом Мансуровым и Морисом Симашко мы положили роман Клыча Кулиева «Махтумкули». При подробной, детальной разработке сцен и эпизодов огромное значение для нас имели стихи поэта. Они-то и дали нужное направление поиску — в центре сценария и фильма оказалось, таким образом, исследование той роли, которую сыграло творчество Махтумкули в объединении разрозненных туркменских племен, в пробуждении народного самосознания.

**— Вы неизменно относили себя к сторонникам поэтического кинематографа. Дал ли фильм о Махтумкули возможность продолжить ваши поиски в этом направлении?**

— Что бы ни диктовала сегодня капризная мода, я по-прежнему остаюсь приверженцем кино поэтического. Каждый должен идти своей дорогой — той, которая сродни его устремлениям и помыслам. Пытаюсь раскрыть в моих картинах кровную, нерасторжимую связь человека с другими людьми, с миром, с его землей. Продолжить тему — уже на новом материале — я и попытался в фильме «Фраги...». Само творчество нашего героя было тем фундамен-

Сегодня у нас есть определенная и, к сожалению, немалая категория людей, которая довольствуется удовлетворением исключительно прагматических, мелких своих желаний, ставит перед собой сугубо эгоистические цели. Может быть картина, рассказывающая о жизни человека, чье имя с благодарностью хранят в своей памяти потомки, напомнит таким людям, как скудно и убого они живут, о том, что гордость каждого человека — в больших и славных делах во имя родины.

На мой взгляд, мы пока еще недостаточно активно и целенаправленно воспитываем зрителей историей. Расул Гамзатов говорит, что если мы выстрелим в свою историю из винтовки, то она, история, выстрелит в будущее из пушки. Помним ли, не забываем ли мы об этом? Выстрел в историю — это и забвение ее великих страниц, и холодное, равнодушное воссоздание ее на экране, а иногда еще и подкрашивание слащавыми нотками.

**— Но это ведь имеет самое прямое отношение и к произведениям на современную тему!..**

— Безусловно! В фильмах о современности зрители немедленно распознают уловки и ухищрения иных авторов, стремящихся переписать правду под полуправду... И еще: о том, как составлен перспективный план наших киностудий. В нем чувствуется стремление рассказывать прежде всего о профессиях. Пишут: «фильм о летчиках», «фильм о механизаторах», «фильм о врачах», «фильм о работнике милиции» и т. д. Когда только так ставится вопрос, то о крупных общественных проблемах уже говорить не приходится, на экране оказываются будничные, незначительные неурядицы, житейские пустячки.

Вошло в моду изображение всякого рода чрезвычайных происшествий, экстремальных, как принято говорить, ситуаций. Я и сам грешен в том, в чем сейчас укоряю моих коллег. Помнится, снимая картину о строителях газопровода — «Каракумы, 45 в тени», — я долго

показывал на экране, как тушат огонь после аварии на скважине. Показывал долго, потому что так происходит в жизни — быстро с огнем не справишься. Но интересен ли зрителям длинный этот эпизод? Вряд ли... Им хотелось бы увидеть и пережить «пожар» в душах персонажей. Подлинный путь к сердцам зрителей — только через настоящего героя, через его личность. Герой и только герой может объединить экран и зрительный зал. Все это истины давние, бесспорные. Но вот ведь говорим мы об этом — значит, они не стареют...

Время формирует каждое новое поколение и создает определенную модель зрительского восприятия. Мне думается, что сегодня люди по-настоящему стосковались по герою, мужественно, открыто и действительно отстаивающему высокие принципы социалистического общества. Наше время взыскательно к нравственности. Оно требует от людей смелости мысли и смелости поступка. Оно требует от художника подлинного достоинства, а достоинство его — это прежде всего умение говорить с людьми на языке правды, даже если она будет суровой и жесткой. Мне больно видеть на экране безоблачные скольжения по поверхности жизни, такие картины отучают зрителей — а среди них большинство молодежи — от борьбы с реальными трудностями.

**— Вы уже много лет руководите Союзом кинематографистов Туркмении. За это время обрело творческую самостоятельность новое поколение кинематографистов республики. Чем оно, на ваш взгляд, отличается от предыдущих, в частности от вашего?**

— Своими успехами туркменское кино сегодня во многом обязано молодежи. Интересно работают режиссеры Халмамед Какабаев, Усман Сапаров, Сапар Молланиязов, Ходжадурды Нарлиев, Мурат Аннамурадов, Мухамед Гулов, Сапар Джаллыев, Аман Джумаев, операторы Эдуард Реджепов, Овез Вельмурадов и другие. Похожи ли они на нас? Думаю, что нет, и радуюсь этому. Вижу и определенные недостатки, которые свойственны работам молодых коллег, причем не только в Туркмении. Я говорю о тех, кто обостренное желание постичь жизнь, увидеть и показать ее как можно полнее и глубже подменяет демонстрацией усвоенных профессиональных и технических приемов — не более того. Конечно, профессионалом быть необходимо, но остановиться на этом, не осознать своей глубокой, подлинной связи с проблемами народной жизни — значит поставить под угрозу собственное дарование. Возможно, я слишком резко, но, честное слово, вызвано это волнением за судьбы молодых, за общее дело, которому мы служим.

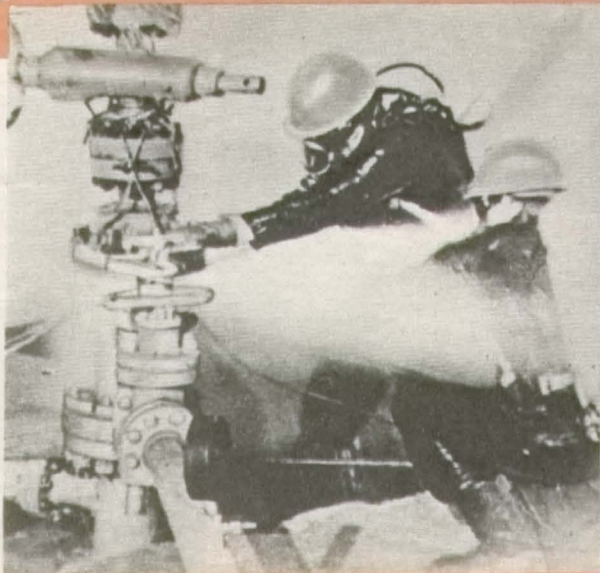
**— И последний вопрос — каковы ваши творческие планы?**



«Невестка»



«Фраги — Разлученный со счастьем»



«Каракумы, 45 в тени»



— Может быть, продолжу рассказ о Махтумкули — ведь в фильм «Фраги — Разлученный со счастьем» вошли только события юности поэта.

Эльга ЛЫНДИНА.

Спец. корр. «Советского экрана»

Ашхабад

том, на котором рождалось образное решение, стилистика.

Поэзия Махтумкули отражает не только его собственную драматическую судьбу. Истоки мироощущения автора — в тяжелых, порой, безысходных обстоятельствах жизни народа той поры. Вот почему нам было необходимо подробно показать реальную действительность, окружающую поэта.

**— Ваш фильм сделан на материале прошлого. В чем вы видите переключку такого рода произведений с днем сегодняшним?**

— История воспитывает — вот что важно. Знание прошлого помогает человеку по-новому взглянуть на самого себя, оценить, порою и критически, уровень своих стремлений. Личность героя — тем более невыдуманного, реального — обладает громадным социальным и нравственным зарядом духовности.

ЗНАКОМЬТЕСЬ:

# Яна Лисовская



Люба Любушкина («Ворота в небо»)

**Н**акануне первого съемочного дня в картине «Любовь и голуби» она так и не смогла заснуть. На съемку пришла в состоянии, которое охарактеризовала: так страшно, что уже ничего не страшно.

Для актрисы Центрального детского театра Яны Лисовской роль Люды, дочери главных героев фильма В. Меньшова «Любовь и голуби», — первая серьезная веха в ее киноработе. Задача перед исполнительницей здесь стояла непростая: ведь жизненная драма ее героини для зрителя оставалась за кадром — в большом городе, откуда Люда вернулась на село, в отчий дом. Дома же вместо долгожданного покоя — тоже драма: отец ушел из дома, попав под каблучок коварной разлучницы. И Люда становилась главной опорой матери в горе, пыталась утихомиривать бушующие страсти.

Яне предстояло вписаться в ансамбль талантливых опытных актеров, вписаться в стиль фильма, где реалистические народные характеры раскрывались в гротесковых, эксцентрических ситуациях. Молодой артистке очень хотелось сделать роль интересно, не разочаровать поверившего в нее режиссера, не подвести партнеров. И заразительная творческая атмосфера на съемочной площадке, шутки в перерывах и доброжелательность со стороны группы помогли ей. Разве не ободряет, что постановщик фильма, глядя на твои импровизации, начинает хохотать до слез? Или то, что именитый партнер после твоего, как показалось, не очень удачного дубля вдруг говорит: «Знаешь, а ты молодец». Или когда сама чувствуешь, что в тяжелом, но радостном процессе работы приходит счастливое ощущение — кажется, все можешь! И все действительно получается...



▲ Марина («Не хочу быть взрослым»)

Лена («Оглянись») ▶

◀ Люда («Любовь и голуби»)

Зина («Лучшие годы») ▼





Вспомните фильм. Самые условные, эксцентричные ситуации актриса делает жизненными, правдоподобными; даже откровенно лицедействуя, она поднимается до высот драматизма.

Яну Лисовскую впервые пригласили сниматься, когда она была студенткой четвертого курса школы-студии МХАТа. В фильме «Не хочу быть взрослым» она сыграла Марину, девушку, которая становится настоящим другом пятилетнего Павлика. Затем в фильме «Оглянись» молодая исполнительница появилась в роли Лены, одноклассницы главного героя — неуравновешенного, обиженного на весь мир юноши. Виктору нравилась Лена, но признаться в этом он не мог ни ей, ни даже себе, скрывая чувства за напускной бравадой, циничностью. Буквально в нескольких появлениях начинающей актрисе удалось передать цельность натуры, необыкновенную душевность девушки, оскорбленной Виктором, но в тяжелый для него момент готовой перешагнуть через обиду, прийти на помощь.

Душевная открытость, сердечная щедрость отмечают такие созданные актрисой образы, как Люба Любушкина, фронтовая прачка, взявшая в бою винтовку и павшая смертью храбрых («Ворота в небо»), Зина, жена молодого кораблестроителя («Лучшие годы»), или простушка-домработница, озорно сыгранная в фильме «Человек с аккордеоном», действие которого разворачивается в первые послевоенные годы.

Умение создавать характеры «острые», неоднозначные было продемонстрировано Лисовской в ряде телевизионных работ. Среди них спектакль «Вы умеете играть на пианино?», где она создала образ девушки гордой и независимой, чье «провинциальное происхождение» не устраивает, оказывается, родителей парня, которого она любит... В телепередаче о женских образах в творчестве А. Островского актриса стала Липочкой из «Доходного места», показав эту «финтифлюшку» свежо и колоритно.

О работе Я. Лисовской в телефильме «Привет с фронта», созданном по рассказу В. Кондратьева, стоит сказать особо. Она играла Клавдию, которую герой картины капитан Мишка Воскобойников не зря называл королевой. Среди медсестер Клавдия выделялась победительной женственностью, уверенностью в своей власти над мужскими сердцами. И пользовалась этой властью с холодным расчетом человека, не верящего в любовь, но извлекающего выгоду из того, что в нее верят другие: от влюбленных в нее офицеров, выписавшихся из госпиталя, Клавдии приходили аттестаты, дающие право на получение продуктов. Обманщица? Но почему мы не торопимся ее осудить? Наверное, из-за тоски и грусти в глазах: у нее ведь в жизни тоже было большое чувство, а нынешнее ее отношение к любви — результат обманутого доверия, разочарования, своеобразная самозащита. Да и сам обман тяготит ее душу... Такая Клавдия действительно способна — как это и происходит по



сюжету — вдруг полюбить, самозавенно и нерасчетливо, полюбить, когда времени на счастье уже не остается — Мишка Воскобойников должен возвращаться на фронт...

Яну Лисовскую отличают естественность, достоверность существования в самых различных образах. Выявляют это и театральные работы актрисы: Жанна Д'Арк в спектакле «Жаннета», страдающая фея Доминика в сказке «Бонжур, месье Перро!», Козетта в «Отверженных», Шура в сценической версии «Баллады о солдате». Возможно, новые грани дарования этой многообещающей исполнительницы откроются нам и в новых мосфильмовских лентах «Катенька» и «Полевая гвардия Мозжухина», где она сейчас снимается. Будем ждать...

Н. МИЛОСЕРДОВА

Всеволод САНАЕВ:

# «ЖИТЬ, ЧТОБЫ РАБОТАТЬ»

Без малого пятьдесят лет в кино — шутка ли?! И количество киноролей давно перевалило пятый десяток. Зрители ходят в кино не только на новые фильмы, но и, как показало время, «на Санаева». А потом, после просмотра (подчас и не одноразового, особенно после недавних «Белых Рос») пишут письма любимому актеру. Мы попросили у Всеволода Васильевича разрешение перелистать два-три десятка писем из тех, что пришли сразу после премьеры этой белорусской ленты.

«Особенное впечатление в «Белых Росах» на меня произвел герой Всеволода Санаева. Справедливый и добрый старик Ходас» (Е. Вагошина, Минск). «Спасибо Санаеву за «Белые Росы», за его героя. Лично я за фильмы, после просмотра которых душа обогащается добрыми помыслами, тревожится за неискоренные недостатки, негодует на подлость и предательство. Я за картины, которые несут в себе светлые, радостные чувства, учат добру, чистоте человеческих отношений. Такие картины у меня часто ассоциируются с прекрасным актером Санаевым» (Р. Власова из Новосибирска). «Фильм восхитил меня своей чистотой, своей реальностью. И прежде всего это сконцентрировалось в герое Всеволода Санаева. Старый Ходас. Умудренный жизненным опытом, преданно любящий свою землю, свой край. Он заставляет вновь и вновь задуматься над тем, что происходит вокруг, вернуться к тому, с чем связаны душой и телом: к природе, родному дому... Вечная тема любви, человеческой доброты. Этот фильм — наша жизнь» (Н. Вейксбеккер, студентка Дзямбулского технологического института).

В разных вариантах, во множестве писем, и не только по поводу «Белых Рос», повторяются слова о доброте, об истинной человечности, высокой духовности и достоверности, которыми проникнуты герои народного артиста СССР, лауреата Государственной премии РСФСР, секретаря правления Союза кинематографистов СССР Всеволода Васильевича САНАЕВА.

— Что вы больше всего цените в людях? (С. Нелюбин, Томск).

— Мне нравятся люди, в которых нет зла. Часто спрашивают, есть ли у меня в творчестве постоянная тема. Да, отвечу я, есть. И она прямо вытекает из вопроса о том, что я более всего ценю в людях. Моя тема — современность, но она непременно связана с добром, иначе мне неинтересно работать, жить в образе. И в тех, чьи судьбы мне доверено прожить на экране, и в тех людях, с кем хотелось бы постоянно общаться, должно быть и совестливое отношение к добру, и активное отношение к нему.

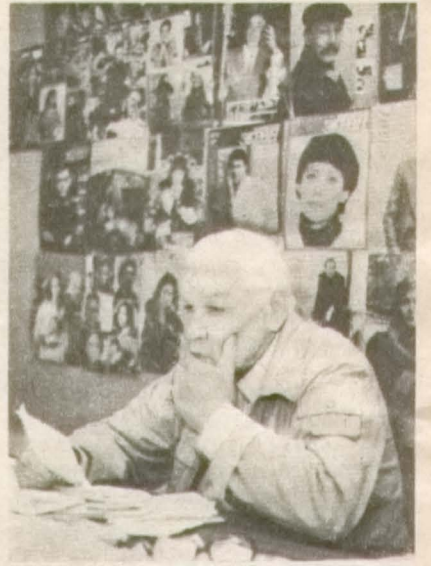


Фото Ю. Федорова

— Но вам доводилось играть и отрицательные характеры. Как же это мирилось с вашим гуманистическим кредо? (Л. Бардина, Кишинев).

— А так, как в математике делается, — доказательство «от противного». Обнажив в человеке зло, помочь понять сущность и необходимость доброго, а значит, и призвать к борьбе за него. Вообще-то отрицательных ролей у меня немного, но без одной из них — Сиплого из «Оптимистической трагедии» в моей творческой биографии была бы серьезная брешь. Помните, как хорошо сказал поэт: «То сердце не научится любить, которое устало ненавидеть...»

В своем письме М. Полищук из Севастополя цитирует образные слова из статьи А. Медведева, посвященной Санаеву: «Что такое санаевский Сиплый? Не только мразь, подонок. Он пена на волне революционной бури...» И человек пожилкой, сам прошедший огонь Кронштадта в гражданскую, он просит артиста назвать самые любимые свои работы в фильмах о революции и Великой Отечественной войне.

— Тут Емельянов в «Рассказах о Ленине». Из военных ролей назову комдива Лукина в «Освобождении», старшину Козлова в фильме «Пять дней, пять ночей», генерала Панфилова («За нами Москва»). Тепло вспоминаю и небольшую роль Алеши-машиниста в фильме замечательного режиссера Игоря Савченко «Иван Никулин — русский матрос». И еще мне хотелось бы назвать одну театральную работу — Колесникова в пьесе Леонида Леонова «Нашествие». Было это в войну, тогда я работал в Театре имени Моссовета.

— Как вы выбрали актерскую профессию? Где учились? Кто особенно повлиял на ваше актерское становление? Как пришли в кино? (Эти вопросы повторяются почти во всех письмах.)

— Я коренной туляк. Как все мальчишки, увлекался кино. Мо-

ими кумирами были Гарри Пиль и Макс Линдер. С двенадцати лет работал учеником мастера по гармоникам, а с четырнадцати уже был сборщиком гармоний на известной Тульской фабрике... Потом загорелся актерской профессией. Сразу же после школы пришел в ГИТИС, учился у Михаила Тарханова и Николая Плотникова. Потом МХАТ, где я работал десять лет. Не могу сказать конкретно, кто и как на меня повлиял, но самые сильные человеческие и актерские впечатления связаны с Тархановым, Леонидовым, Москвиным, Качаловым — с теми, кого называют «старым МХАТом». Из спектаклей, в которых я участвовал, самые дорогие для меня на всю жизнь — «Трудовой хлеб» и «Горячее сердце» Островского, «Любовь Яровая»... А кино? Однажды пришла к нам Ева Ладженская, ассистент Григория Александрова, предложила сниматься в фильме «Волга-Волга», как говорится, в «окружении», то есть без роли. Согласился из любопытства. А потом неожиданно сыграл там два эпизода.

Зрителям запомнился борода-тый весельчак Лесоруб...

«Сердца четырех», «Девушка с характером», «Любимая девушка» — эти довоенные ленты, вместе с более поздними («Разные судьбы», «Сельский врач», «Зеленый огонек», «Взрослые дети» и ряд других) с благодарностью называются в зрительских письмах. Приятно, что ленты эти не устарели, ибо среди корреспондентов много молодых людей. Уже не одно поколение полюбило санаевских героев, его светлую ироничную улыбку, мудрую чистоту его сердца и подлинно народный характер. Среди фильмов, которым уже третий десяток, нередко называется лента «Это случилось в милиции». В. Багаев из г. Черняховска признается, что именно встреча с удивительным санаевским Сазоновым в корне изменила его жизнь. Он был тем, кого называют «трудным подростком», и причинял немало хлопот и родным, и окружающим, и работникам детской комнаты милиции. А лейтенант Б. Щербakov с Дальнего Востока подчеркивает, что другой санаевский герой, полковник Зорин, помог ему определить свое единственно верное место в жизни и выбрать непростую и благородную профессию оперативного работника. Он спрашивает актера:

— Как вы относитесь к полковнику Зорину? Не кажется ли вам, что вы создали интересный вариант советского Мегрэ?

— Мегрэ? Вот уж не думал об этом, не задавался такой целью. Мегрэ прекрасно сыграл на телевидении Борис Тенин. Настоящего Мегрэ, французского. Играя полковника Зорина, я прежде всего думал не об умном и проницательном сыщике, а об интересном человеке с хорошей и талантливой душой. Встречался я с ним трижды — в «Черном принце», «Возвращении Святого Луки» и в «Версии полковника Зорина». Думаю, наи-

более удачным в этом триптихе был «Святой Лука».

— Кто ваши любимые режиссеры — из тех, в чьих фильмах довелось сниматься? (В. Положняк, Гомель).

— Мне повезло с режиссерами вообще. Они очень разные, и картины их тоже разные. И, к счастью, они не замыкали меня (а то был такой опасный период типажа «руководящий работник») на определенном амплуа. Судите сами — Александров, Пырьев, Савченко, Пудовкин, Герасимов, Шукшин, Юткевич, Арнштам, Озеров, Луков, Бобровский, Самсонов, Азаров, Добролюбов, снявший «Белые Росы»...

— Шукшин, вероятно, особая веха в вашем творчестве? (Т. Бронникова, Полоцк, Н. Денисов, Горноалтайск и многие другие).

— Конечно! Человек мудрый, писатель великолепный, грандиозный актер. А какова сила и выразительность его слова! Снялся я у него в фильме «Ваш сын и брат», потом была новелла «Думы» в «Странных людях», последняя роль — «Печки-лавочки». Собирались мы вместе в «Степане Разине» работать. Не удалось... Любимая моя роль у Шукшина — старик Воеводина («Ваш сын и брат»). Пронзительная человеческая судьба, острейшая проблема миграции в деревне, живая и по сей день, замечательная драматургия и превосходный партнер — да, да, именно партнер, а не просто режиссер — на съемочной площадке. Что касается Матвея Рязанцева, председателя колхоза из «Дум», то он был задуман объемнее, глубже. Не все получилось, как мыслилось. Метраж, как говорится, подвел. Ну, а профессором Степановым из «Печек-лавочек» я недоволен, хотя не во всем повинны мы с Василием Макаровичем. Судьба у картины складывалась сложно. Я согласен с теми зрителями, которые считают, что живая нить тянется к герою «Белых Рос» именно от шукшинских, особенно от старика Воеводина...

— Есть ли у вас роли, которыми вы недовольны? (Н. Обабков из Мурманска, К. Задерей из Свердловска).

— Увы, есть. Вот недоволен, например, тем, что сделал в «Надежде и опоре». Ничего не сделал. Проблемный фильм, очень нужный. А у моего героя материал почти на нуле. Поприсутствовал в кадре — и только...

Думается, Всеволод Васильевич все же излишне критично относится к этой работе. Многие зрители в письмах выделяют его в «Надежде и опоре», говоря о точности попадания в современный характер.

Актером прожито много судеб — и на всех отпечаток индивидуального санаевского дарования, всегда органично слитого с той живительной основой, что называется народным характером. И молодые актеры признаются, что каждая съемка — это для них и

нравственный высокий урок, и урок профессионального мастерства. Можно себе представить, как непросто было войти в кадр рядом с отцом его дочери Елене.

«Лет пятнадцать назад, — пишет А. Рябухова из Верхневинска, — для меня было откровением увидеть в «Странных людях» рядом с Санаевым его дочь Елену — актрису. Хотелось бы узнать, как относится к династии Санаевых ее глава».

— Человеку нельзя навязать профессию. Он должен выбрать ее и отдаться ей целиком. О том, что Лена решила стать актрисой, я узнал, когда она поступила в ГИТИС. Раз выбрала, так выбрала. Я только сказал ей, что бы она отнеслась к своему выбору ответственно и не ждала легкого пути. Мне трудно оценивать как актрису собственную дочь. Но в том, что ее тепло принимают зрители, видимо, есть признание, что она пришла в наш актерский цех не случайно. При этом замечу: меня очень радует, что сын Лены, Павел, снявшийся в фильме «Чучело», не собирается быть актером...

А еще его искренне радуют встречи со зрителями — на ярких, масштабных праздниках «Товарищ кино». Эта программа, в которой он почти всегда непременный участник, постоянно обновляясь, показывается во многих городах и краях нашей страны. И выход Санаева — это шквал благодарных аплодисментов.

На вопрос о том, каков его актерский принцип, каково главное требование к этой профессии, который задает В. Багаев из Черняховска, Всеволод Васильевич отвечает:

— Я играю то, что чувствую. Я не рациональный актер. Играю по интуиции, к счастью, она меня пока не обманывала... Что же касается требования к актеру, то главное — трудолюбие. Кстати, очень важно, чтобы актер находился и в плотной связи с театром. Это особая дисциплина и особый тренаж.

Тринадцать лет Санаев отдал МХАТу и Театру имени Моссовета. Давно уже работает в Театростудии киноактера.

— Ваши театральные мечты? Есть ли они сейчас? — спрашивает В. Ломовский из Быкова.

— Очень хотел бы сыграть в пьесе Алексея Дударева «Вечер». Пока это только желание, но весьма будоражащее мое сердце.

Зрители спрашивают актера, советуются с ним и по вопросам искусства, и по своим житейским делам, вновь и вновь благодарят его, желают новых ролей-откровений.

— А что бы вы сами хотели себе пожелать? (Е. Ретунская, Москва).

— Долголетия. Но такого, чтобы каждый день был заполнен работой. Чтобы жить, дышать, делая что-то важное и необходимое людям.

Н. ЛАГИНА

Исполнилось 85 лет Иосифу Леонидовичу ПРУТУ — одному из известнейших советских кинодраматургов, заслуженному деятелю искусств РСФСР, принимавшему участие в создании многих фильмов, ряд которых стал достоянием и украшением истории советского кино. Редакция «Советского экрана», от души поздравляя Иосифа Леонидовича с днем рождения, предлагает вниманию читателей отрывок из его новой сценарной работы.

## новый сценарий

# «ДОРОГА НА ЮГ»

Гражданская война. В самом конце девятнадцатого года я вступил добровольцем в Красную Армию. И с тех пор очень много о ней написал. Кто постарше, возможно, помнит кино- и телефильмы, поставленные по моим сценариям: «Секретарь райкома», «Год девятнадцатый», «Тринадцать», «Случай с ефрейтором Кочетковым», «В мирные дни», «Эскадрилья № 5», «Князь Мстислав Удалой» и другие.

Пишу о буднях наших славных защитников и сегодня. Это сценарий «Пограничники» и «Душа солдата».

Предлагаемый отрывок — из киноэпопеи «Дорога на юг» — лишь один из эпизодов бурной жизни командира моей дивизии Николая Климина. Этого чудесного человека я никогда не забуду.

Автор.

Центральная улица уездного города.

Возле большого, с красивым фасадом дома, явно принадлежавшего местному начальству или предводителю дворянства, расседланные лошади, брички, тачанка и даже... автомобиль.

Несмотря на вечернее время, дверь парадного беспрестанно хло-



Рисунок М. Папкина

пает, пропуская входящих и выходящих. Это в основном военные. Всех единят торопливость и деловитость.

Помещение бывшего зала кажется огромным из-за малого количества мебели: посредине лишь письменный стол да несколько стульев.

Быстро входит коренастый мужчина средних лет. Это новый начдив Николай Климин.

Он оборачивается и встречает пылкий взгляд идущего за ним мужчины. Осанка выдает кадрового военного, твердая линия губ показывает личную решительную, привыкшую отдавать приказы, быстро принимать решения и добиваться их выполнения.

— Разрешите представиться, товарищ Климин!— Он, видимо, автоматически щелкнул каблучками:— Начальник штаба дивизии Земцов... Игорь Леонидович.

— Здравствуйте! А меня зовут Николаем... Николаевичем.

— Вы из штаба фронта, Николай Николаевич?— Земцов рассматривает Климину, словно приценивается.

— Конечно! Садитесь. Доложите о причинах отступления на нашем участке.

— Их много!— Опускаясь на стул, Земцов продолжает вглядываться в начальника дивизии, в его открытые, доверчивые и вместе с тем умные, пылкие глаза. Пожалуй, можно говорить откровенно...— Лично мне работать очень трудно, уважаемый Николай Николаевич...

— А конкретно.— Климин кашлянул...— уважаемый Игорь Леонидович?

Земцов взгляда не отвел. Ответил прямо, теряя нечего:

— Служу честно, но бьешься как рыба об лед и постоянно чувствуешь к себе недоверие. Это очень мешает.

— Служите?

Возникла пауза. Земцов не выдержал, отвел взгляд, сказал:

— Кадров для создания настоящего штаба нет. В победу почти никто не верит.

— А вы?

— Я... делаю все возможное.

— И отступаете так быстро, что даже связь с полками потеря-

ли?!— Климин покачал головой:— Не то говорите, Игорь Леонидович.

— Я говорю то, что есть на самом деле...

— Возможно, но вы не ответили на мой вопрос.

— Извольте.— В голосе Земцова зазвучал металл.— Я отступал потому, что прежнее командование фронтом фактически ничего не делало для задержания наступления противника.

— Ну, так и говорите!— буркнул Климин. И уже резче, глядя прямо в лицо начальника штаба дивизии:— Вам понятно, что это преступление?

— Что именно?

— То, что вас заставляли отступать?

— Конечно, понятно. Ведь я кадровый военный, окончил академию генерального штаба!

Земцов встал. Климин сделал рукой знак, прося его сесть.

— Это мы знаем! Садитесь и говорите спокойно! Как вы попали в Красную Армию?

— Вернулся к военной работе, потому что люблю свою родину. Думал: этим помогу ей. И что же я вижу?

— Вы видите позорное отступление, ничем не обоснованное, предательское— я отвечаю за свои слова,— именно преступные, предательские операции, весь этот хаос? Так?

— Конечно! Я не смел... но приказы за подписью Троцкого...— Земцов всплеснул руками.— Не нахожу слов! Заштатные уездные города он именуется укрепленными районами, крепостями... Что это такое?!

— Понимаю...

Земцов белоснежным платком обтер лоб.

— Значит, я не один так думаю!

Климин сел за стол и указал Земцову место против себя.

— Я имею о вас самые лучшие рекомендации,— сказал он.— Товарищи сказали мне, что на вас можно положиться.

— Благодарю за доверие!— приподнявшись, поклонился Земцов.

— Меня интересует, имею ли я дело с тем человеком, которого рекомендуют мои боевые товари-

щи, или...— Климин, недосказав, замолкает. Короткий стук в дверь предварил появление худого, плохо выбритого человека в кожанке.

— Приказали явиться? Командир первой бригады...

Климин взглянул на лежащий перед ним листок:

— Гордиенко Андрей Сергеевич.

— Так точно.

— Здравствуйте, Андрей Сергеевич!— Выходя из-за стола, пожал ему руку.— Что такой зеленый?

— Трое суток не спамши!

— Понимаю. Об одном Гордиенко я слышал на Северном Кавказе. Ставропольский партизан... Бил контру, никогда не отступал... Не знали его? Может, родич?

— Так то ж я и есть!— расплылся в улыбке комбриг.

— Да неужели?

— Та, ей-богу, я!

— Очень приятно: встретились! Так как же это вы, Андрей Сергеевич? Даже поверить трудно!

Комбриг помрачнел, уловив, наконец, иронию в тоне комдива:

— Та черт его знает! Ничего не разберешь... Сегодня—одно, завтра—другое! Ну, что тут поделаешь? У нас кто в церкву—молиться, а кто—попа бить! У белых же—генералы, офицеры обученные: одна компания!

— Против белых генералов и офицеров мы двинем красных генералов и красных офицеров, товарищ командир бригады!— Климин начал ходить широкими шагами по залу, голос его звучал, как речь оратора с трибуны. И обращена эта речь была не только к Гордиенко, не только к Земцову, внимательно вслушивавшемуся в каждое слово начдива, но и к тем далеким дивизиям, полкам, ротам—к бойцам Красной Армии, которым предстоял главный бой за свою Советскую Отчизну.—...Они выйдут из нашей среды: с фабрик, заводов и шахт, с полей Украины, с калмыцких степей, с хуторов Тихого Дона. Разве товарищи Фрунзе, Якир, Вася Чапаев, Буденный, Щорс, Тухачевский, Городовиков, Апанасенко и сотни других не били и не бьют белых, черных, желтых и синих интервентов четырнадцати держав всех цветов и оттенков?

— Правильно, конечно!— горячо согласился с начдивом Гордиенко.

Климин подошел к нему вплотную:

— Так нечего прибежаться! Сам ведь бил их не хуже других, Андрей Сергеевич, а теперь...— В голосе Климину были нескрываемые горечь и досада.

— Не говори, товарищ начдив! А то я опять расстроюсь... Такое творится, что и сказать стыдно...— Гордиенко потянул было руку к затылку, но спохватился и вытянулся по стойке «смирно».

Климин махнул рукой и указал Гордиенко на стул. Тот сел.

Дверь без стука распахнулась. В комнату, словно шар, вкатился маленький толстый человек в пенсне. Он устремился к Климину и неловко шаркнул ножкой:

— Начальник связи дивизии. Явился по вашему приказанию.

— Здравствуйте. Где штаб третьей бригады?

— Не могу знать!— вскинув голову, явно подражая кому-то из военных, сверкнул стеклами пенсне человек.— По имеющимся сведениям... Собственно говоря...— он потупился—...нет у меня сведений о штабе третьей бригады, товарищ начальник дивизии. Могу сообщить одно, что вторая, например, бригада находится...

— Есть три формы незнания, товарищ начальник связи,— жестко, но по-прежнему тихо перебил говорящего Климин,— не знать ничего, плохо знать и знать не то, что следует. Поэтому я даю вам сутки, чтобы наладить связь, такую, какая нужна.

— Сутки?— не скрыл удивления начсвязи.

— Да. Сутки. Когда вы мне будете докладывать об этом?

Начальник связи пожал плечами:

— Постараюсь... завтра... часов примерно от восемнадцати и до двадцати двух.

— Почему так неточно: от восемнадцати до двадцати двух?

— Потому что...— развел руками толстячок.— Потому что—война!

— Так вот: я жду вас с докладом завтра в семнадцать часов пятнадцать минут!— Тон Климину не допускал возражений.

— Слушаюсь! Но... простите, почему именно в семнадцать часов и... пятнадцать минут? Почему так точно?

— А потому что—война!

Наступила неловкая пауза. Земцов отвернулся, рассматривая что-то на карте. Гордиенко начал вынимать из планшета документы.

— Ага!— словно ответил своим мыслям начальник связи.— Прикажете остаться на совещании?

— Нет, идите!

Когда за толстячком закрылась дверь, Земцов обернулся к начдиву:

— Видите, как с такими трудно?

— Очень трудно. И мы сегодня серьезно засядем за дело. А этого голубчика,— Климин кивнул вслед начальнику связи,— завтра же убрать! Постарайтесь найти подходящего человека. Такие нам не нужны. Надо всем понять, что время разговорчиков прошло и пора браться за дело.

**XI** Международный фестиваль краснокрестных и медико-санитарных фильмов в Варне открылся демонстрацией ленты «Стико» испанского режиссера Хайме де Арминьяна. Казалось бы, какое отношение имеет эта горькая и мудрая комедия о старом профессоре-юристе, в наш цивилизованный ядерно-компьютерный век продавшем себя по всем законам римского права в рабство преуспевающему бизнесмену, к заявленной в названии фестиваля его «санпросветной» тематике? Однако напомним, что деятельность Красного Креста не исчерпывается одним лишь здравоохранением. А потому устроители смотра считают «своим» и огромный круг проблем, связанных с воспитанием, формированием личности, с защитой ее прав, с нравственными основами человеческого существования, с самим его

# ЛЮБИТЬ ЧЕЛОВЕКА

А. ЛИПКОВ

тот запрашивает за «работу», у нее нет, то она вовлекает в свою затею друзей и знакомых, таких же одиноких, потерявших цель и смысл жизни стариков — вместе они смогут набрать требуемую сумму. Как всегда, прекрасна в своей роли Кэтрин Хэпбёрн, и все же, глядя на экран, трудно было избавиться от ощущения порочности самого исходного замысла: можно ли, даже в порядке юмора, рекомендовать такой способ избавления от несчастий? Авторы оказались далеки от понимания социальных корней ситуации, порожденной обществом социальной несправедливости и общественного неравенства.

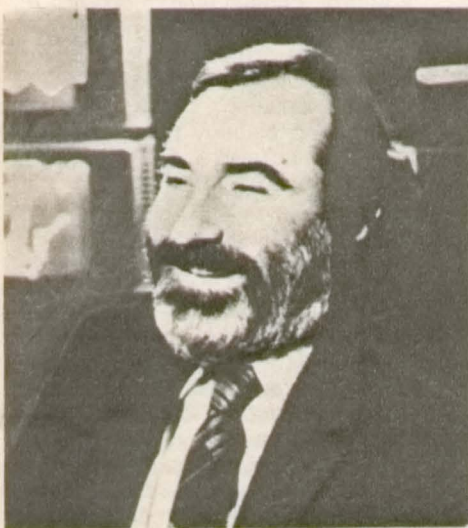
В корне иную позицию, иное мироощущение предложил фильм Николая Губенко «И жизнь, и слезы, и любовь», где также идет речь о старых одиноких людях. Нет необходимости говорить здесь об этой работе более подроб-

С новой лентой выдающегося итальянского режиссера Федерико Феллини «А корабль плывет» советские зрители могли познакомиться во внеконкурсной программе XIV Московского международного кинофестиваля.

Г. БОГЕМСКИЙ

**В**осемнадцатый по счету фильм Феллини «А корабль плывет» — притча. Беззаботно плывущий по морю навстречу опасности огромный лайнер — метафора и сегодняшнего западного мира, и отчасти творчества самого выдающегося художника, одного из патриархов итальянского кино. Что выражает название? «Я и сам не знаю, — говорит режиссер. — Быть может, смирение перед судьбой и надежду. Неминемость, рок и расплывчатое обещание прибытия в какой-то порт. Оно напоминает название одной старой песенки — «Пока лодка плывет...».

Имя Феллини вновь у многих на устах, как во времена «Дороги», «Сладкой жизни» или «Восьми с половиной». И не только благодаря его всегда неожиданным, неоднозначным, многослойным фильмам, неизменно вызывающим споры и среди критиков и среди зрителей. Оставаясь, конечно, прежде всего кинорежиссером и автором сюжетов и сценариев своих фильмов, Феллини приобретает заслуженную известность и как писатель, как публицист, эссеист, стремящийся в остроумной, ироничной, подчас парадоксальной форме осмыслить и раскрыть не только вопросы художественного творчества, в том числе и собственные произведения, но и самые волнующие проблемы современной действительности. Тревога Феллини за свою творческую судьбу, за судьбы искусства неотделимо слилась с тревогой за судьбу мира, за самое существование человечества. Об этом свидетельствуют и его последние фильмы, и его книги. Одна из них — «Делать фильм» — уже известна советскому читателю, за ней сейчас последовала новая — «Интервью о кино». На более чем двухстах страницах этого «интервью» Феллини отвечает на полторы сотни вопросов известного журналиста Джованни Грацини — кинокритика, руководителя Римского экспериментального киноцентра. Он говорит о жизни, о фильмах, о привычках и вкусах, слабостях и пристрастиях, об отношениях с коллегами, друзьями и помощниками, о приближающейся старости... Но не меньшее внимание в этой откровенной, неторопливой беседе уделено напряженности, царящей сегодня и в итальянской жизни, особенно терроризму и преступлениям мафии, и в международной обстановке. Страстно высказываясь против ядерной угрозы, Феллини выступает как сторонник дружбы с другими народами, выражает симпатию к советским людям. Спасение от хаоса окружающего его мира, от насилия и бездуховности художник видит только в работе. Он хотел бы ставить фильмы непрерывно, один за другим, сколько позволят силы. Но увы! Даже Феллини далеко не всегда и с немалым трудом находил финансовые средства для осуществления замыслов. Какие только фильмы он не хотел бы поставить — и детектив, и фильм о любви, и экранизацию какого-нибудь знаменитого романа Дюма, и фильм, вдохнов-



Васил Михайлов в фильме «Собеседник по желанию» (НРБ)



«И жизнь, и слезы, и любовь» (СССР)

смыслом. Вся эта тематика отражена в художественной программе фестиваля (а помимо нее, он включает еще три смотра-конкурса фильмов документальных, научно-популярных, научных, учебных, инструктивных, телевизионных, специально посвященных деятельности Красного Креста и т. д.).

Так что и «Стико», и целый ряд других лент, впрямую не связанных с медицинской тематикой, на фестивальной экране оказались совсем не лишними. Впрочем, и «медицинская тематика» также нашла свое отражение в художественной программе не ради себя самой (для этого достаточно других фестивальных рубрик), а ради тех нравственных проблем, которые в связи с ней возникают. Как ведет себя человек, столкнувшийся с тяжелой болезнью, ставший перед необходимостью подвести итоги прожитой жизни? Как распорядится он немногими оставшимися ему месяцами, неделями, днями?

Для героя представленного Болгарией фильма Христо Христова «Собеседник по желанию» актера Бача (этот образ принес его создателю Василу Михайлову приз за лучшую мужскую роль) единственно возможный путь — бороться до конца, продолжать работать, заражать других своей верой в жизнь, мужеством, нести высокие духовные истины и своим искусством, и человеческим примером. Герой канадского фильма «Сердце чемпиона» (режиссер Ральф Томас) — спортсмен, баскетболист Терри Фокс, человек иной по своему душевному устройству. Он не умеет философски осмысливать свою ситуацию, не привык облекать мир своих чувств и мыслей в слова. Однако и он, оказавшись в подобной ситуации, не хочет мириться с судьбой, казалось бы, обрешавшей его расстаться со спортом. Терри решает на невозможное: без ноги, отнятой выше колена (все расска-



Смита Патиль в фильме «Порог» (Индия)

зываемое в фильме основано на подлинной человеческой судьбе), он бежит многодневный кросс через всю Канаду, собирая деньги на борьбу с раком, давая людям пример мужества. Этот дерзкий проект ему не удалось довести до конца: когда позади было уже более трех тысяч миль, болезнь вновь сломала его — на этот раз уже навсегда. Но в памяти зрителей победителем остается именно он — бегущий, как бы передающий нам эстафету силы человеческого духа.

Одна и та же тема, как известно, может привести к самым разным экранным решениям — все зависит от позиции художника. Об этом напомнила и фестивальная программа. В американском фильме «Последнее решение Грейс Куигли», сделанном в жанре «черной комедии», разрабатывается необычная ситуация: старая леди, измученная безнадежностью одинокого существования, хочет нанять профессионального убийцу, чтобы он помог ей расстаться с жизнью. Но поскольку денег, которые

но — она хорошо известна зрителю, подробно освещена в прессе. Скажем лишь, что картина принесла создателю приз за лучшую режиссуру.

Успех сопутствовал советскому кинематографу и в других разделах фестивальной программы. Приз за лучший короткометражный фильм получила киргизская лента «Пути» К. Абдыкулова: мальчик, победивший на празднике в состязании по бегу, получает право перерезать пути, связывающие ноги мальчика, который теперь может сделать первый в своей жизни шаг. Фильм не ограничивается лишь фиксацией национального обряда: документальный образ вырастает в поэтическую метафору первых самостоятельных шагов, с которых начинается долгая дорога жизни.

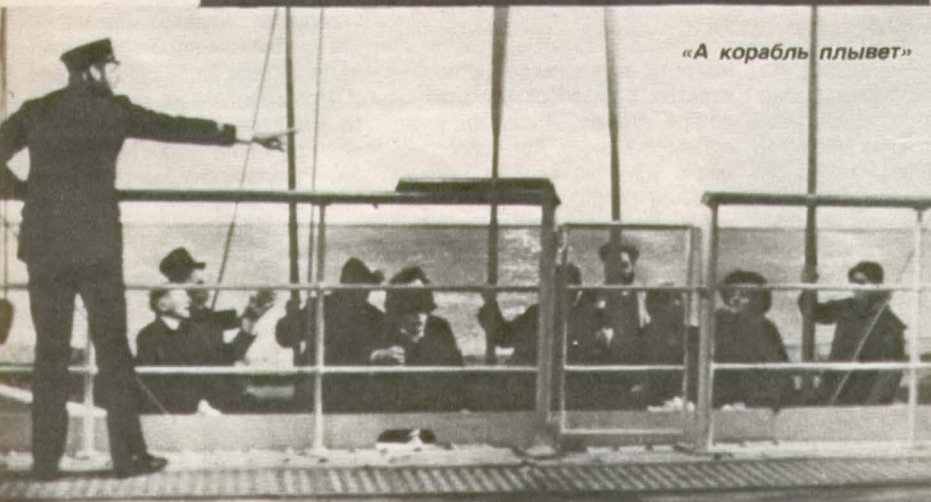
Приз ФИПРЕССИ (членом его жюри был и автор этих строк) получил индийский фильм «Порог» режиссера Джаббара Пателя. Его героиня Сулабха бросает обеспеченную, уютную жизнь в богатом доме мужа, преуспевающего юриста, ради работы в приюте для покинутых женщин. Ей приходится столкнуться с коррупцией опекунов и слугителей этого учреждения, с человеческой низостью, с искалеченным нравственным сознанием своих подопечных, просто с неблагодарностью, ей придется уйти от мужа, но она уже не может отступить от раз выбранного пути. Работа в приюте дала ей ощущение собственной необходимости, смысла жизни.

Этот образ, созданный прекрасной актрисой Смитой Патиль, воплощает лучшие черты многих гуманных профессий, объединяемых Красным Крестом. И это лишний подтверждение тому, что этот фестиваль — не ведомственный смотр, замкнутый в узких рамках сугубо специальной тематики. Он обращен к проблемам общечеловеческим.

Варна

# РЕПЕТИЦИЯ ШЕДЕВРА

Режиссер Федерико  
Феллини



«А корабль плывет»

ленный древнегреческим эпосом! А на телевидении — написать сценарий специально для Джульетты Мазины, которую он не снимал уже двадцать лет, со времен «Джульетты и духов» (заметим, последний замысел уже реализуется: как сообщает печать, Феллини снимает фильм «Джинджер и Фред» с участием Джульетты Мазины и Марчелло Мастоияни). Но работать Феллини мыслит только «дома» — в студиях «Чинечитта» — римского киногородка, откуда он не выходит сутками, оборудовав там себе нечто вроде квартирки. Он решительно отказывается от самых заманчивых предложений из-за океана: голливудские нравы и методы работы ему не по душе, не устает повторять Феллини.

До сих пор не все знали, что Феллини, подобно Сергею Эйзенштейну, превосходный рисовальщик. Недавно вышла большая книга-альбом его рисунков, свидетельствующих о мастерстве Феллини-карикатуриста, сатирика. Подготовительный этап работы над каждым новым фильмом для него прежде всего это эскизы, наброски типажей, костюмов, декораций, выполненные в характерной для него экспрессионистской манере.

Но вернемся к ленте Феллини «А корабль плывет». Отдельным изданием в Италии вышел сценарий (с переводом наши читатели уже могли познакомиться

недавно в журнале «Иностранная литература»). Фильм начинается с немых кадров, стилизованных под старый дагерротип: от причала неаполитанского порта летом 1914 года отправляется в плавание корабль «Глория Н.». На борту — знаменитые певцы, концертмейстеры и дирижеры, пианисты и импресарио, меценаты и меломаны — все, кто знал великую Эдмею Тетуа и преклонялся перед ее талантом, собрались здесь, чтобы проводить певицу в последний путь. Ибо Эдмея завещала развеять ее прах в море у берегов родного острова... Старый журналист итальянец Орландо представляет нам постепенно целую галерею представителей европейского высшего света. Они пока еще не знают социальных бурь, хотя рядом с этим раем для избранных есть и ад — машинное отделение, где, не видя божьего света, день и ночь гнут спину кочегары. Но пока еще они мирно участвуют в идиллии, восхищенно рукоплещая заглянувшему к ним «звездам» оперной сцены...

Мирное, чуть окрашенное печалью плавание неожиданно заканчивается трагедией...

Писатель Альберто Моравиа называет этот фильм гениальным, хотя и несколько непоследовательным, фрагментарным. Пустое высшее общество начала века представлено в облике участников

посредственного оперного спектакля. Финальные сцены кораблекрушения проникнуты, как и весь фильм, иронией, чуть пародируя картину гибели «Титаника»: по залитым водой роскошным салонам плывут ресторанные столики, за ними рояль, за которым следуют чемоданы пассажиров.

Характеризуя фильм как современную притчу, Моравиа пишет: «Последние сцены... весьма эффектные и вместе с тем раскрывают потаенный смысл фильма. Феллини в действительности хотел не только вернуться в эпоху Сараево, как в ныне уже безобидную и отошедшую в прошлое легенду, но и филигранно показать то, что завтра может случиться с нынешним европейским обществом, не желающим ни о чем думать...»

Фильм целиком снимался в павильоне, в соответствии с замыслом Феллини искусственно воссоздано все. И морские волны, и качка — в конце фильма даже показана гигантская платформа съемочной площадки, покачиваемая мощными гидравлическими насосами, — и броненосец, сделанный из папье-маше. Несмотря на явную условность фильма, «А корабль плывет» воспринимается как антивоенная притча, такое же современное иносказание, как и уже знакомая советским зрителям «Репетиция оркестра». Новый фильм напоминает людям об угрозе всеобщей катастрофы и призывает их к единству перед лицом опасности.

На пресс-конференции, устроенной в родном городе Феллини — Римини, который режиссер увековечил и в «Маманькиных сыночках», и в «Амаркорде», в связи с чествованием Федерико его земляками и вручением ему необычной премии — старого рыбацкого домика на берегу моря — любимого пристанища Феллини в детстве, журналисты спрашивали его: «Правда ли, что существует параллель между эпохой, в которую происходит действие фильма «А корабль плывет», и нашим временем?» Режиссер отвечал: «А вот это должны сказать вы, а не я». Отвечая на один из вопросов, Феллини резко пресек попытки толковать его фильм в духе антисоветской пропаганды.

В этом и других недавних интервью Федерико Феллини не устает подчеркивать ответственность печати и других

средств массовой коммуникации в наши дни: это они нередко способствуют обострению напряженности в мире, создают между реальной действительностью и людьми своего рода «перегородку», мешают их прямому контакту. Потому, наверное, актуален центральный персонаж его фильма, журналист Орландо — опустившийся старик, большой любитель выпить и посплетничать, вечно занятый погоней за сенсациями (в этой роли мы встречаемся с английским драматическим актером Фредди Джонсом). Тонкой иронией проникнута сцена спасения старика Орландо с тонущего корабля. На борту «Глории Н.» плыл, оказывается, и... носорог. Это заживо гниющее, отравляющее воздух чудовище воспринималось поначалу как одна из многих метафор в фильме, как символ толстокожести, тупости, а тут и загнивания буржуазного общества. Но неунывающий Орландо спасается с тонущего корабля в одной шлюпке как раз с этим носорогом, который оказывается доброй самкой-носорожицей, кормящей незадачливого журналиста теплым, питательным молоком... Так символ-носорог приобретает и другой иронический оттенок: буржуазный журналист кормится возле «носорога», как бы противен и вонюч он ни был...

Многослойный фильм Феллини, как и прежние его произведения, ставит перед внимательным зрителем многие вопросы и чисто кинематографического порядка. Каковы сегодня в западном киноискусстве взаимоотношения между реализмом и фантазией? Каково место в арсенале прогрессивных западных художников иносказания, притчи, гротеска? А также и такой вопрос: не обеднели ли средства киноязыка, если ведущие режиссеры Запада стараются обогатить их средствами традиционных искусств — оперы, балета, симфонического оркестра? А может быть, напротив, мощная стихия кино вбирает, подчиняет себе другие виды искусства? Ведь в фильме Феллини персонажи расппевают оперные арии, а, помните, в «Репетиции оркестра» мы вникали оркестровой музыке. Тем более Феллини ныне не одинок: вспомним хотя бы танцевальные фильмы Карлоса Сауры «Кармен» и Этторе Сколы «Бал», оперный фильм Франко Дзеффирелли «Травиата».

Патриарх итальянского кино в неутомимых исканиях — на съемочной площадке и за письменным столом. Корабль Феллини — в плавании.

# ЧЕРЕВИЧКИ ДЛЯ ЖИНКИ...

Нет, здесь не музей. Это склад «Мосфильма». Я иду вдоль стеллажей — словно учебник истории листаю: ботфорты солдата петровских времён, замысловатые туфли испанского гранда, лапти, котурны древнего грека, золоченые сандалии средневековой красавицы, кроссовки... — Кого обуть?.. — Начальник отдела подготовки и обслуживания съемок киностудии Михаил Георгиевич Валюшкин не скрывает гордости за уникальную коллекцию. — Гладиаторов? Воинов Пугачева? Футбольную команду? Класс гимназисток? Политкаторжанина? Турецкого пашу? Князей — Игоря, Гвидона, Потемкина? Пушкина? Да не стесняйтесь, меня в тулик не поставите. Обеспечу обувь любую съемочную группу от византийских времен до дня сегодняшнего!

— Сколько же пар обуви хранится здесь?

— Тридцать девять тысяч двести восемьдесят шесть.

И каждая имеет номер. На каждую заведена специальная карточка. Так что художнику по костюмам любой картины задача облегчается максимально...

Из застекленных витрин Михаил Георгиевич извлекает уникальные экземпляры: сапоги женские семнадцатого века, ботинки восемнадцатого... Попали на студию они из частных коллекций и служат образцами... Экскурсии нашей конца не видать. У каждой пары обуви своя история, нередко Валюшкин называет имена мастеров, кто их изготовляли.

— Мы даем обувь (как и одежду) в прокат всем студиям страны, театрам, концертным организациям, — говорит Михаил Георгиевич. — Наша мастерская и заказы от них принимает.

Руководит мастерской художник-модельер Ирина Валентиновна Архипова. На рабочем ее столе несколько пар обуви довольно странной: тонкая кожаная подошва, на нее наклеен войлок, а верх сетчатый. Пытаюсь определить, для кого изготовлено, в каком государстве, веке носили подобное. Явно не справляюсь с задачей.

— Это для «инопланетян» из фильма «Космическая пыль» Георгия Данелия. Фантазия для нас случай редкий. А вот когда герои исторические, то нужны



На снимке: обувщики Г. Поляков, Р. Халилулин, Н. Горлов, Л. Кирова (художник-модельер), В. Крюков. В центре — бригадир Е. Алексеев.

Фото С. Иванова

точные знания, погрешности недопустимы...

— А если сюжет исторический, а образцов все-таки нет, как в таком случае?

— Ну, существует специальная литература. Кроме того, известны направления, изменения моды, национальные, сословные особенности. А недавно на студии созданы таблицы силуэтов обуви. Их составили историк и художник Майя Оскаровна Абар-Барановская и Михаил Георгиевич Валюшкин. В общем, работаем не вслепую.

— И вы силами своей небольшой (одиннадцать человек) мастерской можете изготовить любую обувь?

— Практически любую.

И тут я выложил свой сюрприз. Правда, родился он не экспромтом, так сказать, домашняя заготовка, о чем предупредил Архипову.

— Помните, у Гоголя кузнец Вакула повалился в ноги государыне, взмолился: «Ваше царское величество, не прикажите каз-

нить, прикажите миловать! Из чего, не во гнев будь сказано вашей царской милости, сделаны черевички, что на ногах ваших? Я думаю, ни один швец ни в одном государстве не сумеет так сделать. Боже ты мой, что, если бы моя жинка надела такие черевички!»

— Только и всего! — рассмеялась Ирина Валентиновна. Она тут же взяла карандаш и набросала несколько силуэтов дамских ботинок.

— Вот примерно так выглядели туфли царицы во второй половине восемнадцатого века. Выполнены они были скорее всего из сафьяна, парчи, бархата. Не волнуйтесь за Вакулу — ахнула бы красавица Оксана, увидев туфли нашего производства!.. «Ни один швец», — говорит Вакула. У нас же специальность называется — обувщик. Почему не сапожник? А потому что мы не только сапоги тачаем. Потом сапожник — это всегда кустарь-одиночка. Наши же обувщики заняты пооперационной работой.

Мы хоть и маленькое, но производство с разработанной технологией, планом. И мастера у нас есть уникальные. Вот совсем недавно ушел на пенсию замечательный специалист Амин Нагимович Закиров — для него не было секретов в профессии. Очень он помогал мне. Особенно в первое время работы на студии. Придет художник, принесет чертеж, как браться за заказ — не знаю. Иду к Закирову, говорю: «Дядя Леша (его так все звали), можно сделать?» «Можно». Он вообще немногословен. Но если взялся за работу, сомневаться нечего — выполнит. Да как! Сколько народных артистов приходили, чтобы лично поблагодарить его.

Подумалось: ушел мастер на пенсию. Кто заменит его? Находится и замена. Сейчас на месте Закирова трудится его родственник — Раис Халилулин. «Мастер», — одобрительно отзывается о нем бригадир Евгений Алексеев. И потихоньку, чтобы не мешать работающим, называет имена обувщиков: Николай Гор-

лов, Владимир Власов... Говорит о квалификации, профессиональных умениях каждого. Сам бригадир долгое время работал на фабрике, затем решил сменить специальность на более современную — стал электриком. Спасибо Ирине Валентиновне, вернула к обувному делу. И самому теперь «измена» кажется нелепой. Рассказывает:

— Здесь исключительно интересно! Я, например, лично шил сапоги для Михаила Ульянова Евгения Матвеева. Потом приятно видеть свою работу на экране Сына своего приволил, думал, станет обувщиком. А он пошел в портные. Что ж, тоже не последняя на студии профессия.

Интересно, что до «Мосфильма» Архипова в Общесоюзном Доме моделей обуви занималась перспективными моделями. И вдруг такой резкий поворот. Не раскисает?

— Нет. Сама себе иногда завидую. Совсем недавно пришлось «Окунуться» в девятый век — выполняли заказ для фильма Станислава Ростоцкого «И на камнях растут деревья». Художники картины принесли фотографии истлевшей обуви, а получили взамен такую, что и сами викинги не отличили бы (надеюсь!) от своей собственной. Для «Бориса Годунова» изготовили обувь для бояр, стрельцов, казаков, иностранцев... Или понадобилось «поднять» актера на 12 сантиметров. И чтобы зритель не заметил этого. Сделали внутренний каблук, еще кое-какие хитрости применили. Получилось. Скучать здесь некогда, дела всем с избытком хватает. Творческого дела.

И добавляет:

— Мы считаем, что обувь, как и костюм, помогает герою не только внешне «выглядеть», но и войти в роль, почувствовать эпоху. Больше скажу: работа наша тогда может считаться выполненной, если актер как бы и не замечает обуви, забывает о ней, будто носит свою привычную пару. К этому стремимся.

...В комнату вошел Евгений Алексеев, спросил:

— Ирина Валентиновна, ребята слышали, что черевички из «Ночи перед рождеством» шить надо...

Художник замахала на него руками:

— Иди, иди, Женя. У тебя посложней задача — сапоги для Лермонтова...

В. НАЗАРОВ

**КУРБАНОВ Саидо.** Родился в 1947 году. Окончил режиссерский факультет ВГИКа. Сниматься начал еще до института, работая администратором на студии «Таджикфильм». Среди его первых работ — роли в фильмах «В горах мое сердце», «Вперед, гвардейцы!», «Ты иногда вспоминай». Яркий темперамент актера проявился в образах остроумца Ширака («Отважный Ширак», 1977), комиссара Ашур («Осада», 1977), Гула («Встреча в ущелье смерти», 1979), командира Абдулло («Сегодня и всегда», 1982), багдадского вора («Гляди веселей», 1983). Как режиссер, С. Курбанов поставил телефильмы «Золотая стрела» и «Охотник из Мин-Архара» (совместно с В. Мирзоянцем). Сейчас актер снимается в роли следователя Курбанова в детективе «Дополнительный прибывает на второй путь».

**ТУМАНЯН Алла.** Артистка Ереванского академического театра имени Г. Сундукяна. Впервые появилась на экране в образе очаровательной Карины в комедии «Мужчины» (1973). За этим последовали ленты «Хаос», «Терпкий виноград», «Утес» и другие.



Наиболее значительные киноработы последних лет — самоотверженная патриотка Гоар («Звезда надежды», 1978) и многодетная вдова Сола («Механика счастья», 1982). Новая роль А. Туманян — Нунуфар в экранизации рассказа классика армянской литературы С. Зоряна «Яблоневый сад».

**ЛИЕПА Илзе.** Артистка балета Большого театра СССР. Дебютировала в фильме «Блестящий мир»

(1984) ролью Руны. Снялась также в картине «Детство Бемби».

**БРОНДУКОВ Борислав.** Заслуженный артист УССР. Родился в 1938 году. Окончил Киевский театральный институт имени И. Карпенко-Карого. Снялся более чем в 50 фильмах. Среди них: 1966 — «Бурьян» (Гнида), 1968 — «Каменный крест» (вор), 1969 — «Аннычка» (Круляк), 1970 — «Комиссары» (Коваль), 1971 — «Захар Беркут» (Бурунда), 1973 — «Я служу на границе» (майор Гребнев), 1974 — «Премия» (Зюбин), 1975 — «Афоня» (Федул). Актер выступает и в остроумнейших, и в драматических ролях. Умение объединять в одном образе смешное и грустное проявилось в таких работах, как Буча («Табора уходит в небо», 1976), Попиленко («Тревожный месяц вересень», 1976), Анучкин («Женитьба», 1978), Дежкин («Вас ожидает гражданка Никанорова», 1978) и других. Новые ленты с участием Б. Брондукова — «Опасно для жизни!» и «Прощай, зеленая летя...».

Авторы сценария Виктор Аристов, Артур Макаров  
Режиссер-постановщик Виктор Аристов  
Оператор-постановщик Юрий Воронцов  
Художник-постановщик Владимир Банных  
Звукооператор Леонид Шумячер

В главной роли Юрий Беляев

Роли исполняют:

Кира — Светлана Брагарник  
Мария Петровна — Любовь Калюжная  
Клюев — Вадим Макаровский  
Гедеванов — Ножери Чонишвили  
Петраков — Владимир Варенцов  
Антипов — Константин Сарынин  
Гаджибеков — Логман Керимов  
и другие.

## ПОРОХ

«ЛЕНФИЛЬМ»

Сентябрь 1941 года. Вокруг Ленинграда сомкнулось кольцо вражеской блокады...

Герой фильма Николай Никонов уполномочен военсоветом фронта доставить в осажденный город артиллерийский порох. Суровый, замкнутый человек, превыше всего ставящий выполнение ответственного задания, он возглавляет группу специалистов, отправляющуюся в Кронштадт. Перед нами рассказ о мужестве, самоотверженности, безграничной человеческой стойкости.



## МАМА, Я ЖИВ

«БЕЛАРУСЬФИЛЬМ»

«Мама, я жив», — написал юный разведчик Петя Дым на печке, оставшейся на пепелище родного дома. Фильм рассказывает о детях войны, о школе, созданной в лесу, в партизанском лагере. Трудный, опасный путь ждет детей, которых отправляют за линию фронта...

Автор сценария Владимир Халип  
Постановка Игоря Добролюбова  
Оператор-постановщик Григорий Масальский

Художник-постановщик Евгений Ганкин  
Композитор Валерий Зубков  
Звукооператор Василий Демкин



В главных ролях:

Домна Филипповна — С. Станюта  
Командир отряда — В. Филатов  
Комиссар отряда — Ю. Кухаренок  
Петя Дым — Женя Кунский  
Бориска — Юра Воробей  
Витя Рожновский — Саша Моисеев  
Алена Шумская — Маргарита Ярошевич  
Генка Шерба — Игорь Сосункевич  
Вадик Лопухин — Андрей Соловей

Роли исполняют:

Майор — Г. Гарбук  
Федор Чульба — Г. Давыдько  
Тетка Агата — Г. Макарова  
Тимошка Рыжиков — Вова Хвоцевский  
Валя — Ярослава Козина  
и другие.

## УТРО ОБРЕЧЕННОГО

## ПРИИСКА

«МОСФИЛЬМ»

Авторы сценария Владимир Митыпов, Арья Дашиев  
Режиссер-постановщик Арья Дашиев  
Оператор-постановщик Юрий Гантман  
Художник-постановщик Иван Пластинкин  
Композитор Евгений Птичкин  
Звукооператор Виктор Беляров

В главных ролях:

Гурьян — Иван Лапиков  
Ганька — Иван Рызов  
Андреев — Дальвин Шербаков  
Бутлицкий — Игорь Кваша  
Ланге — Александр Сластин  
Назаров — Даниил Нетребин  
Шурыгина — Зинаида Кириенко



События этого приключенческого фильма происходят в Западном Забайкалье — крае знаменитых золотых приисков. Летом 1918 года сюда приезжает инженер Андреев, чтобы наладить добычу необходимого молодой Советской республике драгоценного металла. Здесь же находится уполномоченный «Временного правительства автономной Сибири» Ланге. Он пытается организовать тайный заговор, устраивает диверсии. Разгорается острая, напряженная борьба...

Роли исполняют:

Степан — И. Косых  
Митька — В. Косых  
Яков — Ю. Вейлис

Сашенька — Г. Левина  
Кожов — Б. Вампилов  
и другие.

Автор сценария Владимир Кузнецов  
Режиссер-постановщик Алоиз Бренч  
Оператор-постановщик Гвидо Скулте  
Художник-постановщик Василий Масс  
Композитор Раймонд Паулс  
Звукооператор В. Лычев



## ДВОЙНОЙ КАПКАН

РИЖСКАЯ КИНОСТУДИЯ

Единственной страстью группы пройдох и мошенников стала страсть к наживе. Они не остановились даже перед убийством, пытаются организовать вывоз за пределы нашего государства предметов, представляющих немалую художественную ценность.

Фильм, относящийся к детективному жанру, рассказывает о том, как была разоблачена и обезврежена преступная банда.

В главных ролях:

Ферзь — Альгис Матуленис  
Ева — Лилита Озолина  
Бламберг — Юрис Леяскалнс  
Адамсон — Янис Зариньш

Роли исполняют:

Инта — Эдите Сагатаускайте  
Фотограф — Юрис Плявиньш  
Витолс — Петерис Гаудиньш  
Банан — Юрис Лиснерс  
Янсон — Эдуард Павулс  
Ричс — Андис Квепс  
Риексталь — Улдис Думпис  
Пумпур — Гирт Яковлев  
Брук — Улдис Лиелдиджс  
и другие.

## ВА-БАНК

Производство творческого коллектива «КАДР», ПОЛЬША

Главные действующие лица этой криминальной комедии, сделанной в стиле «ретро», готовят хитроумный налет на банк, намереваясь свести счеты с отпетым негодяем, которому не могут простить предательства.

Автор сценария и режиссер Юлиуш Махульский  
Оператор Ежи Лукашевич  
Композитор Хенрик Кузьняк

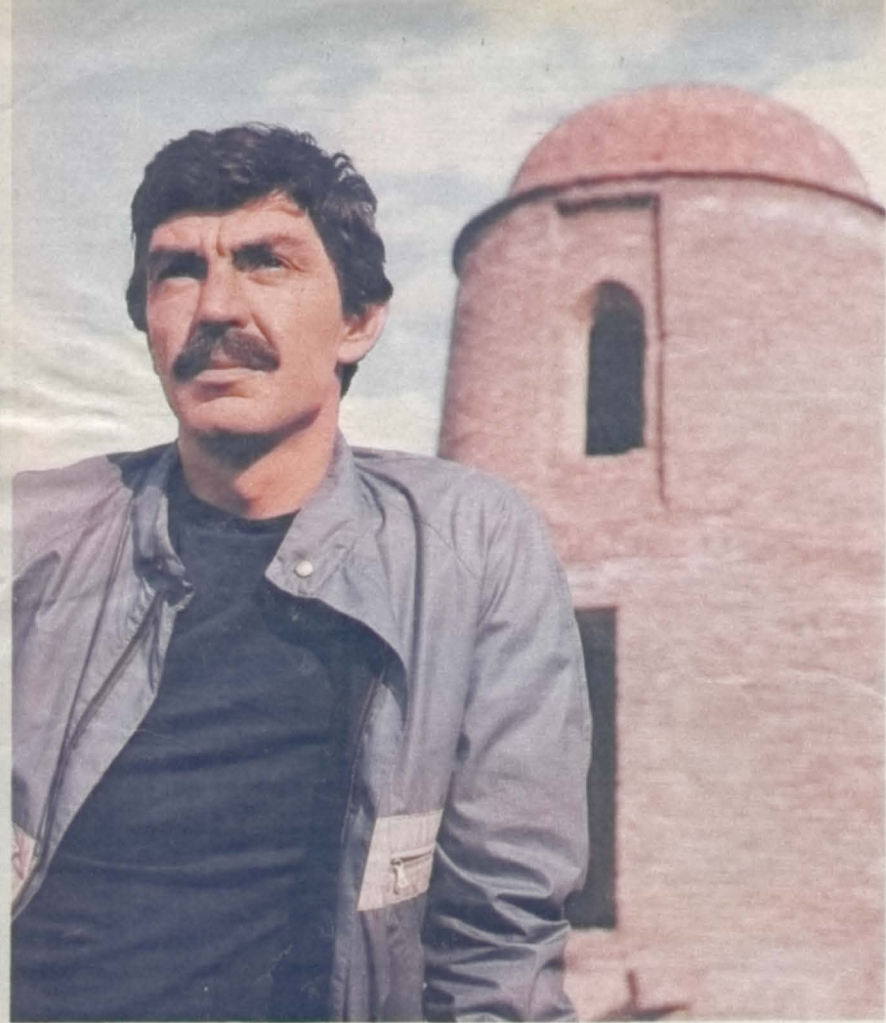
Роли исполняют:

Ян Махульский, Леонард Петрашек, Витольд Пыркош, Ева Шикулска, Кшиштоф Кершновский, Здислав Кузьняк, Юзеф Пара, Эльжбета Зайонцувна, Яцек Хмельник.

Фильм озвучен

на киностудии «Ленфильм»  
Режиссер озвучивания Михаил Ордовский

В репертуаре также советские художественные фильмы «О возвращении забыть» («Молдова-филм»), «Мы еще встретимся» («Арменфильм») и зарубежные: «Доктор Фаустус» (ФРГ), «Кто и как?» (Индия).



▶ Саидо КУРБАНОВ  
Фото М. Стримбана

▲ Алла ТУМАНЯН

◀ Илзе ЛИЕПА  
Фото М. Мовсисяна

▼ Борислав БРОНДУКОВ  
Фото А. Бронштейна

