

№ 7

апрель

1986

ISSN 0132—0742

СОВЕТСКИЙ  
ЭКРАН



ЕВГЕНИЙ ШУТОВ



АЛЛА ПУГАЧЕВА



МАРИНА СМОКТУНОВСКАЯ



САНДЖИВ КУМАР

решения

XXVII съезда КПСС —  
в жизнь!

# ВЕЛЕННИЕ ВРЕМЕНИ



Кому не известна форма «трудового отчета», когда три его четверти отводятся перечислению достигнутых успехов, затем следует несколько общих фраз о насущных задачах и нерешенных проблемах и лишь потом скороговоркой касаются недостатков и упущений. К счастью, эта «модель» выходит сегодня из употребления. Я надеюсь, что мои товарищи по искусству поймут меня правильно, если я в этом журнальном выступлении сосредоточу внимание не столько на достижениях грузинского кино в минувшем пятилетии, сколько на вопросах, которые требуют своего решения.

Успехи — и немалые — у нас были. Их засвидетельствовали, скажем, решения жюри Всесоюзных кинофестивалей: трижды картины с эмблемой студии «Грузия-фильм» удостоивались высших наград (в 1981 году — «Твой сын, земля!», 1984-м — «Голубые горы, или Неправдоподобная история», в 1985-м — «Путешествие молодого композитора»). Завоевали признание и другие работы — в их числе «Кукарача», «День длиннее ночи», «Брат», «Три дня знойного лета», «Пловец», «Путь домой».

Масштабное, остропроблемное повествование о жизни, заботах и делах секретаря райкома партии Георгия Торели «Твой сын, земля!», поставленное режиссером Р. Чхеидзе, выдвинуто на соискание Ленинской премии. Картина «Голубые горы, или Неправдоподобная история», сделанная мной по сценарию Р. Чейшвили в содружестве с коллективом товарищей и единомышленников по искусству, удостоена Государственной премии СССР — высокая, ко многому обязывающая награда. Лауреатами Государственной премии Грузинской ССР имени Ш. Руставели стали создатели телесериала «Клятвенная запись» (режиссер Г. Лордкипанидзе) и документальной дилогии «Грузины в Италии» (режиссер Р. Табукашвили).

Кинопроизведения мастеров кино республики представляли советский многонациональный кинематограф на международных фестивалях: назыву здесь, к примеру, ленту режиссера Л. Гогоберидзе «День длиннее ночи», показанную на Каннском фестивале, мультипликационную картину режиссера Д. Такашвили «Чума», завоевав-

шую на том же киносмотре главный приз по разделу короткометражных фильмов, и дебютную работу режиссера Г. Чохели «Мать земли», удостоенную высшей награды на фестивале в Оберхаузене.

Как видите, гордиться и в самом деле есть чем. Но, однако, я слишком далек от того, чтобы чувство гордости подменяло, а вернее сказать — затмевало чувство обеспокоенности, а порой и горечи от сознания невыполненного, сделанного не так, недоданного нашему зрителю. Не гром литавр и панегирики нужны нам сегодня, чтобы двигаться вперед, но спокойный взвешенный анализ, обостренное внимание к недостаткам и реальная, конструктивная критика сложившегося в нашем кинематографе положения.

Если выстроить в один ряд названные и не названные мною работы грузинских мастеров экрана, получится настоящий «богатырский строй». Тем не менее даже за ним вряд ли сможет укрыться пока еще слишком внушительная армия откровенно слабых, посредственных, а то и попросту пошлых картин (к их числу я бы отнес такие ленты, как, скажем, «В холодильнике кто-то сидел» Г. Мгеладзе, «Пять невест до любимой» Л. Горделадзе, «Распахните окна» Д. Абашидзе, «Господа авантюристы» Б. Чхеидзе и другие). Впрочем, сравнение мое не вполне удачно — «армия» эта совсем не робкого десятка и «скрывается» отнюдь не собирается, наоборот — всячески, агрессивно и настойчиво, претендует на зрительское внимание. Зато мы — руководители творческого союза кинематографистов, члены художественных советов студий, критики, киноведа, редакторы, руководство республиканского Госкомитета по кинематографии и Госкино СССР — как раз предпочитаем «скрывать» серую гвардию, делать вид, что это не беда, что это даже закономерно: мол, искусство не поточная линия по производству шедевров, есть у нас несколько высококачественных и крепко сколоченных лент — значит отрапортуем.

Отрапортуем? Но кому? Для чего? С какой целью? Ведь фильм, профанирующий важную, социально значимую идею, несущий в массы благодущную уверенность в том, что «все на свете

Эльдар ШЕНГЕЛАЯ  
Первый секретарь правления  
Союза кинематографистов  
Грузинской ССР,  
народный артист Грузинской ССР,  
лауреат Государственной премии СССР,  
делегат XXVII съезда КПСС.

хорошо» и лучше быть не может, создающий иллюзию жизни и таким образом от жизни отвлекающий, — такой фильм наносит непоправимый вред искусству, зрителю, общественному сознанию, нашему общему делу. Будучи воспринят аудиторией (а ведь на три четверти она состоит из молодежи — из тех, кому жить и трудиться в XXI веке), он отбивает охоту вообще смотреть так называемое «серьезное» кино, рождает потребительское отношение к искусству и в конечном итоге как бы обезоруживает ищущих, вдумчивых художников.

Все эти проблемы касаются не только кинематографа нашей республики. И вряд ли административное вмешательство по мановению волшебной палочки сможет оградить кинорепертуар от проникновения в него слабых и серых лент — что называется, одними приказами тут делу не поможешь. Но вот что можем мы, кинематографисты — что просто обязаны сделать, так это называть вещи своими именами и, значит, каждому фильму — кто бы ни значился в его титрах, какие бы намерения ни декларировались его авторами, какая бы тема в нем ни затрагивалась — давать должную и принципиальную оценку, а в связи с ней и должное место в репертуаре. Тогда, уверен, откровенно развлекательный, не блещущий ни вкусом, ни мыслью фильм с участием эстрадной звезды не будет значиться как картина о трудностях жизни в искусстве и не отодвинет в сторону, на задворки кинопроката серьезные, остропроблемные ленты. Тогда перенасыщенный погонями и стрельбой боевик не станет претендовать на правдивое воскрешение событий гражданской войны и, следовательно, не будет создавать у молодежи искаженного представления об отечественной истории. Тогда и мелодраматическая

союз искусства и труда

## томский меридиан

Накануне XXVII съезда КПСС и V съезда кинематографистов СССР Всесоюзное бюро пропаганды киноискусства организовало агитрейс, маршруты которого пролегли по Уралу, Сибири и Дальнему Востоку. Сегодня — рассказ о первом его этапе. Мастеров экрана встречала Томская область.

Открытие состоялось во Дворце спорта. На суд томичей была представлена программа «Товарищ кино», в которой приняли участие народный артист СССР В. Санаев, народные артисты РСФСР В. Ивашов, А. Ромашин, Л. Хитяева и многие другие исполнители, композиторы народный артист РСФСР Я. Френкель и заслуженный деятель искусств РСФСР Ю. Саульский,



Участники агитрейса  
на сцене Дворца спорта

повесть о двух юных влюбленных, изложенная с изрядным нажимом и пафосом, а по сути своей плоская и банальная, не сможет рядиться в одежды серьезного исследования образов наших молодых современников.

Давайте посмотрим кинореальности в глаза и отнесемся к ней спокойно, критично и взвешенно. Задумаемся — что такое система взаимоотношений фильма и зрителя сегодня? Как она функционирует? Что влияет, что может повлиять на нее? Факторов множество, система сложнейшая, и если не учесть, сбросить со счетов хотя бы один ее компонент, мы рискуем потерять зрителя, свести на нет собственные усилия и в результате делать фильмы только для собственного удовольствия, а это дорогая затея.

Телевидение ежевечерне показывает художественные картины — всегда ли они верно воспитывают вкус громадной, исчисляемой миллионами аудитории? Всегда ли это именно те картины, что достойны такого внимания? Появилось и получает широкое распространение «видео» — достаточно ли разнообразен и, главное, качественен репертуар личных и общественных видеотек? Ведь с каждым годом он будет все активнее влиять на отношение зрителя к кинематографу. Газеты, журналы охотно пишут о новых фильмах, но, как правило, лишь о небольшой их части, кажущейся критикам и журналистам особенно «престижной». А вот самая значительная (разумеется, в количественном отношении) и к тому же тревожная с точки зрения вкуса и небогатая по мысли часть выходящих на экран фильмов остается, так сказать, за бортом критического анализа — считается, что вроде бы несолидно «из пушек по воробьям» палить, а на деле выходит, что эти самые «воробьи» иной раз задают тон в кинематографе. Кинопрокат широко, красочно (это в лучшем случае) рекламирует новый советский фильм, обращенный к важным аспектам общественной жизни, сделанный на хорошем художественном уровне, а число и качество отведенных ему сеансов порой не идет ни в какое сравнение с тем, что щедрой рукой отдано третьеразрядному зарубежному боевику.

Что же в итоге? В итоге получается, что на словах, на бумаге, с трибуны мы очень часто — за проблемное, серьезное искусство, за воспитание эстетического вкуса зрителей, за повышение идейно-художественного уровня наших картин, а на деле, на практике нередко противоречим сами себе. Чтобы ликвидировать «ножницы» между словом и делом, между нашими задачами, намерениями и декларациями, с одной стороны, и слишком уж обширной и вольготно живущей армией фильмов-однодневок, фильмов пустых и никчемных — с другой, необходима, как мне кажется, совокупность, целенаправленность, продуманность и принципиальность усилий всех, кто по роду своей деятельности влияет на функционирование цепи «фильм — зритель».

«Нравственное здоровье общества, — сказано в Политическом докладе Центрального Комитета КПСС на XXVII съезде партии, —

духовный климат, в котором живут люди, в немалой степени определяются состоянием литературы и искусства». Масштабны, грандиозны задачи, поставленные перед нами партией. Их не решить без постоянной, всемерной активизации человеческого фактора. Что означает активизация человеческого фактора применительно к искусству, культуре? Известно, что качество культуры в первую очередь зависит от создающих ее людей. И потому всем нам остро необходима обстановка общей и принципиальной нетерпимости ко всякого рода случайным фигурам в кинематографе, по сути дела, дискредитирующим высокое звание советского художника. Вместе с тем нам не решить задачу активизации человеческого фактора без постоянной заботы о создании и поддержании атмосферы, максимально благоприятной для творчества, для раскрытия таланта. Атмосферы доверия, доброжелательности, дружеского участия, избавленной от мелочной опеки, ненужного администрирования, бюрократической путаницы и равнодушия. Не пора ли в связи с этим предоставить республиканским Госкино, которые сегодня являются по существу лишь передаточной инстанцией между киностудиями и Госкино СССР, больше прав и полномочий, а следовательно, и возложить на них большую, чем раньше, ответственность?

Многое и в лучшую сторону должно измениться у нас на студии «Грузия-фильм». Принято решение о строительстве второй очереди студии. Однако нерешенных проблем все еще куда больше, чем решенных: острый дефицит испытываем мы в высококачественной пленке, реквизите, костюмах, не хватает технических специалистов, часто неисправными оказываются съемочная аппаратура, осветительные и звукозаписывающие приборы. Все это, безусловно, мешая, отвлекает от творческой работы, создает бесконечное число больших и маленьких препятствий на пути к готовой картине, нередко негативно сказывается на ее качестве. Все это требует безотлагательного решения. Думается, не только на нашей студии.

И еще об одном хотелось бы мне сказать. Сейчас, когда партия наша взяла курс на социально-экономическое ускорение, когда наметились и уже дают о себе знать благотворные сдвиги в общественном сознании, и недостатки уже не объявляются, как это было нередко в прошлом, явлением нетипичным и потому не заслуживающим внимания, кинематограф наш не может, не имеет права оставаться в стороне. Резко, значительно повысить критический пафос, пробуждать в зрителе активное неприятие халатности, разгильдяйства, безответственности, злоупотреблений, бороться с пьянством и антисоциальными явлениями, быть в центре общественного движения, глубоко и всесторонне исследовать современность, отражать действительный, а не придуманный ход вещей и, таким образом, идейно воздействовать на зрителя — вот в чем, думается, главная, кардинальная наша задача.

Не надо забывать: быть зеркалом жизни — не значит быть парадным ее портретом.

# № 7 апрель 1986

# советский ЭКРАН

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

МОСКВА. ИЗДАТЕЛЬСТВО ЦК КПСС «ПРАВДА»

## В НОМЕРЕ:

- 4 За мгновением эпизода — судьба.  
Очерк о Евгении Шутове.
- 6, ● Наш современник — строитель ГЭС
- 7, ● Память о военном детстве
- 22, ● Экранизация итальянской комедии
- 24 ● Режиссеры представляют фильмы:  
Альгимантас Видугирис.  
«Катастрофу не разрешаю»  
(«Киргизфильм»)  
Али Хамраев.  
«Я тебя помню» («Узбекфильм»)  
Всеволод Шиловский.  
«Миллион в брачной корзине»  
(Одесская киностудия).
- Рецензия.
- 8 «Из жизни Потапова», «Багратион»,  
«Право на карьеру».
- 10 Понижение спроса  
на «повышенный спрос».  
Заметки критика.
- Иннокентий Смоктуновский в картине  
«Странная история доктора  
Джекила и мистера Хайда».
- 12 К 25-летию полета Юрия Гагарина.  
Рассказывают летчик-космонавт СССР  
Александр Александров и кинооператор  
Владимир Суворов.
- 18 Новое латиноамериканское кино  
в Гаване.
- 20 Джеймс Олдридж.  
Патология антисоветизма.
- \* Встреча с Чезаре Дзаваттини.
- \* Двести ролей Санджива Кумара.

На обложке — актриса Мирдза МАРТИНСОНЕ  
(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 И. И. Винника

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

Рукописи, рисунки и фотоснимки не возвращаются  
и не рецензируются.  
№ 7 (703) — 1986 г. Сдано в набор 17.02.86.  
Подписано к печати 25.02.—07.03.86. А 05162.  
Формат 70×108<sup>1</sup>/<sub>4</sub>. Глубокая печать. Уч.-изд. л. 6,50.  
Усл. печ. л. 4,20. Усл. кр.-отт. 14,70.  
Тираж 1 700 000 экз. Изд. № 792. Заказ № 2445.  
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», 1986 г.

певцы, музыканты... Внимательно вслушивались собравшиеся в слова торжественного пролога Р. Рождественского «Будь благословенна, Земля!» — страстный призыв к миру и доверию между народами.

А потом, разделившись на небольшие бригады, участники агитрейса отправились на предприятия областного центра, в города и поселки области: Асино, Новокусково, Поросино...

...«Объявляется посадка на самолет Ан-2, вылетающий рейсом Томск — Пудино». Уже на борту почувствовали: наши попутчики — не совсем обычные пассажиры. Багажа почти нет, многие знакомы между собой. Это вахтовики. Полмесяца работы на буровых, полмесяца отдыха в областном центре.

Около двух часов лета на север, над заснеженными лесами, пересеченными прямыми линиями просек, и вот он, базовый поселок буровиков, нефтяников, геологов. Грунтовый аэродром скоро оденется в бетон — сюда смогут прилетать современные авиалайнеры, доставляя грузы для бурно развивающейся нефтедобычи.

Многим из наших попутчиков предстоит лететь дальше, на знаменитое ныне Лугинецкое месторождение. Нефть, добываемая там, отличного качества: золотистого цвета, легкая, малосернистая, почти без парафинов. Вдобавок сопровождается большим количеством газа (тысяча и более кубометров на тонну нефти) и газовым конденсатом. Поэтому, хотя и начали добычу еще в 1982 году, но до сих пор

Окончание  
на стр. 22

П. Вельяминов  
и Я. Френкель беседуют  
с главным инженером  
Томского  
электrolампового  
завода В. Коврижных  
(слева)



**Е**вгений Шутов сыграл десятки ролей. Большинство из них — в эпизодах. Режиссеры заметили его с первых же шагов в кино. Зрители — тоже. Даже не всегда помня фамилию актера, его узнавали сразу, и тогда по залу прокатывался одобрителный гул: «А, это тот самый!..»

Шутов в фильме — это своего рода гарантия актерского качества, давно пользующаяся полным доверием и у профессионалов, и у широкого зрителя. Актер наделен редкой способностью устанавливать мгновенный и совершенно особого свойства контакт между экраном и залом. Вам интересно, что он скажет, что сделает, как прореагирует на реплику собеседника, на быстрый поворот событий... Большинство персонажей актера несут в себе неожиданность реакции, их характеры и судьбы раскрываются зачастую как бы на стыке того, к чему за несколько мгновений знакомства с ними мы, казалось бы, уже привыкли, и — резких изменений, смещений этого привычного и знакомого.

Эпизодов в каждом фильме тьма. Настоящих мастеров, которые бы все свое творчество посвятили этому труднейшему делу, не так уж и много. А дело и впрямь нелегкое: порой за несколько секунд, за минуту-другую дать духовное наполнение целой судьбе, раскрыть характер со всеми его гранями и оттенками в очень конкретных, локальных обстоятельствах. Ну, например, таких: белогвардейский солдат встречается среди

Охрим Шмиль («Фронт без флангов») ▶

◀ Денис Макшеев («Жизнь на грешной земле»)



леса сани, в санях — несколько человек, очень разных. Подпольщики, пробирающиеся в только что занятый немцами город. И — хозяин саней, кулак. Именно в таких обстоятельствах оказывается один из первых персонажей Шутова — в фильме «По ту сторону».

Фигура белогвардейского солдата, роль которого исполнил Е. Шутов, с первого же своего появления в кадре буквально излучает что-то нелепое, и не сразу поймешь — что же именно. Солдатик бодро отвечает на вопросы, он словоохотлив и прямо-таки замечательно подвижен. Потом он хватается за ружье. Потом ружье у него отнимают, сани летят по накатанному снегу. А солдатик бежит вслед и жалким голосом повизгивает: «Ружжо-то отдайте!.. Ружжо отдайте!..»

Все. Действительно, секунды. Сама ситуация

несет в себе и остроту, и комизм. Что делает Шутов? Его солдатик, молодой, подтянутый, в огромной белой папахе, степенно и весело объясняет, что город взят. Мальчик весь пронизан какой-то исключительной степенностью — степенностью победителя. Потом он хватается за ружье, он грозен и вместе с тем смешон. Потому что сквозь наигранную суровость отчетливо проявляется элементарный страх, неопытность этого горе-воина. Судьба его неожиданно открывается новой, острой и драматичной гранью: вы понимаете, что солдатик этот — из молоденьких мобилизованных, ему, «победителю», и не нужно, и страшно то дело, на которое его толкнули. Он заставляет себя быть степенным и грозным. Словно заведенная машинка, семенит он вприпрыжку за санями. Вы разом оцениваете неле-

# ТОТ САМЫЙ АКТЕР



Орлов («Люди на мосту»)



▲ Прапорщик Обаб («И на Тихом океане...»)



▲ Федор Фокин («Коммунист»)



пый контраст «высотной», шикарной папахи с узенькой, кургузой его шинелькой. Она не ладная—она тесная. Солдатику-то холодно, а уж бежать за санями в такой одежде совсем неудобно. И жутко, потому что куда ж без оружия-то! Солдаты бежит, лесная просека смыкается за ним, жалкие слова срываются с одеревеневших губ... А вам в память врубаются этот образ, эта великолепно выполненная киноминиатюра, эта судьба, воплотившая в себе и неумолимую жестокость гражданской войны, и горечь обмана, который несли народу белогвардейцы и интервенты.

Вот так можно пройти с Шутовым по страницам нашей истории, по десяткам судеб. Встретятся на этих страницах и солдаты Великой Отечественной—пехотинцы, танкисты, партизаны.

Мастер деталей, владеющий отточенной культурой жеста, скупой, но всегда очень точной, богатой и красноречивой мимикой, Евгений Шутов умеет создавать поистине монументальные характеры. Наиболее показательна в этом смысле роль Охрима Шмиля, сыгранная актером в фильме «Фронт без флангов». Роль эта из тех, что относительно велики, если исходить из метража, по крайней мере метража, привычного для Шутова. Это образ замечательного патриота, так много сделавшего для партизан и героически погибшего. Какая внутренняя сила таилась в этом человеке! Она, эта сила, чувствовалась, угадывалась с первого же мгновения его появления на экране, еще до того, как подлинное лицо Шмиля открылось односельчанам и оккупантам. Охрим Шмиль Е. Шутова—«человек земли», нераздельный с нею, как бы выросший в нее. Основательность и несуетность открывались в каждом жесте, в каждом взгляде, во всей повадке, в манере говорить. Хлебопашец, ставший воином, вышедший на бой за Родину, за любимую землю. Можно, вероятно, забыть отдельные об-

▲ Прибытков («На дорогах войны»)

Красильников («Адъютант его превосходительства») ▼



стоятельства судьбы Охрима Шмиля, но тот, кто однажды встретился с ним на экране, вряд ли забудет лицо героя в последний момент его жизни—в мгновение, когда подводятся итоги. Е. Шутов сумел передать тут и невыносимую физическую боль Охрима, и свойственный всему живому, нормальному ужас перед тем, что всего, чем богат и прекрасен мир, для тебя уже не будет, и над всем этим, как первооснову человеческого существования,—покой и умиротворенность человека, честно прожившего жизнь, выполнившего свой долг перед людьми, перед Родиной.

Роли у Евгения Шутова разные. Но почти все свидетельствуют о глубокой национальной природе таланта этого мастера. И дело здесь прежде всего в том, что актер в своих экранных миниатюрах размышляет о гранях русского национального характера, размышляет конкретно, зримо, в соответствии с реальностью времени, истории, сегодняшнего дня. Экранные герои Шутова несут в себе отблеск наших общих раздумий о жизни—и оттого его миниатюры подчас достовернее иных больших по объему ролей. В присущем Шутову чувстве национального характера всегда есть социальная зоркость и социальная четкость. Кто бы ни был герой Шутова—солдат, крестьянин, служащий, партийный работник,—в его образе непременно соединены острая характерность, индивидуальная неповторимость с обобщением, с высокой мерой актерского размышления о происходящем на экране и в жизни.

Я написал—характерность. По-моему, эту черту дарования Е. Шутова наш кинематограф использовал далеко не достаточно. Так же, как и очевидный комедийный талант актера (вспомните незадачливого интригана Самохвалова в фильме о солдате Иване Бровкине). Впрочем, может быть, тут как раз проявление мудрости режиссуры: ведь почти в каждой роли Шутов многогранен, и сводить его работу к тесным рамкам наперед заданного амплуа было бы расточительностью.

Шутову приходилось играть, выражаясь стандартно, и «положительных», и «отрицательных» героев. Фильм может оказаться плох, забиться. А вот Шутов в нем помнится.

Закончу воспоминанием о той работе Шутова, которая сразу поставила его в ряд первейших наших актеров,—я имею в виду роль Федора в фильме «Коммунист». Режиссер Юлий Райзман, неутомимый открыватель талантов, ввел актера в большую кинематографию. Запутавшийся и запуганный, Федор Шутова был добрым, пожалуй, даже душевным человеком. Но человеком, не способным перешагнуть через старую логику бытия, старую мораль, старую, отжившую систему ценностей. Потрясала противоречивость этого характера—были моменты смешные и горькие, жестокие и грустные. Чего стоит хотя бы тот, когда люди, облепившие поезд, узнавали о смерти Ленина. Федор плакал искренне. Потом столь же искренне заставлял своего попутчика снимать с себя в буквальном смысле слова последнее, чтобы расплатиться за кусок хлеба, которым Федор «сердобольно» его подкармливал. Или эпизод, когда Федор, избив жену по навету и совету кулачя, пьяненький, заходил к ней за занавеску, заботливый, искренний, любящий,—и тут же снова начинал бить.

Эта роль сразу открыла удивительную способность актера творить образ, характер, судьбу на контрастах, сохраняя при этом тончайшее понимание целого. И Федор Е. Шутова оказался одним из лучших в нашем кино образов человека, через бытие которого прошел разлом великих перемен и потрясений; человека, которому дано было все, чтобы понять смысл происходящего, и который так ничего и не понял, оставшись в кругу привычных понятий о «своем». И свое-то, главное, как раз потерял.

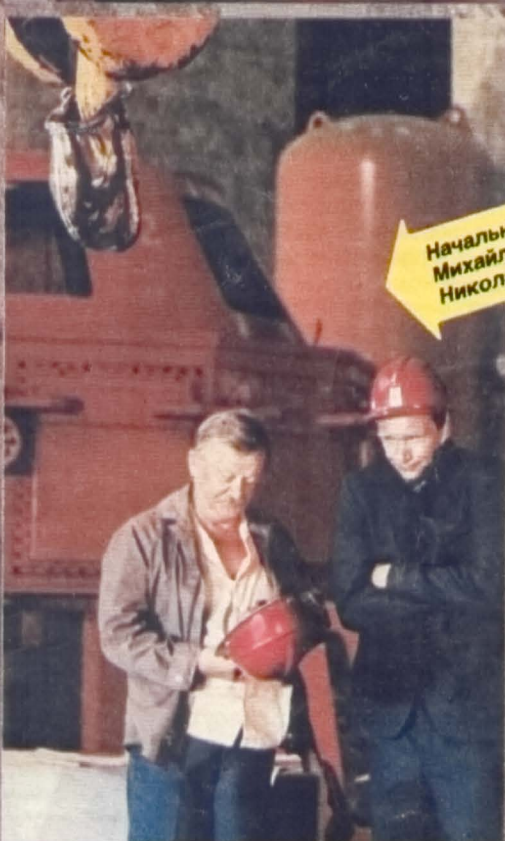
Евгений Шутов сегодня в расцвете сил. Тот самый актер, чье появление в фильме всегда заставляет ожидать многого, пусть роль и невелика. Из тех актеров, на которых—не побою громкого слова—держится кинематограф, к рые трудом своим и делают кино искусств

Василий КИСУ.

# «КАТАСТРОФУ НЕ РАЗРЕШАЮ»



Идет совещание. Сергей Михайлович (Ю. Горобец), Алексей Алексеевич (Д. Миргородский), Султан (С. Дикамбаев), парторг (С. Джумадылов), проектант (Р. Табалдиева), Виктор Николаевич (А. Аржиловский)



Начальник строительства Сергей Михайлович и главный инженер Виктор Николаевич в машинном зале ГЭС



Работают взрывники

Вода Нарына пошла на поля



Альгимантас  
ВИДУГИРИС.  
Народный артист  
Киргизской ССР

**Ч**етверть века назад я приезжал в Киргизию и застал начало большого строительства на реке Нарын. Начиная с того времени, я веду о нем свой кинорассказ.

Фильм «Катастрофу не разрешаю» не первая моя работа, посвященная этой интересной теме. Ранее я снял два полнометражных документальных фильма «Год беспокойного солнца» и «Нарынский дневник», художественную ленту «Мужчины без женщин». Нынешняя лента — тоже игровая.

Жанр нашей остросюжетной картины — героическая драма, рассказывающая о событиях, которые испытывают на прочность дружбу, любовь, порядочность, верность своему делу.

... Это был десятый, последний год строительства мощной ГЭС. Возведена плотина, сдерживающая воды искусственного моря.

Близится долгожданный пуск. Много сил, труда и творческой энергии потребовала стройка.

И вдруг сильная засуха. В опасности оказался урожай в соседних республиках, и поэтому принимается решение взорвать затвор, находящийся на большой глубине, и пустить воды моря на гибнущие поля. И море ушло.

Как вернуть жизнь стройке? Бригада взрывников-добровольцев принимает нелегкое решение, может быть, даже связанное с риском для жизни...

Главный герой нашего фильма — весь коллектив строителей ГЭС.

Это сильные духом люди. Работа оказалась очень сложной и для меня, и для всей творческой группы. Мы взвешивали каждое слово, каждый факт. Хотели, чтобы неотъемлемыми чертами киноленты стали лаконизм и зрелищность.

Оператор-постановщик В. Виленский в нелегких условиях снимал бурный Нарын,

паводки, взрывы, обвалы... Вместе с такими опытными исполнителями, как Ю. Горобец, А. Аржиловский, С. Джумадылов, в фильме снимались дебютанты К. Умуралиева и С. Дикамбаев.

Они сделали все, чтобы передать оптимистический настрой, высокую романтику строительства ГЭС. Трюковые эпизоды, которых немало в нашем фильме, выполнены группой каскадеров под руководством И. Андреева.

Фото А. Жоробаева

# “Я ТЕБЯ ПОМНЮ”

Али ХАМРАЕВ.  
Заслуженный деятель искусств  
Узбекской ССР



Ким в детстве (Н. Мирзакасимов)

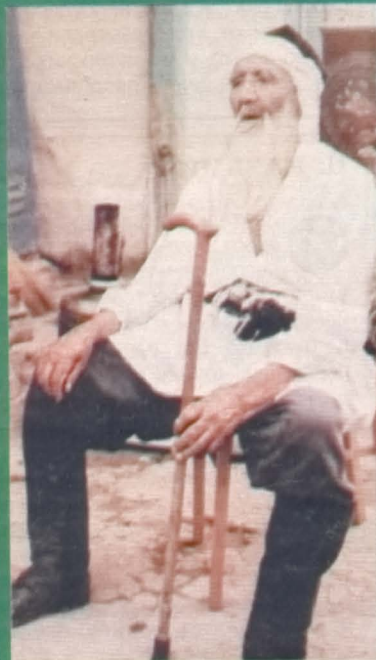


Дедушка Кима (Т. Юнусов)

Мать (Т. Бухарева)



Ким (В. Богачев) и Марат (Д. Хамраев)



**Г**ерой этой нынешней, пятнадцатой по счету, моей работы в кинематографе — мой ровесник. Детство Кима, как и детство почти всех без исключения его сверстников, опалила война. Более того, фильм этот почти автобиографичен, но он и о всех нас, о тех, кто носит в себе те нелегкие и вместе с тем такие дорогие воспоминания.

Помню, наша съемочная группа работала в Архиве Советской Армии. В один из дней я вдруг понял, что многие мои товарищи ищут еще в архиве документы на своих родных и близких, пропавших без вести в годы войны. А группа, в общем-то, не старая. Нашему оператору Р. Ибрагимову тридцать пять, художнику Р. Хамдамову сорок лет, но все-таки у каждого — свой счет к войне. В архиве перебивали многие, держали в руках старые фотографии, пожелтевшие копии документов. Второй режиссер А. Мифтахова, чей отец пропал без вести в годы войны, обнаружила здесь, что он погиб под Воронежем. Может, в те дни особенно остро пришло осознание неоплатного долга перед теми, кто остался на полях сражений.

Фильм-рассуждение — так я бы определил жанр новой работы. Он потребовал особого киноязыка, и мы стремились его найти. Сюжет картины несложен: живет в Самарканде ветеринарный врач Ким. Старая больная мать, как и моя, в юности приехала с Украины в Узбекистан, и эта земля стала ей родной. Отец Кима погиб на фронте, а она не верила «похоронке», всю жизнь ждала его, надеялась, что жив. И лишь перед смертью попросила, чтобы сын положил на ее могилу землю с могилы отца...

Фильм-размышление... Моими подлинными соратниками стали и сыгравший главную роль Вячеслав Богачев, и Зинаида Шарко, и Лилия Гриценко. Заняты у нас и непрофессиональные актеры — фотокорреспондент Давлят Хамраев, две Гули — балерина Ташбаева и преподаватель музыки Ахмедова.

Фото А. Эргашева

«Вокально-инструментальный ансамбль «Ялла»

## ИЗ ЖИЗНИ ПОТАПОВА

«МОСФИЛЬМ»

Авторы сценария Сергей Иванов,  
Николай Скуйбин  
Режиссер-постановщик  
Николай Скуйбин  
Оператор-постановщик  
Вадим Алисов  
Художник-постановщик  
Александр Борисов  
Композитор Роман Леденев



## БАГРАТИОН

Совместное производство  
киностудий  
«ГРУЗИЯ-ФИЛЬМ» и «МОСФИЛЬМ»

Автор сценария Василий Соловьев  
при участии Гиули Чохонелидзе  
Режиссеры-постановщики  
Караман Мгеладзе,  
Гиули Чохонелидзе  
Оператор-постановщик  
Владимир Климов  
Художники-постановщики  
Евгений Маркович, Наум Фурман  
Композитор Вячеслав Овчинников

## ПРАВО НА КАРЬЕРУ

СВЕРДЛОВСКАЯ КИНОСТУДИЯ

Сценарий А. Бизяка  
при участии А. Громолина  
Режиссер Б. Урицкий  
Оператор Е. Смирнов

# ВО СЛАВУ НЕРАВНОДУШНЫХ

Всеволод РЕВИЧ

С Авторы фильма «Из жизни Потапова» не стали растолковывать в деталях, чем занимается их герой, конструктор Потапов. Какие-то чувствительные газоанализаторы — и точка. Мы не сможем узнать, в каком именно КБ он работает или хотя бы какому министерству подчинено данное КБ. Сделано это намеренно, чтобы подчеркнуть, что речь идет не о производственных проблемах, а о людях, призванных решать производственные проблемы. Но обстановка, царящая в самом КБ, на испытательных полигонах, на министерских совещаниях, не оставляет ни малейшего сомнения, что нас привели на передний край науки и техники. А быть на переднем крае, как известно, всего нужнее, может быть, всего почетней, но и всего опасней.

Скажем, сорвались важные государственные испытания. Ничего приятного такая ситуация некоторым ответственным лицам, разумеется, не сулит. А потому кое для кого удобно, не дожидаясь результатов расследования, свалить вину на человека, который настоял на проведении испытаний вопреки опасливому предостережению. И вот «меры приняты», отданы грозные приказы, заместитель генерального Потапов с работы снят. А дело, а государственные интересы от этого выиграли? Но ведь можно понять и министерских работников: должны ли они продолжать оказы-



Таня (Маша Кутахова), Потапов (А. Филиппенко)

вать доверие строптивому конструктору, ведь каждый его срыв всем обходится очень дорого — в прямом и переносном смысле слова. Это жизненное противоречие — без столкновений, споров, неудач невозможны никакое развитие, никакой прогресс. А вот успешное или,

лучше сказать, наименее болезненное разрешение подобных конфликтов целиком во власти людей, которым доверено руководить нашей наукой, промышленностью. В том числе таких, как герой картины Потапов...

Фильм этот есть за что критиковать.

Н. КАЗЬМИНА

С Зритель историко-биографического фильма часто мечтает о несоединимом: стремится вполне утолить жажду достоверности, исторической правды — и не может смириться с тем, что эта правда оказывается порой слишком уж приземленной, обыденной, что ли; требует фактов личной, непридуманной биографии героя — и боится разочароваться в нем; готов познакомиться с кинематографической версией его судьбы — и не может расстаться с собственным представлением, формирующимся иногда на основе прочитанных книг, а иногда в результате услышанных легенд и слухов. Авторы историко-биографического фильма, обращаясь к самой широкой аудитории поклонников этого жанра, всегда рискуют оказаться как бы между двух огней...

Фильм режиссеров Гиули Чохонелидзе и Карамана Мгеладзе «Багратион» (сценарий В. Соловьева при участии Г. Чохонелидзе) сделан с любовью и уважением к одной из самых романтических фигур отечественной истории. Ученник Суворова, герой Шенграбена и Аустерлица, замечательный полководец, чье личное мужество, бесстрашие и талант военачальника во многом предопределили исход Бородинского сражения, Петр Иванович Багратион по праву считается личностью выдающейся, яркой, подлинным патриотом и сыном Отечества.

Истоки фильма — в снятой около двадцати лет назад эпопее С. Бондарчука «Война и мир», где Г. Чохонелидзе сыграл роль Багратиона. И вот актеру вновь довелось воплотить образ великого своего соотечественника.

Начало фильма многообещающе. Одиноким, больной генерал в теплом

## СУДЬБА ГЕНЕРАЛА

шлафроке, заброшенный судьбой в имение тетки в Симах, в покое, тишине и уюте, которые в два счета променял бы на бивак и костер, пишет свое завещание. Пишет медленно, часто устает, отдыхает, закрыв глаза. Основные же события ленты разворачиваются перед нами как ретроспекция, как воспомина-

ния героя о прожитой жизни. Фильм ровен: аккуратно следует фактам, последователен и подробен в рассказе о судьбе героя, еще мальчиком мечтавшего стать солдатом, начавшего служить при Екатерине II, усвоившего военную стратегию Суворова, пережившего надменность государя Павла и равнодушие

Багратион (Г. Чохонелидзе)





Допустим, мы еще ничего не знаем о картине, но если нас спросят, какой должна быть личная жизнь у главного героя, талантливого конструктора, с головой погруженного в свою ответственную работу, мы ответим: «Конечно, несложившейся!» И не ошибемся — такова сейчас кинематографическая «мода».

Жена Потапова Элка (Т. Догилева) не только изменяет мужу, но и бросает его в тот момент, когда у него и без того неприятностей хоть отбавляй. Мещанка, конечно, дрянцо, не смогла понять, с каким незаурядным человеком ей почастливилось связать судьбу... Вспомним, в каком длинном ряду аналогичных злостей находится догилевская героиня! Драматургическую сенсацию произвел бы фильм, в котором появилась бы любящая, нежная и верная жена крупного конструктора, ученого, директора завода и т. д. Но, отвлекаясь от кинематографических схем и пытаясь переложить эти мотивы на житейские ноты, давайте подумаем: так ли уж необходимо постоянно оставлять жену и детей в невнимании и одиночестве (а в праздники и на день рождения уж непременно!) по причине творческой одержимости и служебной занятости? Если действительно не хватает душевных сил на все, то, может быть, семья и не нужна? Какой, как говорится, в ней смысл? Одни помехи для творчества! Впрочем, можно предположить, что не поддающаяся разумным объяснениям отрешенность героя тоже идет скорее от привычных штампов, нежели от действительности. Не верю я, что тот же Потапов, с его умом и талантом, с такой поразительной бестактностью отказал-

ся уделить хоть малую толику внимания сослуживице, которая приехала издалека, чтобы поддержать его в трудное для него время, напекла для него пирогов, старалась... Право же, подобное бездушное можно проявить только под нажимом авторов...

Хотя по своим основным параметрам фильм «Из жизни Потапова», поставленный режиссером Н. Скуйбиным по сценарию, написанному им вместе с С. Ивановым, принадлежит к произведениям на «производственную» тему, личным отношениям персонажей в нем уделено немало места. Авторы опасаются и, может быть, справедливо, что если их герои будут говорить только о газоанализаторах, то внимания зрителей им не удержать. Потому в картину вводится и вторая, тоже неблагополучная пара — писатель Сева (Ал. Сафрон) и его жена Маша (Т. Акулова).

Скажем прямо, не так уж часто наше кино выносит на экран самоубийство. Да еще от любви! А Сева, узнав об измене жены, сделал попытку покончить с собой. Но столь сильный сюжетный ход должен вызывать в зрителях столь же сильную ответную реакцию. Мы должны громко, если не в голос, то в душе закричать: «Остановись, опомнись, что ты делаешь!» Но почему-то не кричится. Не показался мне писатель Сева личностью хоть сколько-нибудь живой. Сообщение о его любовной катастрофе воспринимаешь как простую информацию.

Зачем так подробно об этом говорить, ведь фильм вроде бы о другом? Он о творческом горении, о главном деле жизни, о подлинном герое наших дней. Но ведь эти благородные и такие нужные сегодня понятия ни в жизни, ни на

экране не существуют сами по себе — они складываются из поступков, разговоров, жестов... И если зритель равнодушно скользнет взглядом по остродраматическим, как считают авторы, сценам, если он не включится в процесс сопереживания героям (ах как не хочется повторять эти общеизвестные истины!), то столь же равнодушно он сможет пройти мимо главного. А оно, это главное, в фильме есть, и сосредоточено оно в фигуре Потапова, сыгранного Александром Филиппенко.

Когда мы наблюдаем Потапова в рабочей обстановке, в общении с коллегами, тут все сразу становится на свои места. Вот тут его сухость, жесткость, бескомпромиссность, дотошная требовательность вовсе не вызывают у нас неприязни. Мы прощаем ему все, даже резкость и грубость, потому что видим за так называемым трудным характером глубочайшую порядочность, преданность делу, незаурядный технический талант.

Если хотите, перед нами еще один вариант небезызвестного Чешкова. Героя пьесы И. Дворецкого «Человек со стороны» критика сначала подняла на щит за деловые качества, а потом стала потихоньку с этого щита стаскивать, обнаружив в нем душевную черствость, неумение найти располагающий подход к людям и тому подобные недостатки. Но все же хочется сказать, что нам крайне нужны такие герои. Именно сейчас. Они не только стремятся сами работать по-новому, но и способны научить других работать по-новому, а если понадобится, то могут и заставить их работать по-новому. Уверен, что без Потаповых не будут выполнены наме-

ченные планы, без них не состоится ускорение научно-технического прогресса.

Призывы работать по-новому сегодня раздаются повсеместно, и с ними все согласны: нигде не найти человека, который заявил бы: нет, давайте все оставим как было. Но лишь только дело доходит до конкретных предложений, то порой многое оказывается совсем не таким простым и ясным. Слова «работать по-новому» понимают, или поворачивают, по-разному. На пути нового возникает немало препятствий, в том числе психологических, которые иногда надо попросту ломать.

Надо видеть, как поражает Потапова предательство его коллеги и друга Олега (Н. Пеньков), которого он, как говорится, «держал» совсем за другого человека...

Фильм «Из жизни Потапова» впрямую касается некоторых болевых точек в нашей сегодняшней жизни. Кинематограф имеет все основания выдвигать и отстаивать высокую моральную ценность жизненной позиции Потаповых, людей одержимых в лучшем смысле этого слова, думающих о деле, а не о «соломке», которую иные любят подстилать...

Нам крайне нужны сегодня такие герои, как Потапов.

Точнее, конечно, было бы сказать: нам крайне нужны и такие герои. Потому что, само собой разумеется, и другие тоже имеют законное право претендовать на внимание со стороны работников искусств. Пока, правда, о разнообразии образов руководителей, ученых, производственников на экране можно лишь помечтать.

Александра. Понятно, похвально авторское желание охватить как можно больше событий и фактов. Но личностная интонация с течением экранного времени все больше и больше вытесняется бесстрастным дикторским текстом, просто поясняющим скрупулезный рассказ о судьбе генерала. Изредка в историю его военной карьеры врываются эпизоды детства, личной жизни, а вернее, личной драмы. Любовь к Скавронской (И. Алферова) не принесла ему счастья, как, впрочем, и безнадёжная дружба-влюбленность Екатерины Павловны, злой и умной, как считают современники, сестры императора (И. Малышева). Единственной женщиной-другом в жизни Багратиона была его тетка, образ которой создан замечательной грузинской актрисой Л. Элиава. Ее глаза, полные скорбных слез, когда Багратиону сообщают о том, что Москва оставлена, ее долгая печальная молитва на родном языке над ним же, умершим, — пронзительный и почти трагический финал картины. Между двумя этими сценами — едва ли не весь фильм, впечатляющее батальное полотно. Драма героя, объемность его характера лишь угадываются в замысле, намечаются на экране, но не развиваются, пожалуй, ни на одном участке режиссерского постижения материала, кроме изобразительного решения.

Фильм снят В. Климовым со вкусом, изобретательно и продуманно. Его съемка и масштабна, и драматична, и многокрасочна, и просто красива. Свообразно смонтированы, «вписаны» в фильм батальные сцены из эпопеи С. Бондарчука «Война и мир». Стыки между ними не скрыты, изобразительный диалог открыт. Жизнь героя словно перемежается давней, ставшей уже хрестоматийной «хроникой» — эк-

ран перелистывает знакомые кадры.

На этом живописном фоне фильм развивается как бы в трех различных стилевых руслах: бытовые, житейские сцены (поездка Багратиона в Симы после Бородина и т. п.) монтируются с лирико-романтическими эпизодами (любовь Елизаветы Скавронской) и сатирическими зарисовками (что ярче всего выразилось в сценах с Павлом и Наполеоном). Монтаж этот не столь откровенен, как соединение батальных эпизодов, снятых двумя операторами: А. Петричкин — для «Войны и мира» и В. Климовым — для «Багратиона». Однако именно этот монтаж режет глаз своей искусственностью, обнаруживает ничем не оправданное разноречие актерской игры и как бы рассыпает фильм на части. В целом картина получилась нечеткой по композиции, и потому впечатление о ней складывается трудно, хотя многие эпизоды в отдельности оказались удачными.

Режиссура фильма плавная, намеренно объективистская. Однако, сосредоточившись на подробностях, она упустила из поля своего зрения самое существенное — глубину образа главного героя. Мужественность и уверенность в себе становятся ведущими, но едва ли не единственными чертами характера Багратиона. Перед нами «железный» генерал, а не живой человек со своими мыслями и чувствами, способный страдать невзгодам простых солдат, мучиться из-за несчастной любви, переживать драму своего народа сильнее и острее, чем свою собственную, и буквально умирать из-за оставления столицы. О неоднозначности, человеческой объемности и глубине его образа мы можем догадываться лишь по некоторым сценам, скажем, когда авторы показывают смущенного боевого генерала

на светском балу — неуклюжего и затекшего шеей от лаврового венка, или его же — сражающегося на флешах и кричащего «браво» противнику, идущему в атаку в полный рост.

Нельзя не сказать здесь и о некоторых несомненных актерских удачах фильма. Ю. Катин-Ярцев сыграл Суворова легко и объемно. Вдохнув в исполняемую роль душу и мудрость, актер сумел недвусмысленно указать и на драму этого великого полководца — его постоянные конфликты и столкновения с властью предрешающими. У М. Кузнецова Кутузов вышел колоритнейшей фигурой, хитрым стратегом и умницей. Он «вкусно» пьет чай в Филях после знаменитого военного совета, степенно беседует с крестьянскими детьми на Бородинском поле накануне сражения, но даже в этих сугубо невоенных эпизодах актер доносит до нас значительность человека, воскликавшего после оставления Москвы: «Жалко, это правда, но подождите, я ему голову-то проломлю...» и исполнившего свою угрозу. Совершенно в иной, ярко театральной, насыщенной эксцентрикой манере представил Наполеона Ж. Лолашвили. Запомнился мелкий и мстительный Павел А. Лицитиса — злой гений Багратиона, виновник всех его личных несчастий.

Авторам фильма пришлось в данном случае как бы пройти по лезвию ножа в поиске «золотой середины» между фактом и вымыслом, верностью правде и человеческим тактом. Очевидно, что одной любви к герою здесь недостаточно. Нужна концепция его судьбы: только она позволила бы противостоять упрекам, только она определила бы отбор фактов и меру фантазии. Но как раз последовательной концепции двухсерийная лента «Багратион» не предлагает.

## ДВА ПОРТРЕТА В ДЕЛОВОМ ИНТЕРЬЕРЕ

А. ЕГОРОВ



Прежде всего об адресе ленты «Право на карьеру». (Сценарий А. Бизяка при участии А. Громова, режиссер Б. Урицкий, оператор Е. Смирнов. Свердловская киностудия.) Для исследования характера современного человека, руководителя, хозяина авторы избрали нефтегазовую арену Тюмени. Это не случайно. Именно здесь царит дух могучей научно-технической революции, позволившей за считанные годы поднять край до уровня самых современных и динамичных промышленных регионов. И динамизм сказывается здесь не только в рекордных цифрах буровой проходки, геологической разведки, но и в том, как быстро взрослеют командиры производства, какой набирают деловой масштаб. Край Эрвье и Салманова, уже легендарных по хозяйственному почерку, продолжает выдвигать молодых к кормилу правления, лепит крупные характеры. Вот почему Тюмень. Здесь все как бы укрупнено и выпукло.

Две судьбы становятся в центр повествования. Как бы два призыва тюменской эпопеи.

Первый — Владислав Владимирович Стрижов, руководитель зрелого возраста. Генеральный директор «Надымгаз-

В. МИХАЛКОВИЧ

прома». Мы впервые видим его, когда он спит в вертолете, направляясь на заполненную площадку. Приземление в далеком Ямбурге и злой разговор под злое гудение вечной мошки. Резким, жестким, нелюбезным сразу же предстает перед нами генеральный директор. На протяжении всего фильма эти краски будут сопровождать его диалоги со средним комсоставом объединения. «Вы какую-то программу своей деятельности наметили? Или нет? А когда вы собираетесь намечать? Когда вас снимать придется, а?» Узнаем мы о Стрижове и еще кое-что, так же мало вписывающееся в ангелоподобный лик. Он, например, ни за что не поддержит инициативы, если не уверен в результате, и переубеждать его — напрасный труд.

К чести авторов фильма, они не останавливаются на этих видимых, резко очерченных пластах характера своего героя, идут вглубь. Скольких усилий

Вот это-то углубление в характер и привлекает в фильме. Стрижов раскрывается многогранно, противоречиво и притягивающе. Угадывается за ним крутой и вместе демократичный, человеческий стиль управления, который сложился на освоении тюменских богатств, в многотысячных коллективах, суровых условиях. «Искать себе перспективу» — вот кредо Стрижова и его плеяды хозяйственников, не способных жить, лишь уткнувшись в технику.

Расстаемся мы с Владиславом Владимировичем в душевную минуту, когда он решил тряхнуть стариной и взять гитару. Веселый мотивчик уже дается его пальцам, но сам он ворчит: «Не получается... Позабыл, позабросил». К чему же эта красочка? Просто «утеплить»? Нет, и здесь перед нами характер прекрасного максималиста, вечно недовольного собой.

Таков тюменский призыв первый.



Совет директоров в «Надымгазпроме». В центре В.В.Стрижов

стоит это с таким «закрытым» человеком — знает только съемочная группа. Нам же важно, что в результате генеральный директор раскрывается с других, потаенных, может быть, сторон и привлекает все большее и большее наше внимание.

Как и всякому крупному руководителю, Стрижову сопутствуют легенды. Одна из них — о том, как на совещании комсостава он привез плохо пропеченный хлеб с трассы. Привез и заставил съесть того, кого посчитал ответственным за продуктивное снабжение. Причуда? Нет, гораздо большее. По его твердому убеждению, руководитель «все должен обеспечить. В том числе питание и развлечение. А какой же руководитель, если он будет только требовать?».

Своя «наука побеждать» выработалась у генерального за долгие годы большой ответственности. И он раскрывает перед нами некоторые из выношенных правил этой науки.

О решении. Руководитель должен «быстро принять решение и взять на себя исполнение этого решения со всей ответственностью». И подтверждает это историей о двух молодых выдвиженцах, один из которых смог оправиться после серьезной провинности и теперь продолжает работать на руководящей должности, а второй не сумел найти в себе сил, чтобы принять смелое решение в рискованной ситуации, не оказался достойным ответственной должности...

О риске. Это история с кирпичным заводом, выстроенным в объединении сверх всяких смет. «Не дали бы кирпича — могли бы и осудить...» Или история о том, как он вышел на Уренгой, первым, без всяких указаний сверху, руководствуясь только общегосударственным интересом.

Второй призыв, второй портрет.

Владимир Михайлович Анайкин, главный инженер Урайского управления буровых работ. Руководитель новоиспеченный, он наследует лучшие традиции, стиль Стрижова. Горяч в деле: подчиненные либо испытывают к нему неприязнь, либо любят его, равнодушных нет. Максималист и человек инициативы.

Начинал он с производственных низов, бригадиром, прошел бесценную школу Сургута. Что роднит его, например, со Стрижовым? Умение очень многое взять на себя, создать подчиненным условия для плодотворной работы. В бригаде он выстроил баню, пересмотрел технологические карты, сумел вывести малый свой коллектив из отставших в передовые.

И на новом своем посту главного инженера «начал поднимать спящих товарищей», искать себе заботы, превышающие запас сил, но открывающие реальную перспективу роста — «я уже могу больше». Выработывает он и свои собственные правила в «науке побеждать». Вот одно из них: «Учиться у всех, но чтобы только я один знал, что я учусь». Мудро, лукаво и очень по-своему!

Он еще не всегда умеет договориться со всеми, слишком много у него нелюбимцев. Но масштаб, беспокойство, динамизм нового нефтяного лидера гарантируют его взлет.

Два портрета в деловом интерьере, утверждающие «право на карьеру» за личностями яркими, незаурядными, современными. Их многое роднит и многое рознит. Но сквозит эти судьбы проходит некая общая нить: стиль работы каждого по-советски инициативен, демократичен, близок людям. Этим они и привлекательны в своих служебных, таких обыкновенных интерьерах.

И комедию, и мелодраму, и музыкальный фильм, и детектив называют жанрами повышенного спроса, поскольку они любимы зрителем. Зачастую в этих жанрах используются традиционные, многократно апробированные сюжеты. Причина популярности этих жанров многим критикам видится именно в пристрастии к подобным сюжетам. В них, как думается, найдено счастливое сочетание элементов, особенно привлекательных для публики, а многократное использование еще более сюжеты эти усовершенствовало, сделало неотразимо действенными. Потому и высказывается мнение, что успех картин обеспечивают сами драматургические конструкции, а не то конкретное оформление, не то «платье», которое они получают в каждом фильме.

Это не так. Точнее, это не всегда так...

В сказке Андерсена король, любивший новые наряды, появился перед людьми без них, голым, и оказался смешон. Так же и старые сюжеты наскучили бы, дискредитировали себя, если бы давались в «голом виде», без нового «платья». Потому каждая эпоха и каждый новый фильм, как говорится, по-своему их наряжают.

В сказке Перро «Золушка» благодаря волшебству, благодаря вмешательству феи происходит преображение героини — из унижаемой замарашки она превращается в невесту принца; гадкий утенок у Андерсена становится прекрасным лебедем без посторонней помощи — просто потому, что пришло время...

В фильме режиссера А. Мкртчяна «Законный брак» нет ни фей, ни возрастного преображения героев. Будто машина времени, фильм этот уносит нас в далекие теперь годы. Действие в «Законном браке» начинается, когда идет декабрь 41-го, а заканчивается задолго до победоносного мая 45-го. Фильм переносит нас в суровую военную пору, однако лента не о том, не о войне, а о любви.

Природа этого чувства такова, что всегда и везде оно сближает, связывает между собой Его и Ее. В «Законном браке» любовь также совершает свое дело — правда, медленно, исподволь, постепенно. Судьба сначала сталкивает здесь Его — ведущего актера театра Игоря Волошина с медсестрой Ольгой Калининой, москвичкой, эвакуировавшейся в среднеазиатский город, и лишь потом, по прошествии многих дней, рождается чувство.

Актер в фильме молод, красив и так нужен труппе, что получает бронь и отзывается на сценические подмостки из артиллерийского училища. Он человек исключительный, видный, но хочет быть таким, как все, — во время войны предпочитает быть артиллеристом, а не королем сцены, а потому вновь и вновь шлет заявления в военкомат. Напротив, Она в фильме неловка, незадачлива и одинока. К тому же больна — Волошин знакомится с Ольгой, когда ту

прямо на улице, в жару, треплет приступ малярии. В сравнении с блестящим актером Она кажется Золушкой. Но «Законный брак» не сказка — авторы сделали свой фильм в жанре лирической комедии. Правда, последние эпизоды картины, когда любовь вступила в свои права, но Игорь уходит на фронт, а Ольга, задержавшись на дежурстве в госпитале, едва успевает с ним проститься, мелодраматичны. Обстоятельства в мелодраме всегда вмешиваются неожиданно и грозно в судьбы героев, заставляя зрителя сострадать им. К такому состраданию и апеллирует финал «Законного брака». Подлинным «героем» картины оказывается долгий взгляд, всматривание персонажей друг в друга. Судьба связывает здесь Его и Ее не затем, чтобы сразу же вспыхнула внезапная любовь, но чтобы Он внимательнее, пристально взгляделся и в недотепа-замарашке открыл красоту души. Благодаря взгляду совершается в картине то, для чего сказке нужна была фея, а потому взгляд здесь волшебен.

Операция «вглядывания» происходит ныне во многих фильмах. Скажем, в некоторых картинах Э. Рязанова она оказывается главным драматическим поступком, который перестраивает судьбы героев. Калугина в «Служебном романе» поначалу предстает эдакой гадкой утицей — невзрачной, сухой, отталкивающей. Превращение ее в красавицу, в лебедь белую совершается, когда в глазах другого она прочла, что такой может быть. В «Вокзале для двоих» обстоятельства снова и снова сталкивают героев, чтобы они всмотрелись друг в друга, не поддались первому неблагоприятному впечатлению и стали бы один для другого бесконечно притягательны.

Популярность ситуации вглядывания привела к тому, что сейчас она используется в произведениях самых разных жанров. «Двойной капкан», поставленный А. Бренчем, — детектив. В этой картине органы защиты правопорядка заняты открытием каналов, по которым предметы старины «уплывают» за границу. Следствию известны организаторы преступного дела, однако реальных уликов против них пока нет. Затем на сцене появляется персонаж по кличке Ферзь. Он человек сильный, жесткий; махинаторы стремятся втянуть Ферзя в свою междоусобную борьбу.

После очередной стычки избитый Ферзь стучится в первую попавшуюся дверь и попадает в квартиру, где живет одинокая Ева с маленьким сыном. Ее не пугает окровавленный мужчина на пороге квартиры; Ева не звонит в «скорую помощь» или милицию, а тут же спешит с нежными заботами. В конце концов она привязывается к Ферзю, становится преданной его помощницей.

Ева в картине является воплощением понимающего, верящего взгляда. Она сразу видит то, чего не замечают хитрые, как лисы, преступники. И женская пронзительность не подводит — Ферзь действительно оказывается честным, благородным

# ОЖЖНОСТИ СИТУАЦИИ



«Двойной капкан»



«Законный брак»



«Пришла и говорю»



«Черная стрела»

человеком, «нашим» до мозга костей. Всмотривание здесь не длится долго. Тем самым одна из характеристик популярной ныне ситуации вроде не выполняется, вероятно, потому, что ситуации этой отведены в фильме вспомогательные, служебные функции. Основное внимание авторы уделяют собственно детективной интриге, а женщина, сразу же поверившая в героя, нужна им для того, чтобы зритель воспринимал Ферзя вместе с нею как действительно достойного человека, а не как жулика. Ход с вглядыванием не столь нужен картине — он сразу выдает то, что авторы до поры старательно скрывают: принадлежность Ферзя к органам угрозыска.

Ситуация вглядывания понадобилась также и «Черной стреле» — фильму из жанра «плаща и шпаги». Интрига в лентах подобного рода сводится зачастую к борьбе за освобождение безвинной красавицы. Юную и прекрасную девушку похищает и держит взаперти титулованный злодей — барон, маркиз или граф. Руку помощи и заступничество предлагает пленнице благородный рыцарь, вырывающий красавицу из лап негодяя после ряда поединков холодным оружием и скачек. В сюжете «Черной стрелы» нет отступлений от канона за исключением одного.

Обычно в фильмах «плаща и шпаги» жертва интриг неизменно прекрасна от первого и до последнего

кадра; метаморфоз она не претерпевает — какой появилась вначале, такой и сходит со сцены. Перед Диком Шелтоном, героем «Черной стрелы», леди Джоанна предстает сперва в наряде мальчишки. Отступление от канона здесь пока невелико — в других лентах «плаща и шпаги» героиням тоже приходится порой надевать мужской костюм, чтобы враги их не распознали. В «Черной стреле» маскарад мотивируется иначе. Жестокый, трусливый и корыстный феодал — сэр Днизел Брекли — похитил девушку из дома опекунов и, чтобы скрыть похищение, нарядил ее юношей. В фильме есть длинный эпизод: благородный смельчак Дик Шелтон и пегородетая Джоанна путешествуют вместе. Вдали от двора сэра Брекли девушка могла бы открыться Дикку — тем более что он предназначен ей в мужья. Джоанна этого не делает, напротив задирает спутника, дразнит его, хнычет, жалуясь на тяготы пути и усталость. Она будто хочет казаться гадким утенком, чтобы превратиться потом и для жениха, и для кинозрителей в лебедь белую — в прекрасную и преданную леди. Жениху и полагалось бы сейчас, во время путешествия, рассмотреть в гадком утенке ту, что станет для него всех дорожке, но простодушный и недалекий Шелтон с подобной задачей не справляется.

Опустив множество других эпизодов из романа Р. Л. Стивенсона, по которому картина поставлена, авторы ее старательно сохранили историю о преображении Джоанны. Более того, путешествие Джоанны и Дика в книге полно опасностей. Внимание читателя сосредоточено на том, как именно преодолевают их герои. В фильме многие из этих опасностей сняты, обойдены. А потому эпизод путешествия воспринимается как настоящие судьбы, требующей, чтобы Дик вгляделся в свою суженую. Тем самым авторы — невольно или сознательно — сближают свою картину с нынешними лентами, где активно разрабатывается ситуация вглядывания.

Особым и неожиданным образом использована эта же ситуация и в музыкальном фильме «Пришла и говорю», еще одним представителе жанров повышенного спроса. Героиня его — лицо реальное и всем известное, Алла Борисовна Пугачева. В картине она предстает как бы сразу в двух лицах. На огромном стадионе ее слушают десятки тысяч, и с помощью посреди футбольного поля или с машины, которая движется по беговой дорожке, певица дарит им свои песни, свое искусство. Оно заставляет тысячи людей восторгаться, благодарно и преданно внимать певице. Она в этом эпизоде — владелица сердец, «звезда» эстрады. В качестве таковой зарубежная фирма грампластинок коронует Пугачеву золотым диском — символом высокой популярности.

«Звезда» эстрады окружена в фильме обожанием — на улицах или на прогулке в сквере ее преследуют поклонники; другие исполнительницы ее копируют, а сбежавшие после вручения золотого диска снобы хотят заключить ее в какой-то стеклянный саркофаг, будто объект поклонения.

Другая ипостась певицы в фильме — усталая, измученная женщина. Большинство песен, здесь исполненных, говорят именно о недовольстве «звездной» судьбой, об усталости: «Я устала наряжаться в карнавальные мешки. Днем счастливо улыбаться, ночью плакать от тоски». Песни эти — словно внутренние монологи, произнесенные вслух, превращенные в вокал. Они должны поведать всем и каждому о том, что накоплено, наболело в душе певицы; рассеять, будто плену, коловерть и блеск славы. Чтобы поведать о своих страстях — собственных, не принадлежащих вымышленным героиням, от лица которых она пела на эстраде, Пугачева приходит к нам, зрителям. Потому фильм и начинается кадром, где певица долго движется на аппа-

рат — устремляется, шествует к тем, кто сидит в кинозале. Она словно требует, чтобы люди эти вгляделись в нее внимательным, понимающим, сочувствующим взором.

Это движение противоположно тому, которое совершила героиня популярной песни «Маэстро» — еще одной вариации на тему Золушки. Невольно затерянная среди толпы, в концертном зале, из восьмого ряда, она внимала волшебным звукам музыки, созданной знаменитым музыкантом, а теперь сама, блестящая и обожаемая, очутилась на сцене, заняла место своего кумира, а он перебрался в зал — в восьмой ряд партера. В фильме «Пришла и говорю», будто подражая Маэстро, Пугачева устремляется к нам, зрителям, и, спускаясь со звездного своего пьедестала, предлагает, чтобы сидящие в зале увидели в ней не только владелицу сердец, но и обыкновенную женщину, которой нужно сочувствие и счастье.

Фильм «Пришла и говорю» красив — с калейдоскопической яркостью он блещет и переливается эпизодами. О страданиях и усталости лучше было говорить естественно и просто, ибо нет больше сил на изящные обороты, на эстетизацию чувств. Однако все могут королевы эстрады — великолепно петь, восхищать публику своим искусством и изысканно жаловаться на невыносимое бремя собственной славы.

Ситуация вглядывания в теперешних фильмах очень распространена. Она растеклась, расплзлась по фильмам самых разных жанров — даже туда, где нет в ней особой нужды, где она неорганична. Искусная, умелая разработка ее принесла успех «Службному роману» Э. Рязанова, некоторым другим фильмам. Но драматическую ситуацию, будь она сколь угодно притягательна, нельзя разрабатывать до бесконечности: возможности, в ней заложенные, исчерпываются. В этом-то и состоит, на мой взгляд, одна из причин того, что многие фильмы, сделанные в жанре «повышенного спроса», пользуются все меньшим спросом.

# „СТРАННАЯ ИСТОРИЯ ДОКТОРА ДЖЕКИЛА И МИСТЕРА ХАЙДА“



Джекил (И. Смоктуновский)

**Э**та история действительно чрезвычайно странная. Началась она с того, что однажды знаменитому английскому писателю Роберту Льюису Стивенсону приснился невероятный сон, который он даже записал. Так появилась небольшая повесть под названием «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда». Случилось все в 1884 году, а четыре года спустя появился и русский перевод этого произведения. Пожалуй, из всех стивенсоновских сочинений это — самое любимое кинематографистами, к нему обращались более двадцати раз. Среди режиссеров были и такие знаменитые, как француз Жан Ренуар, американцы Рубен Мамулян и Виктор Флеминг.

Чтобы попытаться объяснить популярность повести, нужно, видимо, рассказать сюжет — это минимум. Но вот как раз этого делать и не нужно. Нужно фильм посмотреть.

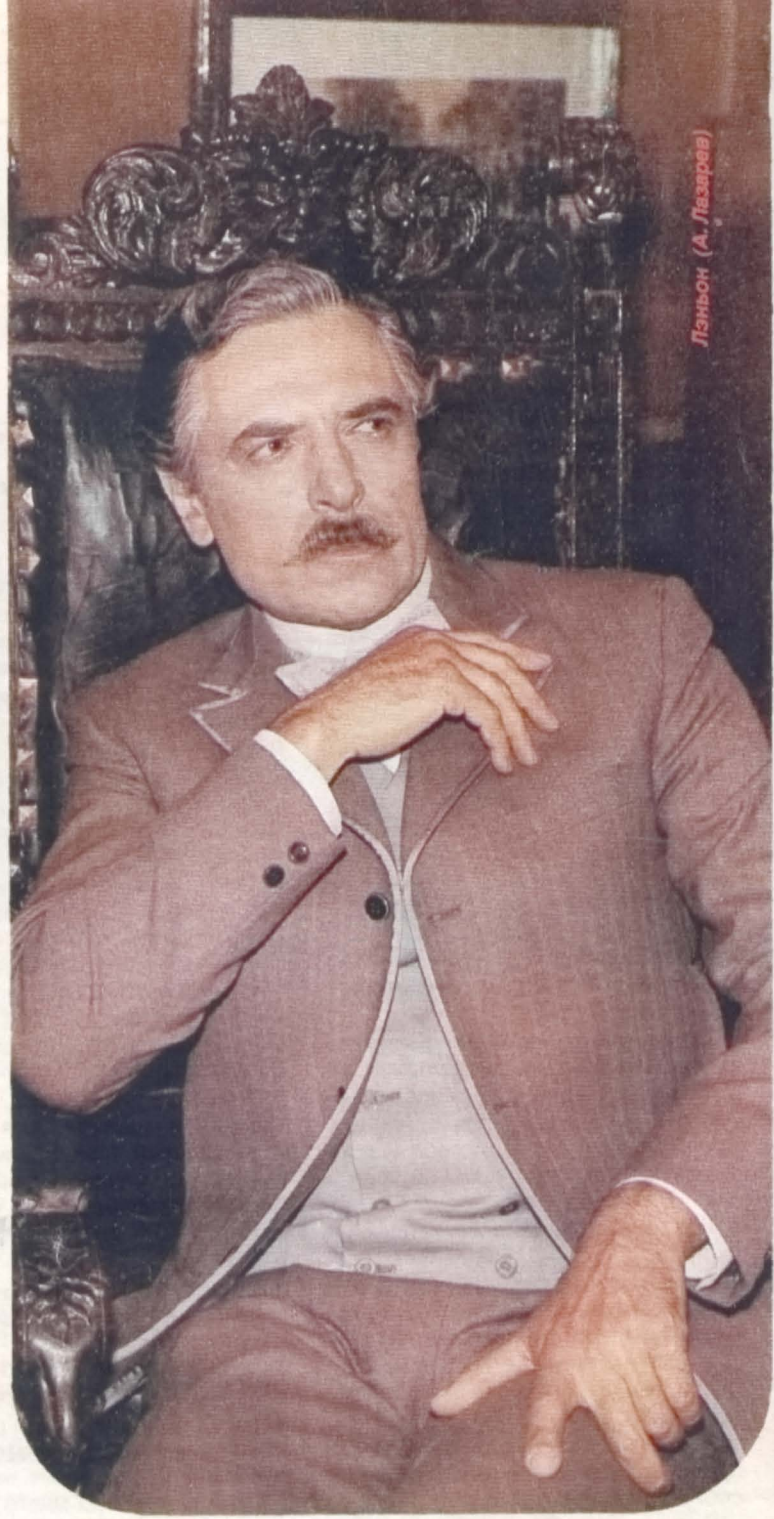
А пока... Последний съемочный день. В павильоне — уютная, старомодная квартира доктора Лэнона — уважаемого, немолодого денди с седеющими висками (Александр Лазарев). Он поглядывает на часы. Ровно в полночь должен явиться посланник от давнего друга доктора Джекила...

Режиссер-постановщик Александр

Керью (А. Вокач), Хайд (А. Феклистов)  
и девушка (Е. Майорова)



Диана (А. Будницкая)



Лэньон (А. Лазарев)

Орлов («Тайна Эдвина Друда», «Дядюшкин сон», «Женщина, которая поет») и оператор Валерий Шувалов проверяют главные точки, с которых предстоит снимать полуночную сцену, художник Игорь Лемешев снова и снова проверяет детали обстановки. Между прочим, камин должен резко вспыхнуть в момент появления гостя-незнакомца. Молодой актер МХАТа Александр Феклисов, расхаживая по приемной перед кабинетом мистера Хайда, повторяет текст своего простого монолога...

Вчера в том же кабинете снимали встречу с нотариусом Аттерсоном (Анатолий Адоскин). Тогда доктор Лэньон отнюдь не напоминал того очаровательно-спокойного джентльмена, каким он выглядит сегодня.

— Мотор! — голос режиссера разносится по полутемной квартире Лэньона. На пороге появляется взволнованный Хайд и срывающимся голосом спрашивает:

— Ящик у вас?!

— У меня, — невозмутимо отвечает Лэньон.

А спустя несколько минут, вернее, если иметь в виду продолжительность съемки, то часа через два, доктор Лэньон становится свидетелем невероятного появления в своем кабинете доктора Джекила (Иннокентий Смоктуновский).



Аттерсон (А. Адоскин), Пул (Б. Фрейндлик)

В. Шувалов снимает крупно спаянные одна с другой две руки — одна принадлежит Джекилу, вторая — Хайду, и в этом неразрывном сплетении — ключ к разгадке и всей сложно и увлекательно закрученной драматургической пружины...

— Я никогда с подобным материалом не работал, — говорит И. Смоктуновский. — И не скрою, именно это меня привлекло. Что касается смысла фильма, то он, на мой взгляд, очень актуален. Доктор Джекил хочет выяснить, что станет с человеком, если его лишить души. Что же ты несешь в себе, человек?! Коренной вопрос... Идея эта роль завоевала меня сразу. Каков результат? Не знаю. Мы ведь еще снимаем. Сегодня, можно сказать, кульминационная сцена...

— Мы пытаемся вести разговор о глубинах человеческой души, — говорит Александр Орлов. — Вместе с драматургом Георгием Капраловым предлагаем нашим актерам и будущим зрителям подумать о потенциальных возможностях человека. Отсюда и философское начало, отсюда логика остроты сюжета, отсюда элементы фантастики, имеющие самое непосредственное отношение к реальности...

Наталья ЛАГИНА  
Фото А. Пашвыкина

# И В КОСМОСЕ, И НА ЗЕМЛЕ

Александр АЛЕКСАНДРОВ

12 апреля 1961 года весь мир облетела весть: в космосе — человек, гражданин Советского Союза Юрий Алексеевич Гагарин! Сегодня, четверть века спустя, имена советских покорителей космоса, его последователей знает вся планета. Один из них — наш собеседник, летчик-космонавт СССР, Герой Советского Союза Александр Павлович Александров.

С киноискусством у меня и у моих товарищей отношения, можно сказать, родственные: среди многих традиций, существующих в нашем отряде, есть и «кинематографические». Когда на орбиту была выведена первая космическая станция «Салют», я работал в группе обеспечения полета в Центре управления. Дежурства были круглосуточные, напряженные. Порой мы для «разрядки» передавали на борт корабля с помощью видеоаппаратуры записи концертов, актерских выступлений, отрывки из спектаклей.

Среди лент, помню, оказался фильм «Белое солнце пустыни». И вот, когда выдавались свободные минуты, особенно во время ночных бдений, мы — уже для себя — крутили эту ленту.

И в период подготовки, и во время полета группа психологической поддержки использует все возможности кинематографа. Рабочий день на Байконуре и в Звездном подчинен строгому режиму, расписание очень плотное. А по вечерам, после ужина и прогулки, ежедневно показывают кинофильмы. Это «необязательная программа», но в просмотрном зале, как правило, собираются все.

Вот я вспоминаю себя перед «звездным рейсом». Конечно, уставал, но киносеансы старался не пропускать. Если мозг человека настроен на активную работу, то просто отдохнуть, «ничего не делая и ни о чем не думая», не выйдет. А зритель тоже мыслит, сопереживает, только в другом эмоциональном ключе. Для меня кино — интеллектуальное занятие, доставляющее высочайшее духовное наслаждение, не меньшее, чем чтение художественной литературы.

На орбите в свободное время мы смотрим фильмы, которые взяли на борт, обмениваемся впечатлениями не только между собой, но и с Землей. На сеансы связи к нам приходят известные киноактеры, мы бываем им очень рады.

Незабываемым было «свидание» во время нашего стопятидесятичасового полета на орбитальном научно-исследовательском комплексе «Салют-7» — «Союз Т-9» с народным артистом СССР Е. С. Матвеевым. Общение получилось теплым, неформальным. Он тогда снимал фильм «Победа» и подробно,

увлеченно рассказывал о своих замыслах, трудностях. Евгений Семенович как-то сразу расположил нас к себе. Мы увидели в нем человека неравнодушного, деятельного, преданного своей профессии.

Я вообще не понимаю и не принимаю людей, которые о своей профессии говорят с прохладцей, для которых работа — не дело всей жизни, а постылая повинность. В таких случаях порой говорят: «Он себя не нашел». Но ведь современный человек по самой своей природе социально активен, и если его возможности не реализуются — это потеря не только для него самого, но и для общества. Тем более что винить тут чаще всего некого, кроме себя.

Примером человека, который «сам себя сделал», для меня служит Василий Макарович Шукшин. Он работал в школе и, видимо, был неплохим учителем. Но почувствовал в себе иное призвание, не побоялся круто изменить свою жизнь, почти в тридцать лет снова сел на студенческую скамью. Шукшин — замечательный режиссер, актер, писатель. В его книгах и фильмах та высокая простота, за которой огромный пласт размышлений о жизни, о человеке, о нелегком познании истины.

О Шукшине нам много рассказывал во время «космической встречи» Георгий Бурков, говорил о том, как радостно и трудно одновременно было сниматься в его фильмах, вспоминал забавные эпизоды. Но главное, наш собеседник сумел не только донести обаяние личности большого художника, но и заставить нас переосмыслить давно виденные его работы, по-новому взглянуть на нелегкий труд кинематографистов.

Ну, а фильмы, которые мы берем с собой в космос, — это особая статья. Порой, беседуя с человеком, журналисты пытаются выявить его пристрастия с помощью вопроса: «Что бы вы выбрали, если бы вам было позволено взять с собой, скажем, на необитаемый остров одну книгу, одну кинокартину и т. д.?» Для нас накануне старта это абстрактное «если бы» становится реальностью — на борт, где каждый грамм веса на счету, много кассет с кинозаписями не возьмешь. Вот и приходится выбирать самое-самое...

Собираясь в полет, командир корабля Владимир Ляхов сам выбрал две ленты — короткие комедии Л.

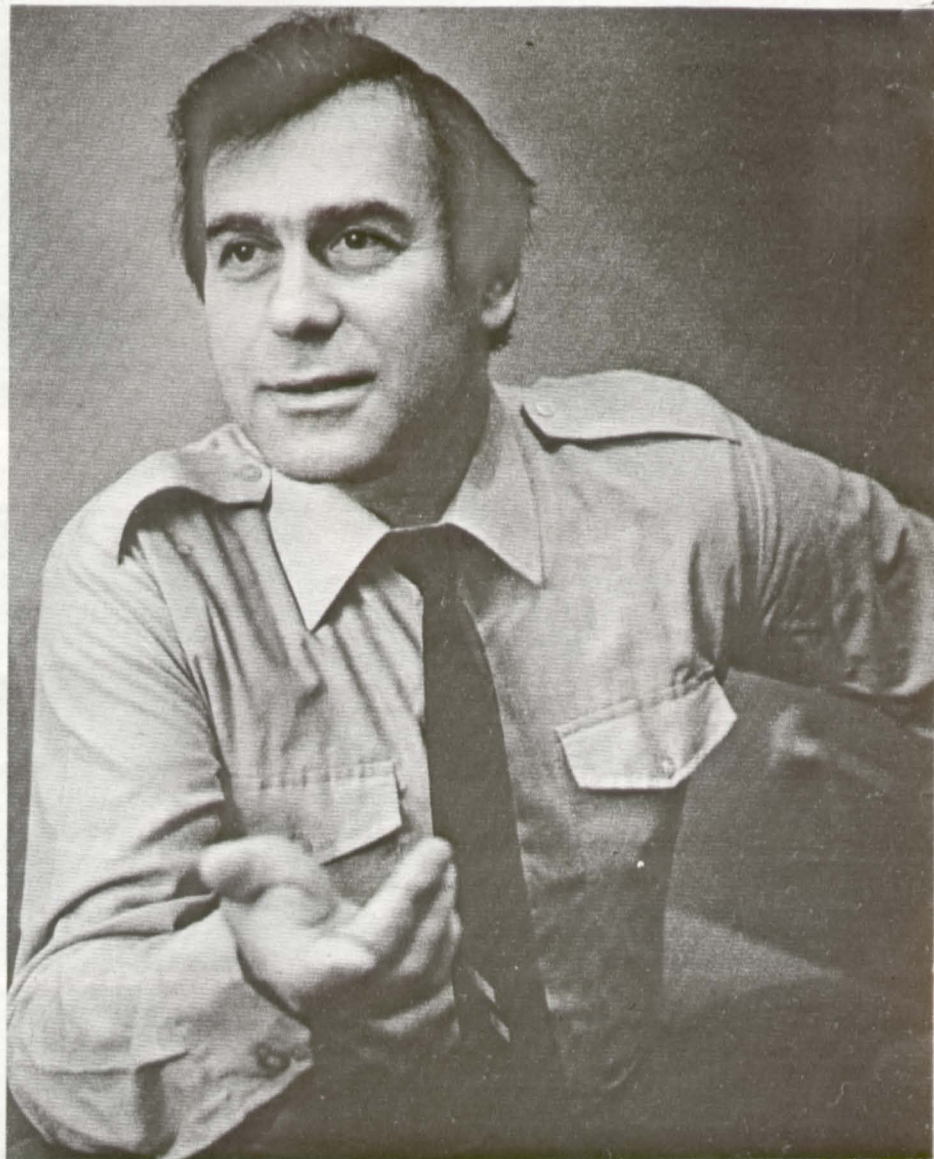


Фото А. Пушкарева

Гайдая. Они ему очень нравились, а я первое время получал удовольствие не столько от самого зрелища, сколько от того, как на него реагировал мой командир. В неведении невозможно «падать со смеху», так что он почти кувыркался, а я от души веселился, глядя, как это происходит. А потом и сам увлекся. «Земная» традиция рассматривать картины по кадрию давным-давно перекочевала в космос. За пять месяцев, проведенных на орбите, мы просмотрели ленты вдоль и поперек и, знаете ли, каждый раз находили что-то новое.

Слышал отголоски споров о том, что станет с кинематографом после широкого внедрения в жизнь «видео». Убежден, люди все равно

будут ходить в кинотеатры, как ходят и теперь, хотя каждый день могут смотреть фильмы по телевизору. Просто домашняя «кинотека» позволит, а быть может, и научит возвращаться к любимым кинопроизведениям, как мы сейчас перечитываем любимые книги, стоящие у нас на полке.

По собственному опыту знаю, как интересно бывает смотреть сегодня старые картины. Фильмы нашей юности, как фотографии в семейном альбоме, хранят эмоциональную память о прошлом, становятся документом времени, передают нам, словно эстафету, мысли, чувства, мечты, которыми жили люди удивительного поколения, так много сделавшие для всего челове-

чества. Они учат нас мужеству, патриотизму, вселяют чувство человеческого достоинства, справедливости, неравнодушия. Взять хотя бы с детства полюбившуюся ленту «Подвиг разведчика» с кумиром мальчишек пятидесятых Павлом Кадочниковым в главной роли, или фильм, тоже из детства, «Секретная миссия». Очень хотелось бы показать эти фильмы сыну. Жаль только, что «поймать» в прокате ленты минувших лет (даже те, что вошли в золотой фонд киноклассики) дело затруднительное, а порой и невозможное.

Вообще считаю, что с сыном (дочь пока слишком мала) нужно обязательно, при любой возможности ходить в кино. Иначе многое в его воспитании будет упущено. Очень важно, чтобы на киносеансе рядом с детьми был взрослый: потом можно поговорить о том, что понравилось, еще раз пережить вместе приключения героев и, самое главное, натолкнуть ребенка на какие-то серьезные размышления.

Сегодня у молодежи особенным интересом пользуется все, что связано с космосом. Естественно, что и кинематографисты не обходят эту тему. Во время полета нам с Владимиром Ляховым довелось даже «принять участие» в создании художественной картины. А произошло это так: как-то во время сеанса связи с Центром управления на нашем экране появились кинематографисты из Киева и попросили снять для их будущего фильма «живой космос». Пообещали прислать на станцию пленку и кинокамеру — те, что были у нас на борту, для съемок художественного фильма, мол, не годятся. Мы сначала не поверили, что разговор идет всерьез, думали, может, это шутка, розыгрыш. Но оказалось, кинематографисты народ напористый, когда касается дела, шутить не любят. Действительно, пришла к нам посылочка с кинокамерой и тремя кассетами по шестьдесят метров. Представляете на какой высоте нас достали! И потом почти каждый сеанс связи не давали покоя: «Сняли?» «Нет еще». «Ну когда же, когда?». А у нас график был плотный, никак не получалось выкроить время. И вот буквально за два дня до возвращения на Землю сняли через иллюминатор восход и заход солнца, элементы нашей станции. Удалось и Луну запечатлеть, когда она восходит на горизонт. Потом на премьере фильма «Возвращение с орбиты» в кинотеатре «Россия» мы увидели и «свои» кадры, промелькнувшие секунд за двадцать.

В принципе нам картина понравилась: она хорошо сделана технически, найдены оригинальные пути показа невесомости, снаряжение очень похоже на настоящее. Но в сценарии столько аварийных — мы их называем внештатными — ситуаций, что можно только подивиться, как все же герои выходят из положения. Видимо, авторы считали, что без острых ощущений в космосе скучно...

Вообще, я считаю, что тема «человек и Вселенная» дает огромный

материал для воображения и творчества художника. И это необязательно должны быть «фильмы катастроф» или рассказы о «звездных войнах», столь популярные на Западе, ставящие своей целью разжигание настроений военного соперничества. В новой редакции Программы КПСС, принятой XXVII съездом партии, прямо сказано, что исследование и освоение космоса должны осуществляться только в мирных целях для развития науки и производства, в соответствии с потребностями всех народов. Наша работа сегодня, в эпоху научно-технической революции, подчинена прежде всего созданию и испытанию в необычных «внеземных» условиях новой техники для динамичного прогресса новых отраслей знаний. Труд, поверьте, непростой, но очень увлекательный и нужный человечеству.

На мой взгляд, одним из лучших фильмов о людях, шагнувших в космос, был и остается «Укрощение огня» режиссера Д. Храбровицкого. Первые минуты я не мог отрешиться от мысли, что исполнитель главной роли Кирилл Лавров внешне не похож на Сергея Павловича Королева, показалось, что временами герой фильма как-то слишком уж эмоционален... А потом фильм захватил, в нем было основное — Главный конструктор предстал перед зрителями личностью неординарной, сильной, яркой.

Наверное, это и есть самое главное в киноискусстве — возможность знакомить людей с человеком большой мечты, высоких стремлений, который мог бы стать идеалом служения делу, воплощением прекрасных нравственных качеств. Именно таким представляется мне герой еще одной навсегда оставшейся в душе картины — документальной ленты «Люди Земли и неба». Как-то я случайно увидел афишу, почувствовал в названии что-то родное, купил билет и пошел в зал. Герой Советского Союза известный испытатель вертолетов Юрий Гарнаев, о котором рассказывают сценарист Б. Добродеев и режиссер С. Аранович, по складу характера близок людям моей профессии, вполне мог бы быть одним из членов нашего отряда. Он погиб в 1967 году во Франции, где помогал тушить сильные лесные пожары. В фильме использованы дневники Юрия Гарнаева, воспоминания его друзей. Авторам удалось впечатляюще рассказать о жизни этого замечательного человека, чья судьба стала легендой. Я смотрел эту картину лет пятнадцать назад, но и сегодня хорошо помню каждый кадр. С удовольствием взял бы ее с собой и на орбиту.

Говорю в основном о «космической» теме в кинематографе, непосредственно связанной с моей профессией, повседневной жизнью, но это вовсе не означает, что она единственно интересная для нас, космонавтов. Мы всегда рады хорошим, талантливым новым фильмам всех жанров — с ними жить радостнее, веселее и на звездной орбите, и дома, на родной Земле.

## незабываемое

# ДВЕСТИ СОРОК СЕКУНД



**В. СУВОРОВ.**  
Кинооператор,  
лауреат  
Ломоносовской  
премии

Двадцать пять лет прошло с того первого полета. А для меня космическая тематика началась еще двумя годами ранее, в 1959-м... Как мы тогда работали! Ведь и для Главного конструктора, и для его товарищей, и для нас, кинематографистов, все было впервые. И все же Сергей Павлович Королев, прекрасно понимая важность тех кадров, которые мы снимали, всегда помогал нам, оказывал поддержку.

Дома от нас отвыкли — по восемь-девять месяцев в командировках. За десять лет сняли материал для тридцати пяти фильмов.

Особо ответственная съемка — старт космического корабля. Дубли, конечно, не было — какие там дубли! А значит, и брак был немалым. А дело-то непростое... Казалось бы, чего сложного — запечатлеть стартующую ракету. Но ведь ее надо было поймать телеобъективом да еще провести панорамой. Тут и без специального приспособления не обойдешься и сноровка нужна немалая. Представьте себе картину. Перед стартом ставлю камеру на штатив. Стараюсь поднять ее как можно выше, чтобы она «увидела» все с самого первого момента, поэтому до окуляра не достаю. Подставляю под ноги футляр от киноаппарата. За пять секунд до появления факела в двигателях ракеты включаю мотор. Теперь главное, чтобы рука не дрогнула. А ракета пошла, все выше, выше... Провожая ее, меняю угол съемки, постепенно спускаюсь с футляра, и вот я уже внизу, сгибаюсь, залезаю чуть ли не под камеру. А ракета уже в зените, ложится на курс. И я снова выпрямляюсь и снова встаю на кофр. Причем все операции стараюсь проделывать так, чтобы корабль все время оставался в центре кадра. Вот появился светящийся «крест» — отошли боковые ускорители. А дальше ведешь уже по интуиции — изображение почти сливается с небом. Еще несколько мгновений, и я выключаю камеру. С момента старта прошло двести сорок секунд. Рубашка на мне мокрая. А ведь надо еще на приземление корабля успеть! Вот так и работали...

Правда, я еще и сам себе дела добавлял, стал одним из первых «многостаночников» в кино. Помимо основных камер — «Родины» и «Конваса», — возил на старты еще до двадцати пяти, управляемых дистанционно, да до трех километров кабеля к ним, аппаратуру всякую. Эти киноаппараты работали там, где находится опасно, — в непосредственной близости от места старта.

Относительно спокойная жизнь у нас бывала лишь после того, как космонавты облачались в скафандры, садились в автобус. Здесь все под рукой, успевали даже немного отдохнуть. В автобусе снимали обычно вдвоем с Владимиром Афанасьевым. Я — от кабины водителя, он — от заднего сиденья. А на старте снова считали секунды.

Помню, провожали Юрия Алексеевича Гагарина. Автобус остановился метрах в двадцати от Государственной комиссии. Мы, операторы, выскакиваем первыми. В передней двери вижу ярко-оранжевый костюм. Неуклюже движется в нем фигура космонавта. Юрий идет к председателю Государственной комиссии, а я, пятясь, снимаю. Допятился! Чьи-то руки мягко останавливают меня — это кто-то из членов комиссии. Не прекращая съемки, отхожу немного в сторону. А потом в лифт и на верхнюю площадку — надо еще успеть снять посадку Гагарина в корабль и закрытие люка. Кульминация работы — старт ракеты. О нем я уже рассказывал. Хотя рассказывать можно бесконечно. А кадры, сделанные тогда, все видели.

Много лет прошло, но полет Юрия Гагарина помнится, будто состоялся вчера. И все же многое только сейчас начинаешь осознавать по-настоящему. Вспоминаются все, кого мы снимали, — Сергей Павлович Королев, Мстислав Всеволодович Келдыш, космонавты, и те, с кем довелось работать, — режиссер Григорий Косенко, операторы Александр Филиппов и Махмуд Рафиков, звукооператор Николай Аипов, ассистенты, светотехники... Те, кто ушел, и те, кто здравствует. Все мы честно делали свое дело. Нам есть что вспомнить.

Ленинград, апрель 1965 года.

На переднем плане — космонавты П. Беляев, Ю. Гагарин и А. Леонов



Фото автора  
Публикуется впервые

Знакомьтесь

**О**на убедительна, органична в драме и мюзикле, детективе, историческом фильме и в комедии — это стоит отметить особо. Именно комедийные фильмы отвечают, на мой взгляд, природной жизнерадостности латышской актрисы Мирдзы Мартинсоне, ее чувству юмора. Хотя фотографам Мирдза видится чаще всего элегантной, чуть загадочной красавицей с холодновато-насмешливым взглядом.

...Она училась на химическом факультете Рижского политехнического института и совмещала учебу с вечерними занятиями в Народной студии киноактера. Эта студия не обычное учебное заведение: здесь занимаются школьники, молодые рабочие, студенты, далеко не все из них становятся профессиональными актерами, если даже участвуют в съемках. Мирдза Мартинсоне была из тех, кому посоветовали продолжить учебу на театральном факультете Латвийской государственной консерватории. В 1974 году ее приняли в труппу Рижского художественного академического театра имени Я. Райниса.

Сегодня она со смехом вспоминает свой кинодебют в картине «Стреляй вместо меня!». Мирдзе приклеили длинные ресницы, прицепили косу, объяснили задачу: она крестьянская девушка, стоит себе у печки, жует баранку. В избе собрались бандиты, шумят, веселятся, один должен схватить молоденькую крестьянку и поцеловать. Но Мирдза засмузилась, целоваться наотрез отказалась — расплакалась.

Были небольшие роли и в других картинах

**МИРДЗА  
МАРТИНСОНЕ**

Дина  
(«Малиновое вино»)



Лигита  
(«Когда сдвоят торнадо»)



Мэри  
(«Испанский вариант»)



Инга  
(«Будьте моей тещей!»)





(актриса заглядывает в перечень фильмов, добро-совестно переплывающая мною из ее творческой карточки, и протестующе машет рукой: «Что вы, тут вообще не о чем говорить»). Более или менее серьезным началом своей творческой биографии она считает роль Аустры в фильме «Нападение на тайную полицию» (хотя признается, что едва ли не главной задачей тут было научиться ловко управлять с подносами, поскольку ее героиня — хозяйка ресторана) и роль Тони в телевизионном детективе по роману Ч. Сноу «Смерть под парусом». Своенравная красавица Тони уже наделена характером достаточно сложным — существо инородное в уважаемой «светской» компании, она нарочито вульгарна, дерзка, своим поведением демонстрирует вызов «высшему обществу», при этом явно что-то скрывает в своем прошлом, выдает себя не за ту, кем является на самом деле.

Комедийная роль впервые досталась актрисе в картине «Будьте моей тещей!». Она играла привлекательную молодую женщину Ингу, влюбившуюся в незадачливого, но доброго и отзывчивого человека. Мягкий, не лишенный лиризма юмор, которым было окрашено исполнение роли Инги, сменялся сатирическими красками в телефильме

Тони («Смерть под парусом»)



Хелга («Нужна солистка»)

«Забутые вещи». Здесь героиня Мирдзы Мартинсон — суперсовременная особа, от которой уходит муж. Однако покинутая супруга не слишком переживает удар судьбы: потерян не любимый человек, а всего лишь один из «предметов» домашней обстановки, которому нетрудно будет подыскать замену. Актриса играет здесь темпераментно, раскованно, иронично — она безжалостна к своей героине.

Совсем другую манеру игры — сдержанную, лаконичную — демонстрирует актриса в фильме

«Тайная прогулка», где она впервые столкнулась с военным материалом. 1942 год. Разведчица Ниёле, выполняющая ответственное задание советского командования, должна в сопровождении шестерых бойцов перейти границу. В результате этого полного опасностей рейда по тылам противника уцелеть суждено лишь одной Ниёле... В период съемок Мирдза училась обращаться с автоматом и пистолетом, ползала по-пластунски, изнывала вместе с товарищами от жары, мокла в болоте. Было нелегко, но в тяжелые минуты подбадривала себя мыслью: настоящей разведчице (а в основе сюжета — реальная история) приходилось гораздо труднее.

В дилогии С. Бондарчука «Красные колокола» М. Мартинсон явилась на экране в небольшой роли американской журналистки Бесси Битт. Вслед за тем она снова играет американку — в телефильме «Мираж», поставленном режиссером А. Бренчем. На сей раз у актрисы одна из главных ролей. Персонажи ленты — аутсайдеры буржуазного общества, люди, выброшенные из жизни и вынужденные встать на путь преступления. К ним принадлежит и решительная, не ведающая сомнений Джинни, придумавшая головокружительный план ограбления банковской машины. Ее цинизм и бравада — лишь защитная краска, и актриса дает нам это почувствовать. Джинни в исполнении Мартинсон отнюдь не «супермен в юбке», она ранима и, в сущности, беспомощна перед жестокой реальностью. Духовная драма героини — растущее разочарование в выбранных целях, отказ от иллюзий, смятение, отчаянное желание удержать хоть мгновение счастья — передана актрисой глубоко и правдиво.

Роли иностранок прочно утвердились за Мирдзой Мартинсон. В новом фильме режиссера Т. Левчука «Мы обвиняем» она сыграла Барбару, жену американского летчика-шпиона Пауэрса. В узбекской картине «Охота на дракона» зрители увидят ее в роли француженки, в литовском фильме «Адвокат» — в роли американки.

Образы, созданные актрисой на зарубежном материале, далеко не однозначны, но все же не исчерпывают творческих возможностей исполнительницы. Что же хотелось бы сыграть самой

Ниёле («Тайная прогулка»)



актрисе? Она мечтает о характерных ролях, об образах женщин из народа. С удовольствием бы сыграла жительницу Латгалии — есть в Латвии такой «край голубых озер», как называют его в туристских проспектах. Мирдза жила в этом краю в детстве каждое лето, знает тамошних людей, тамошние обычаи... Ее влечет образ латышской женщины, непосредственной, неунывающей, сердечной, очень похожей на актрису Мирдзу Мартинсон.

Н. БАТАШЕВА



## ПРОФЕССИЯ — РЕЖИССЕР

«История кинорежиссуры еще не написана. Она практически существует в фильмах. Заложена в обширном литературном наследии классиков советского кино. Между тем необходимость в таком труде есть», — начинает свою книгу «Кинорежиссура: опыт и поиск» Марк Зак (изд. «Искусство») и объясняет свой замысел. Его работа не история кинорежиссуры, увлекательной, притягательной и сложной профессии. Автор лишь решил поделиться своими соображениями о советской кинорежиссуре 70-х годов, о ее совокупном опыте, о коллективном поиске мастеров, работающих плечом к плечу.

М. Зак анализирует не только готовый фильм, а и режиссерский замысел, равно как и сложнейший процесс его экранного воплощения.

Соотношение накопленного опыта и целенаправленных идейно-художественных поисков — вот что по-новому раскрывается в монографии. Сделано это серьезно и основательно.

В первой главе — «Документ и память», где говорится о фильмах «Освобождение», «Они сражались за Родину», «А зори здесь тихие...», «Двадцать дней без войны», «Восхождение», автор отмечает внутренние связи с картинами о Великой Отечественной войне, поставленными в предшествующие годы. Мы убеждаемся в том, что недавние режиссерские поиски, самые разнообразные, имели прочное обеспечение. М. Зак показывает, как режиссерская мысль 70-х годов «соплет действительность и художественный опыт, чтобы благодаря их единству выразить нечто большее: союз истории и современности».

По этому же плодотворному принципу построены и главы «В контексте современности», «Преобразование природы», «Встречное движение». В них рассмотрены картины о современности, во многом несхожие, разные по жанрам и стилям — от драмы публицистической до философско-этической, экранизации классических произведений. И всегда исследователь ищет ответ на основной вопрос: как неисчерпаемый совокупный опыт советского кино питает столь разные режиссерские замыслы, придавая им внутреннее единство, и, соплетаясь с действительностью, направляет творческий поиск?

Следить за ходом авторской мысли необычайно интересно. Можно говорить о несогласии с автором в оценке некоторых картин или в трактовке отдельных явлений кинопроцесса. Но несомненно и более важно другое: монография дает целостную концепцию художественного развития нашего экрана 70-х годов. Она не исчерпывает, конечно, всего многообразия этого развития, но прочерчивает его основное направление.

Существует понятие — «кинематографический процесс». Достаточно общее, едва ли не абстрактное, оно может наполниться вполне конкретным смыслом, если подойти к нему с исторических позиций. Именно этим подходом обогащает нас книга, написанная живо, доступно, темпераментно. Добавим к сказанному, что книгу приятно взять в руки: она хорошо оформлена.

Е. ЛЕВИН.  
Кандидат искусствоведения

# ЛЮДИ

**Н**ад гаванской набережной Малекон возвышается отель «Националь», где разместились участники и гости VII Международного фестиваля латиноамериканского «нового кино». Каждое утро вдоль моря бегают, тренируясь, люди. Видишь их и днем, и даже вечером. Днем солнце палит нещадно, хотя декабрь. Океан поднимает белые волны над ограждением парапета, брызги летят на спины бегущих и на крыши спешащих автомобилей. Впрочем, людям фестиваля не до красот природы и радостей физкультуры — слишком много работы.

Фестиваль грандиозный. Более точного определения, пожалуй, не подберешь. В нескольких крупнейших кинотеатрах столицы Кубы в течение двух недель было показано 450 художественных и документальных фильмов, 150 журналистов из разных стран (не считая хозяев) каждый день лихорадочно вчитывались в программки, решая, куда спешить сегодня. Во Дворце конгрессов прошел представительный семинар, посвященный анализу состояния кино в Латинской Америке, в Азии, Африке, а также в Европе. Кроме того, состоялся специальный симпозиум по проблемам кино только Африки и Латинской Америки. Провела также свое заседание Международная федерация кино клубов, потом встретились руководители 36 киноизданий континента. Подделовому протекал латиноамериканский кинорынок МЕКЛА, отрабатывавший стратегию противостояния американской экранной экспансии. Его боевая декларация была оглашена на специальной встрече в Доме Америк. Там же развернулась выставка киноплакатов и торжественно был отмечен выход новой книги — «Эйзенштейн» Виктора Шкловского в переводе на испанский Зои Бараш.

«Звездами» каждого фестиваля обычно считают актеров. Были они и здесь. Но не уступал им в известности выдающийся аргентинский режиссер Фернандо Бирри. Этот шестидесятилетний бородатый человек в неизменной накидке и черной шляпе был постоянно окружен людьми. В кинотеатрах шла ретроспектива его фильмов, а в конкурсе была представлена новая лента «Мой сын Че». В основе — рассказ отца Че Гевары о своем легендарном сыне.

Кроме этой ретроспективы, состоялась и другая — мастера бразильского кино Нелсона Перейры дос Сантоса. В Гавану приехали американский актер Роберт Де Ниро, итальянский Джан Мария Волонте, польский режиссер Ежи Квалерович. О других «звездах» скажу дальше, но все это, взятое вместе, свидетельствовало о размахе фестиваля, об огромном интересе в мире к новому латиноамериканскому кино.

Были показаны и работы советских кинематографистов, связанные тематикой с проблемами пылающего континента: документальная лента Екатерины Вермишевой «Мадонны революции» (ЦСДФ) и игровая молодого режиссера Михаила Ведышева «Сделка» (Центральная киностудия детских и юношеских фильмов имени М. Горького).

Увенчало праздник торжественное закрытие, на котором были вручены многочисленные «Кораллы» за лучшие фильмы, актерские работы, сценарии, музыку, оформление. С большой речью выступил Фидель Кастро.

Он отметил, что фестиваль внес боль-

шой вклад в борьбу за рост культурного сознания народов континента, против засилья киномонопольей США, навязывающих латиноамериканцам глубоко чуждый им американский образ жизни. «Мы боремся против отравления воздуха, загрязнения рек, озер, морей, за сохранение чистоты окружающей среды», — говорил Фидель Кастро. — Но еще более важно бороться против отравления сознания людей коммерческой, безответственной кинопродукцией, прославляющей насилие и жестокость».

**П**ресс-конференцию давал Гарри Белафонте. Смуглый большелобый красавец хриплым, срывающимся голосом отвечал на вопрос: считается, что США самая богатая страна, почему же в ней столько бедных?

— У нас, — говорил актер, — только президент, да те, кто рядом с ним, думают, что в Америке нет голода и безработицы. Кое-кому даже выгодны экономические трудности, переживаемые миллионами. Они на них наживаются. В США сегодня происходят серьезные социальные процессы, многие люди упорно ищут новые формы взаимных связей. Так, специальный комитет, в который входят популярные певцы, артисты, художники, общественные деятели, предложил ближайшей осенью всем, кто желает выразить свой протест против голода и лишения, взяться за руки и встать сплошной цепью от Нью-Йорка до Калифорнии. Восемь-девять миллионов человек раскинут руки над Америкой от океана до океана! Планируется показать это событие всей стране через спутник связи. Уже сегодня создаются песни для столь знаменательного марша, выпускаются значки, фотографии популярных артистов. Собранные средства будут отданы голодным. Недруги обвиняют нас в саморекламе, — горько замечает Белафонте, — но, уверяю вас, это не так. Что остается делать, если правительство нас не слушает! Как еще обратить внимание на страдания людей?

Его спросили, почему он в последние годы не снимается в кино.

— Да, не снимаюсь, потому что мне не дают делать то, что хотел бы. А хотел бы я сниматься в фильмах о бесправном положении в США негритянского населения, о его борьбе за гражданские права. Сопrotивление таким намерениям оказывается непреодолимым. Я выступаю против войны, за мирные контакты и переговоры. Поэтому я сразу откликнулся на предложение посетить Кубу.

Новый вопрос звучит из зала:

— Считаете ли вы, что артисты, художники могут повлиять на изменение политики вашего правительства по отношению к Кубе, Никарагуа, другим странам Центральной Америки?

— Я считаю, — звучит гордый ответ, — что искусство — великая сила. Наши песни протеста активно формируют общественное мнение. Мы можем добиться многого. Нашему правительству порой приходится туго, например, тогда, когда появляется такой фильм, как «Пропавший без вести», вскрывающий связи ЦРУ с антиправительственным переворотом в Чили. А вообще говоря, выступления администрации против нас прежде всего свидетельствуют о том, что она плетется в хвосте истории. Ситуация у нас сложная. В то время когда фильмы молодых режиссеров, посвященные серьезным со-

циальным проблемам, создаются через преодоление невероятных трудностей, худшие образцы американской культуры с безграничным империалистическим рвением распространяются по миру. Но ведь если американские актеры в мире так популярны, это же еще не означает, что все должны слушаться только Америку! Во многих странах налицо стремление поведать через искусство о себе, о собственной жизни и родной истории, но вместо этого экраны забиты фильмами из США. Слишком стало позволено Голливуду и нашей администрации хозяйничать в культуре других стран!

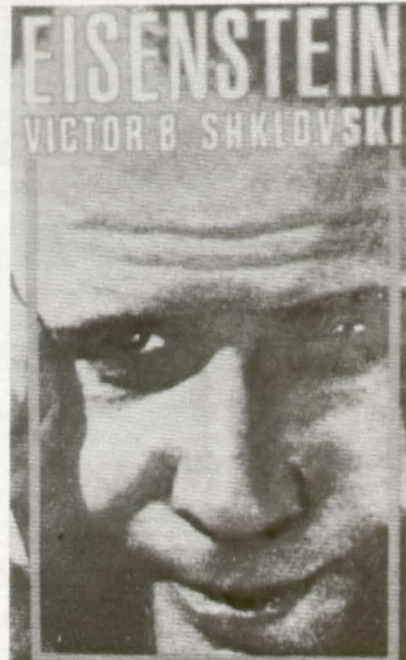
Мне нравится ваш фестиваль, — сказал в заключение Гарри Белафонте. — То, что его посетили и несколько американцев, а ведь это было, поверьте, совсем не просто для каждого из них, говорит о многом. Вот Хаскелл Уэкслер приехал и показал здесь свой разоблачительный фильм «Латиноамериканец», не разрешенный к прокату в нашей стране. Когда появился фильм «Пропавший без вести», госдепартамент выступил с протестом против картины. И вот исполнитель главной роли замечательный американский актер Джек Леммон тоже здесь, да еще с



«Сделка» (СССР)



«Жеребенок» (Колумбия)



Обложка книги В. Шкловского «Эйзенштейн»



ретроспективой своих фильмов. Что касается «Пропавшего без вести», то я вообще считаю его лучшим фильмом, показанным в США за последние двадцать лет.

**Н**а пресс-конференции Джека Леммона я поинтересовался его отношением к только что приведенным словам Г. Белафонте.

— Гарри — мой большой друг, — с удовольствием откликнулся Джек Леммон. — Если он так сказал, он гений! — И сразу посерьезнел: — Это дорогой для меня фильм. Разве не счастье участвовать в создании произведений, которые выходят за рамки просто искусства, которые много важного говорят уму зрителей. В их числе и «Пропавший без вести», и «Китайский синдром».

Я не политик, и здесь у нас не встреча на высшем уровне, — сказал, улыбаясь, Леммон, — но трудно переоценить значение подобных кинопроизведений для уменьшения напряженности в мире, для сближения народов. Нужно встречаться, ездить друг к другу, беседовать. Приглашение на Кубу я расцениваю как большую честь.

— А когда вы вернетесь домой, будут ли вас «избивать» за этот визит? — последовал вопрос.

— Обязательно найдутся такие, кому



Плакат к фильму «Может быть юг» (Западный Берлин)



«Невеста для Давида» (Куба)

# КОНТИНЕНТА

это не понравится. Но для меня это не имеет никакого значения!

Журналисты аплодисментами приветствовали ответ артиста.

Он рассказал о себе, о работе с другими «звездами», в частности с Мэрилин Монро в давнем, но незабытом фильме «Некоторые любят погорячее» («В джазе только девушки!»). «Она была очень несчастной, — сказал он. — Хотела стать знаменитой, стала, но слава не принесла ей счастья. Она даже ни с кем подружиться не могла, так всего боялась...»

Ему напомнили об «эпохе Маккарти», о временах, когда в Голливуде развернулись преследования за политические убеждения. Есть ли уверенность в том, что такое больше не повторится?

— Я по природе оптимист, — заявил Леммон, — и всегда стараюсь верить в лучшее. То время нас многому научило. Но напоминать о нем надо. Чтобы противостоять консервативным силам, постоянно стремящимся обрести вес и значение... Мне отратительны фильмы типа «Рэмбо» или «Красный рассвет». Мир в них представлен как сплошной военный лагерь, а демонстрация самых извращенных форм насилия объективно способствует распространению насилия уже не на экране, а в реальной действительности. Так не жизнь отражается в фильмах, а фильмы отражаются в жизни. Что может быть более антигуманным! И уже превращаются у нас магазины детских игрушек в магазины оружия. Ни один психиатр в мире не скажет вам, что подобное нормально. Хочется выразить надежду, что успехом, в том числе в коммерческом прокате, будут в конце концов пользоваться только фильмы серьезные, умные, добрые, а значит, и более оптимистичные.

Провела в Гаване встречу с журналистами и известная исполнительница народных песен и песен протеста из Аргентины Мерседес Соса. На фестивале показывался большой документальный фильм с ее участием «Может быть юг», снятый прогрессивными кинематографистами из Западного Берлина. «На Кубе я, как в счастливом сне! — воскликнула Мерседес Соса. — Снимая фильм, мы пересекли всю Аргентину — с севера страны до Патагонии. И везде я пела и встречала людей, которые приветствовали меня тепло и радостно. Такое стало возможно только после падения диктатуры генералов, которая вынудила меня несколько лет провести вне родины. Мы снимали фильм там, где я родилась, я ходила по самым бедным кварталам, беседовала с матерями, у которых без вести пропали их дети. Я увидела свой народ и поняла, что для него я могу и должна петь еще лучше!.. Первый показ нашего фильма в Латинской Америке произошел здесь. И за это я бесконечно благодарна Кубе».

**П**рограмма фестиваля представляла собой картину очень пеструю. Не ограниченная каким-либо предварительным отбором, она включила в себя и ленты уверенных профессионалов, и работы начинающих. Но по своему содержанию, за самым малым исключением, она живо, темпераментно, талантливо отражала общие проблемы континента. О них говорили ленты документальные и художественные, черно-белые и цветные, на 35-миллиметровой пленке и на 16-миллиметровой. Разные. Но суть была единой.

В никарагуанском документальном фильме «Они прошли!» (режиссер Р. Лакайо) рассказано о помощи борющемуся народу, которую оказывают молодые и пожилые американцы, шведы, канадцы, приехавшие на уборку урожая кофе. В другой документальной ленте «Короткое замыкание» (режиссер А. Франковиц, США) сальвадорец, прошедший обучение под руководством инструкторов из ЦРУ и сам после этого ставший наставником головорезов, с леденящим кровью спокойствием повествует с экрана о зверствах, которые творят те, кто хочет повернуть вспять историю Сальвадора. С неопровержимой наглядностью вскрывают механизм действия международного капитала, направленного на удушение независимой экономики латиноамериканских стран, уругвайские кинематографисты в своей ленте «Тринадцать лет и один день» (режиссер Х. Денти). Та же проблема волнует голландцев, создателей фильма «Не ешь ни сегодня, ни завтра» (режиссер Р. Хоф). Разлагающее действие насильно насаждаемой американской культуры и идеологии на собственную культуру и традиции быта показано в фильме «Исход без цели» (режиссер М. Васкес, Эквадор). Скромная черно-белая перуанская лента «Дети ночью» (режиссеры Э. Балкасар и Р. Анхелес) снята скрытой камерой, без всяких изысков, но и она говорит убедительное слово в защиту поправного детства в мире социального неравенства. Группа гаитянских борцов сопротивления, создавших в условиях кровавого режима диктатора Дювалье подпольную радиостанцию, — герои документальной картины «Право на слово» (режиссер А. Антонин).

Страстное, яркое документальное кинопроизведение показали в Гаване участники группы «кино чиканос» — «Матери с площади Мая» (режиссеры С. Муньос и Л. Портильо). Площадь Мая — центр Буэнос-Айреса, столицы Аргентины. Ходят по ней пожилые женщины в белых платочках. Белый платок — знак скорби. Они хотят знать, где их дети, пропавшие без вести, ставшие жертвой преступлений военной хунты. Воплощенная скорбь, кровоточащая память! Такие же матери — камера показывает — ходят по городским площадям в Чили, Боливии, Гондурасе... Кубинский документалист Э. Браво говорит о том же в своем фильме «Дети, пропавшие без вести».

Как творилось это зло, можно узнать из аргентинского художественного фильма «Официальная история» режиссера Луиса Пуэнсо. Сюжет — подлинная история, подобных которой было много: в годы правления страной военными малолетних детей отнимали у родителей, а их самих за политические убеждения бросали в застенки. Малышей лишали имен и передавали в бездетные семьи высокопоставленных военных и связанных с ними видных буржуа. Поистине, нет предела изощренности зла!

Антигуманная сущность методов воспитания военных кадров вскрывается в перуанском художественном фильме «Город и псы», поставленном Франсиско Ломбарди по книге Марио Варгаса Льюсы. В училище кадетов только единицы еще упорствуют, пытаясь сохранить в себе человеческое. Но надолго ли их хватит? Не станут ли и они подобными тем, кто отнимает детей у родителей?..

Было интересно познакомиться с очередной попыткой кинематографического

воплощения замысла Габриэля Гарсиа Маркеса — с фильмом «Время умирать» колумбийского режиссера Хорхе Али Триана. Это, кстати, третья постановка по одному и тому же сценарию. Он был реализован в фильм лет двадцать тому назад, потом был поставлен на телевидении, и вот теперь... Сохранив излюбленные сюжетные положения Маркеса, узнаваемость его героев, все-таки эта лента не пошла дальше поверхностной иллюстративности, тяготеющей вместе с тем к канонам сугубо коммерческого кино. Так что фатальное «незвезение» замысла Маркеса в кинематографе продолжается. Единственным утешением в данном случае может служить блистательная операторская работа кубинца Марио Гарсиа Хойя.

Искусство высокого класса явила в гаванском экране лента аргентинского режиссера Фернандо Соланаса «Танго: изгнание Гарделя» (совместная постановка с французами), над которой он, как говорят, работал пять лет. Оно и понятно. Сложнейшее сочетание разных художественных стихий — музыки, пластики, цвета, слова, прекрасного исполнительского, драматического и хореографического мастерства, — все соединилось здесь в выразительное зрелище, повествующее о жизни аргентинских политических беженцев в Париже. Жюри особо отметило музыку к фильму композитора Астора Пиаццоллы.

Не получила наград, но запала в память мексиканская кинокартина «Каракули» (режиссер М. Луна). В центре ее — бедный человек, подрабатывающий изготовлением рисованной рекламы. И грустно и смешно смотреть, как он подает милостыню еще более нищему, чем он сам, бедолаге. Беспросветна жизнь, безысходна нужда: заработок мал и случаен, дети голодные, жена беременна. А он — мечтатель, художник. Может быть, в нем погит Тициан или Веласкес?.. С каким восхищением вглядывается наш герой в репродукцию с классического полотна, а потом ночью, при свете керосиновой лампы, воспроизводит его, как умеет. Само собой получается, что обнаженная на рисунке оказывается похожей на собственную жену! А жена не оценила порыва и весьма бурно отреагировала на непонятный ей порыв художнической фантазии...

Столько доброты, юмора и одновременно покоряющего уважения к маленькому человеку заключено в этой ленте, что лично мне она показалась значительно другой, тоже мексиканской — «Фрида — живая природа» режиссера Поля Ледука. В центре тоже художник — Фрида Кальо (актриса Офелия Медина), жена выдающегося монументалиста Диего Риверы. Только в данном случае изобразительные изыски, взвинченность и многозначительность интонаций, разного рода патологические эскапады, по-своему, может быть, и производят впечатление, но, по существу, только прикрывают драматургическую пустоту и политическую неадекватность.

Говоря о новых кубинских фильмах, показанных в дни фестиваля, надо прежде всего отметить их активную заостренность на сегодняшнем дне, идет ли речь о международных проблемах, как, скажем, в яркой работе выдающегося документалиста Сантьяго Алвареса «Одиночество богов» или о «внутренних», как в ленте «Соседи» молодого документалиста Энрике Колина, в которой тепло, с юмором

повествуется о быте многочисленных соседей по большому гаванскому дому. Замечательный зрительский успех сопровождал демонстрацию кубинских художественных фильмов, с разных сторон исследующих жизнь и работу, чувства и мысли современного героя. Среди них «Издаleка» (режиссер Х. Диас), «Всем сердцем к земле» (режиссер К. Диеро), «Невеста для Давида» (режиссер О. Рохас), «Дикие собаки» (режиссер Д. Диас Торрес).

**К**инематограф — это, конечно, фильмы. Но это и те, кто фильмы создает.

О некоторых фестивальных встречах я рассказал выше. Теперь еще о двух.

Луис Альфредо Санчес. Он снял фильм, в основе которого рассказ Михаила Шолохова «Жеребенок», адаптированный к иной среде, с переносом действия в пятидесятые годы, когда в Колумбии шла гражданская война. У себя на родине лента была удостоена первого приза на Международной неделе кино. Теперь была привезена в Гавану. Но почему такой выбор литературного первоисточника? Оказывается, Луис Альфредо увлекся творчеством Шолохова в начале семидесятых годов, когда учился в СССР, во ВГИКе, проходил практику у Сергея Юткевича на фильме «Сюжет для небольшого рассказа». Потом он опять приезжал в Москву и на VIII Московском международном кинофестивале получил первый приз в документальном конкурсе за киноленту «Грустное золото».

— Хотите посмотреть мою картину завтра? — спросил он меня. — Маркес тоже будет смотреть...

— Конечно!..

С Габриэлем Гарсиа Маркесом, выдающимся колумбийским писателем, ныне лауреатом Нобелевской премии, мы познакомимся (я писал об этом в свое время в «СЭ») у него дома, в Мехико, семь лет назад, когда ему передавалось приглашение на XI МКФ, совпадавший с празднованием 60-летия советского кино. Маркес приезжал потом к нам вместе с сыновьями. И вот теперь — встреча в Гаване. В короткой беседе он говорил о своем новом романе «Любовь во время чумы», на успех которого очень рассчитывает...

Роман всем нам еще предстоит, конечно, прочитать, а сейчас приведу выдержку из выступления Маркеса, прозвучавшего в Гаване незадолго до фестиваля и опубликованного в «Гранме»: «В будущем тысячелетии генетика, очевидно, сделает человека бессмертным, а электронный мозг взмечтает написать новую «Илиаду»... И где-нибудь на Луне, в стеклянном саду, влюбленная парочка, родом из Огайо или с Украины, окутанная волнами ностальгии, заключит друг друга в объятия при свете далекого серпа Земли...»

Остается только разделить надежду замечательного писателя на то, что разум человеческий не прекратится, что и выживет, и умножится он, несмотря на уничтожительные посягательства империалистического зла.

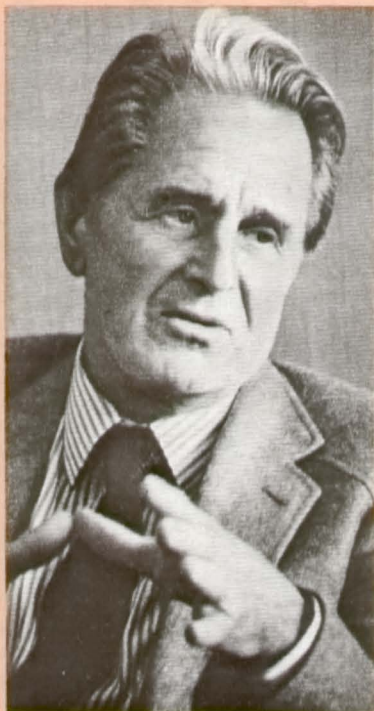
Ради умножения сил разумного на планете и приезжали в Гавану кинематографисты. Приезжали, объединенные волей к миру, соединив усилия в интересах жизни и социального прогресса. Усилия фильмов. Усилия людей, их создающих.

Даль ОРЛОВ.

Спец. корр. «Советского экрана»

Гавана — Москва

# ПАРАНОИЯ «ХОЛОДНОЙ ВОЙНЫ»



Джеймс Олдридж

Не часто найдешь в лондонской газете «Таймс» мысли, созвучные советской точке зрения. Однако, читая сообщение о недавних выступлениях заместителя министра культуры СССР Георгия Иванова, драматурга Генриха Боровика, кинорежиссера Станислава Ростоцкого и поэта Евгения Евтушенко на пресс-конференции в Москве, в которых они подвергают критике новую вспышку антисоветской истерии в США, «еще более патологическую, чем в эпоху маккартизма», я вспомнил статью кинокритика Дэвида Робинсона, опубликованную недавно в «Таймс».

Давая оценку американским фильмам, вышедшим на экран в прошлом году, Робинсон пишет: «1985 год войдет в историю как самый мрачный период в американском кино. Именно в этом году Голливуд после почти семидесятилетнего господства в кинопромышленности отбросил всякие претензии на то, чтобы служить здоровому интеллекту взрослого человека».

В 1985 году киноиндустрия страны в основном создавала фильмы ужасов, комедии и секс-фильмы, рассчитанные на молодежь не старше 20 лет. Из картины в картину переключаются одни и те же герои — удачливые юнцы, одержимые жаждой успеха, насилия, денег, совершающие одно убийство за другим в борьбе с внутренними и внешними врагами ради торжества американских идеалов и ценностей. Таковы, например, герои лент Сильвестра Сталлона «Рэмбо. Первая кровь, часть вторая», Чака Норриса «Погиб в бою» и «Американское вторжение». Создается впечатление, что все эти фильмы не только отмечены так называемым «молодежным синдромом», но и заражены паранойей второй «холодной войны».

Критик Дэвид Робинсон настроен отнюдь не антиамерикански или просоветски. Пожалуй, даже наоборот. Значит, положение, действительно, слишком серьезно, если он так резко отзывается о сегодняшнем американском кинематографе.

И не только он один. Аналогичные чувства испытывают и многие кинокритики, киносценаристы и рядовые кинозрители в самих США.

Несколько месяцев назад один из популярнейших голливудских сценаристов, Уильям Голдмен, горько сетовал на то, что «в Голливуде хотят снимать только примитивнейшие комедии, научную фантастику самого низкого пошиба, фильмы ужасов, где все залито кровью, или пронизанные сексом боевики для тех, кто едва достиг половой зрелости».

Недавно два новоиспеченных голливудских кинемангата — двоюродные братья Голан скупчили в Англии сеть кинотеатров для показа своих фильмов. Самый последний из финансируемых ими боевиков, «Жажда смерти, часть третья», вышел сейчас на экраны британских кинотеатров. Вот что сказал о нем сам продюсер Менахем Голан: «Такой сцены насилия, как в этом фильме, вы еще не видели. Захватывающий эпизод! По выражению режиссера картины Майкла Уиннера, это третья мировая война. Это самая жестокая лента из всех мною виденных». Те, кто смотрел картину, говорят, что она буквально пронизана насилием.

Теперь Голан собирается снять ленту о похищении самолета американской компании «Транс уорлд эйрлайнз». В сообщении газеты «Гардиан» об этой картине сказано: «Насилия в ней несколько больше, чем было на самом деле».

Такого рода фильмы оправдываются так называемым «американским патриотизмом», то есть борьбой против «террористов». Врагами, как правило, объявляются коммунисты или, например, латиноамериканцы. А американские герои-суперманы без малейших угрызений совести совершают зверские убийства якобы ради защиты «западной демократии».

Джеймс ОЛДРИДЖ.

АПН — специально для «Советского экрана»

Фото В. Богданова

# ...ДРУГАЯ Ф

Случалось ли вам, читатель, при знакомстве с человеком, которого до того никогда не видели, мгновенно установить с ним внутренний контакт, как будто просто продолжить прерванный разговор?..

Именно так получилось у меня при встрече с Чезаре Дзаваттини в утренний апрельский воскресный час на его квартире в Риме.

В автошарже (вы его видите на этой странице) Дзаваттини нарисовал свое лицо: огромные, чуть косящие глаза во весь лоб, они словно норвят достичь макушки, длинный нос и чуть обозначенный — точкой — рот.

А в действительности?

На пороге квартиры меня встретил небольшого роста полный человек с улыбкой в пол-лица, высоким лбом и источающими доброту глазами. Если бы не абсолютно лысая голова, он чем-то напоминал бы Эйзенштейна. Быстрым шагом он сбежал со ступенек (квартира на первом этаже) и пожал мне руку.

Как выяснилось чуть позже, для манеры поведения Дзаваттини характерны внезапные переходы от шутки к размышлению. Он может вдруг встревожиться, загрустить и тут же откликнуться на шутку, потом внезапно замолчать, задумавшись о чем-то, что его занимает или мучает...

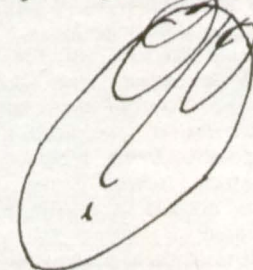
В ту минуту Дзаваттини был настроен весьма серьезно. Не принято в итальянской столице по воскресеньям, да еще утром, принимать гостей; оценим по достоинству это исключение для советского представителя.

— Слышал я о вашем конгрессе, хорошее дело затеяли, — сказал наш друг.

Дело в том, что по инициативе и под покровительством ЮНЕСКО в усадьбе неподалеку от столицы Италии накануне закончил работу конгресс, в котором приняли участие кинематографисты и педагоги нескольких стран. Из социалистических — профессор Ежи Теплиц и автор этих строк. Тема конгресса: преподавание основ кино и телевидения в высших учебных заведениях. После доклада об опыте ВГИКа, Таллинского, Курганского и Армавирского педагогических институтов и Московского университета ко мне подошел американский педагог и сказал:



*u Weisfeld ricordo conno di Zavattini?*



## ГОСТИ НАШИХ ЭКРАНОВ

# САНДЖИВ КУМАР

Мне очень нравится индийский артист Санджив Кумар. Прошу рассказать о нем.

З. Карпушева, г. Куйбышев

В актерском цехе кинематографа Индии Сандживу Кумару принадлежало одно из первых мест. Недавно пришла весть о безвременной смерти 48-летнего артиста. Крупнейший индийский режиссер Сатьяджит Рей заявил, что «с уходом Санджива Кумара индийская киноиндустрия потеряла одного из талантливых исполнителей». Он много и с успехом снимался; за двадцать с небольшим лет сыграл около 200 киноролей. А в картине «Новый день и новая ночь» одновременно выступил в девяти (!) ролях. Советские зрители запомнили его по фильмам «Мечь и закон», «Шахматисты», «Попытка», «Всемогущий», «По закону чести», «Зита и Гита», «Абдулла».

Предлагаем вниманию читателей одно из последних интервью артиста. С ним по просьбе «СЭ» беседовал индийский журналист Султан ДЖАФРИ.

— Где и как вы начали актерский путь?

— Еще в детстве. За песню из фильма Раджа Капура «Бродяга», исполненную на концерте учеников нашей начальной школы, мне вручили первую премию. Думаю, именно тогда во мне проснулся актер.

К несчастью, я потерял отца, когда мне не было еще и десяти лет. Рано выросл, ощущая ответственность: старший сын в семье, где было еще трое детей. Помогал матери в домашних хлопотах, это отнимало уйму времени, на уроки его почти не оставалось.

В штате Гуджарат, где мы жили, поступил в небольшой драматический театр. Незаметно устроившись где-нибудь в сторонке, я жадно смотрел не только спектакли, но и репетиции. Однажды — это «однажды», видимо, случается в жизни многих актеров — директор театра попросил меня вместо неожиданно заболевшего актера сыграть эпизодическую роль чудаковатого уличного нищего. На дебют обратили внимание, отозвалась с похвалой и пресса.

Позже в пьесе «Барабан» знаменитого драматурга Ачарья Атре я получил главную роль старого кассира, влачащего тягелое безденежное существование и не соблазняющегося легким обогащением, обещанным хозяином-капиталистом, попытавшимся втянуть героя в мошеннические махинации... Тогда я был еще молод. Но, как сочли все окружающие, мне удалось сыграть возрастную роль довольно успешно. Одному из ведущих режиссеров, С. Мукерджи, она настолько понравилась, что он пригласил меня в свою театральную студию. Вскоре я начал сниматься в кино. Тогда и изменил имя Хари Заривала на псевдоним Санджив Кумар.

— Как вы смотрите на то, что в Индии выпускается много фильмов суб-губо коммерческого характера?

— К сожалению, в настоящее время в индийском кинематографе действитель-

# ОРМА ЮНОСТИ

О встрече с Чезаре Дзаваттини



Встреча Ч. Дзаваттини с советскими актерами В. Тихоновым и Н. Крючковым на XIII Международном кинофестивале в Москве

— Мы практикуем преподавание основ киноискусства в политехнических институтах, чтобы... развивать воображение будущих инженеров. Мы хотим воспользоваться методикой ВГИКа. Не могли бы вы нам помочь?

Вся направленность этого конгресса, по-видимому, отвечала настроениям Дзаваттини. Он всегда тонко ощущал потенциальные возможности кино в жизни общества. В том нашем разговоре он, в частности, ратовал за расширение кинолюбительства, говорил, например:

— Это будет новое кино. Пусть каждый ребенок учится снимать, так же, как сегодня он учится писать.

В нашей беседе Дзаваттини связывал эти идеи с поисками освобождения итальянского экрана от влияния голливудской экспансии. Очевидно, мысли эти долго занимали его.

Складывалось впечатление, что Дзаваттини бьется в поисках выхода из противоречий, ищет решений во многих видах и жанрах творческой деятельности, решений, которые освободили бы западную культуру от эрозии. Все в нем бунтует против антикультуры, против идеологии истребления людей. Дзаваттини ведет разведку и наступление в разных направлениях.

Талант Дзаваттини многогранен: кинодраматург, автор пьес, прозаик, эссеист, публицист. Но он и художник: Дзаваттини преподнес мне каталог выставки своих живописных произведений, состоявшейся в художественной галерее «Билицо». Вот — барка, вот — прелат, вот — похоронная процессия. Изображения не жесткие, размытые. Как будто художник только присматривается к реальности, нащупывает ее подлинные очертания.

Но и этим не исчерпывается круг интересов Дзаваттини. Незадолго до своего 80-летия он стал и кинорежиссером, поставил фильм «Правда-а-а». Никогда не поздно начинать, если ты имеешь идеалы, ищешь и борешься.

Дзаваттини подошел к открытому окну. Постоял в молчании. Потом повернулся и сказал:

— Пойдемте, кое-что покажу.

В другой комнате все стены были увешаны портретами людей разных возрастов, написанными в разной манере. Здесь были портреты Лукино Висконти, Витторио Де Сика, Софии Лорен, Ренато Гуттузо и многих других выдающихся деятелей итальянской культуры.

— Это портреты тех, кто побывал в моем доме, моих друзей... Я прошу вас подарить мне ваш портрет.

— Но я не художник, — робко возразил я.

Дзаваттини как будто не слышал этих слов. И продолжал как ни в чем не бывало:

— Завтра днем вы улетаете? Завтра ровно в 9 утра к вам в гостиницу зайдут за вашим автопортретом. Чтобы вы не робели, я сейчас покажу пример.

Быстрым движением он набросал тот самый автошарж на каталоге, о котором я рассказывал вначале, и написал: «Вайсфельду на память о Риме».

Всю ночь я провел за работой. Пол гостиничного номера был покрыт листами с забракованными мною моими изображениями. Наконец, устав от изнуряющего поединка с самим собой, я остановился на таком наброске: корешки толстых книг с надписью «кино», а из-за них выглядывают удивленные глаза самозваного художника.

Женщина, посланец Дзаваттини, выразила полное удовлетворение:

— Чезаре это наверняка понравится.

Спасибо ей за вежливость.

Меня не удивила беззаботность Дзаваттини к художественному качеству портретов. Мне показалось, что портретная галерея, с которой он меня познакомил, как бы еще одно, пусть и своеобразное, отражение широты его интересов и дружеских связей. Дети, которые с детства учатся снимать на пленку, рабочие самостоятельных киностудий, готовящие репортажи для киноальманахов, работники киностудий, с которыми он дружит как кинодраматург, а теперь и режиссер, журналисты, художники, помогавшие ему устроить выставку, — все это мир борца, мир неодинокого человека, не знающего, что такое некоммуникабельность, то есть замкнутость, отгороженность от мира. Это, если хотите, выражение пылкости его ума, широты художественных интересов, социальной целенаправленности.

Не случайно, наверное, перед поездкой Дзаваттини в Соединенные Штаты сотрудники госдепартамента настойчиво добивались от него: а не связан ли Дзаваттини с какой-нибудь коммунистической или прокоммунистической организацией? Им не дано было понять, что Дзаваттини неотделим от жизни итальянского народа, от прогрессивной интеллигенции мира. Именно это сохраняет в человеке весьма почтенного возраста неистребимую молодость. Показательно, что в ответ на вопрос корреспондента итальянской газеты о том, что такое старость, Дзаваттини ответил:

— Старость — это другая форма юности.

**И. ВАЙСФЕЛЬД.**

Профессор, доктор искусствоведения

Фото С. Иванова



«Шахматисты»



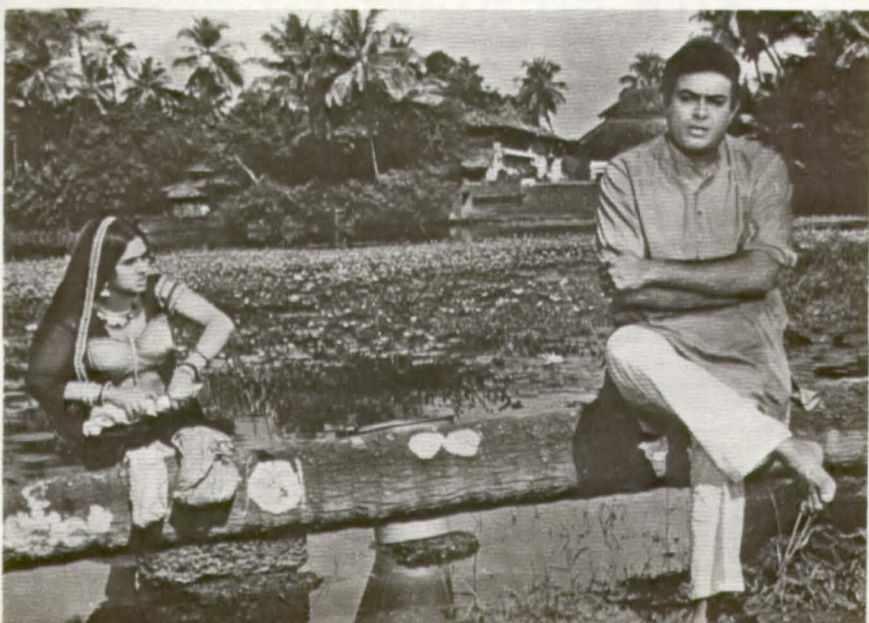
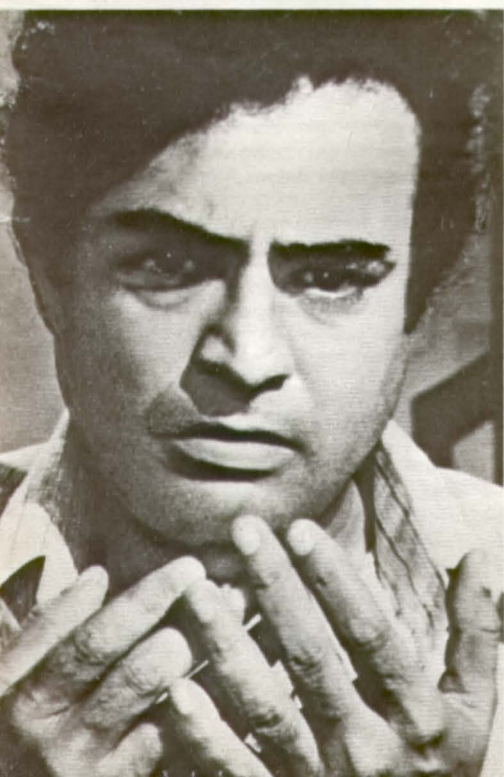
«Абдулла»



«Попытка»



«Три брата»



но сильна тенденция производить то, что называют поточной индустрией, много выпускается такого, что слишком легко продается. Я не считаю, что кинематограф должен слепо следовать за так называемыми «требованиями публики». Мы должны воспитывать у зрителя хороший эстетический вкус. Ведь есть же опыт таких режиссеров, как Гуру Датт, Бимал Рой, Радж Капур: они не чурались развлекательности и в то же время сохраняли достойный художественный уровень.

— Довольны ли вы сыгранными ролями?

— Всегда стремился убедить зрителей в правдивости персонажа независимо от характера роли. На сцене или на экране я всегда стремился максимально погрузиться в жизнь своего героя, добиться полного слияния с ним.

— Ваше мнение о советском кино?

— Самые выдающиеся фильмы, которые я видел за свою жизнь, — «Броненосец «Потемкин», «Летят журавли» и «Судьба человека». Я ими потрясен. Режиссура, операторское мастерство, игра артистов неподражаемы!

— А кого из советских актеров вы бы выделили?

— Николая Черкасова. Его автобиографическую книгу я читал и снова с интересом перечитывал. Особо захватывает и увлекает его анализ проблем театрального артиста и артиста кино, их взаимосвязи. Именно Черкасов помог мне разобраться во многих тонкостях творческого процесса.

**АПН — специально для «СЭ»**

Дели

«Ровесники»

# томский меридиан



В аэропорту Пудино

Окончание.  
Начало см. стр. 2

работают в щадящем режиме, постепенно вводя производственные мощности, чтобы максимально уменьшить потери драгоценного сырья.

Местные зрители тепло встретили группу «Советского экрана», участвовавшую в агитрейсе. Заслуженная артистка РСФСР Н. Величко рассказала о своей актерской судьбе, о режиссерском дебюте — фильме «Ураган приходит неожиданно». Зрители увидели кинопрограмму, составленную из документальных лент о спорте. А представила ее героиня одного из фильмов, заслуженный мастер спорта, бывший капитан знаменитой баскетбольной команды ТТТ Д. Грундмане. Она теперь кинематографист — директор съемочной группы на Рижской киностудии.

После одного из выступлений состоялась импровизированная зрительская конференция. Собравшиеся обсуждали наиболее понравившиеся фильмы последнего времени, интересовались новостями кино. Высказывали и претензии к кинопрокату. Слишком уж редко удается посмотреть новую картину, долгий путь «в глубинку».

— Сейчас во многих газетах и журналах пишут о «видео», — сказал буровой мастер Ю. Артемов. — Вот бы нам эту новинку. В кино выбраться не всегда удается, а кассету в любом «вагончике» посмотреть можно.

Требование времени, своего рода социальный заказ...

## режиссер представляет фильм

# «МИЛЛИОН В БРАЧНОЙ КОРЗИНЕ»

Всеволод ШИЛОВСКИЙ.  
Заслуженный артист РСФСР,  
лауреат премии имени А. Попова

— «Первые тридцать лет в искусстве трудно, а потом... еще труднее», — говорили мои учителя, старые мастера МХАТа. Вот уже четверть века я работаю в Московском Художественном театре. Поставил немало спектаклей, а большинство из них впоследствии снял на телевидении, был постановщиком семнадцати серийного телеспектакля «День за днем» и пятисерийного «В одном микрорайоне», сыграл много ролей в театре, около три-



Выступает  
Л. Куравлев



А. Колошин беседует  
со зрителями в кинотеатре  
имени И. Черных

дцати в кино, но даже не предполагал, что скоро выступлю в роли режиссера-постановщика в игровом кинематографе и что это будет комедия, и не просто комедия, а итальянская комедия под названием «Миллион в брачной корзине» (в ее основе — пьеса Д. Скарначчи и Р. Тарабузи «Моя профессия — синьор из общества»). И буду к тому же сценаристом собственного детища.

Ни к чему пересказывать содержание картины. Скажу лишь, что главная ее тема — это то, что если люди по-настоящему любят друг друга, никакие жизненные невзгоды, никакие лишения им не страшны. Довольно сильны и социальные мотивы в фильме. Мы пытались показать, как капиталистические жернова перемалывают, обезличивают человека и как трудно существовать в мире равнодушия и жестокости.

Для меня работа была интересна тем, что нужно было добиться сочетания жанров комического и мелодраматического, а это всегда непросто.

Когда руководство Одесской киностудии предложило мне эту работу, я подумал, что прежде всего нужно собрать не просто актеров, а актеров, которые могли бы в этом труднейшем жанре быть не только смешными, но и трогательными, умеющими сочетать комедийность с ощущением мелодраматических ситуаций.

Предложил свою группу актеров, а в ответ получил множество сомнений: тот, мол, играл в основном эпизоды и не потянет большую роль, а эта актриса стара для данной роли, а та молода, этот совершенно неизвестен, на эту роль нужно определенную индивидуальность и так далее, и тому подобное. Я решил для себя, что если у меня отнимут главных — актеров, в которых я верю и которых люблю, то фильм снять не смогу. Ведь в театре я сам выбираю и назначаю актеров. И не просто назначаю, а хочу, чтобы каждый из них заиграл самыми неожиданными красками, проявил себя с новой стороны. В конце концов мне удалось убедить всех в своей правоте.

Как же было радостно, как прекрасно работать с исполнителем главной роли Александром Ширвиндтом, Софико Чиаурели, Леонидом Оболенским! Как самозабвенно относились они к работе! Сколько привнесли своей индивидуальности в картину новых красок, ходов, находок!

Лариса Удовиченко, Николай Гринько, Семен Фарада — их представлять не надо. Наш союз был поистине творческим, взаимообогащающим. А Валентин Никулин не только сыграл роль, довольно сложную и ведущую в одной из самых главных сюжетных линий, но и замечательно спел песню, которая выражает основную тему взаимоотношений героев.

имени Ивана Черных, Героя Советского Союза, летчика, повторившего подвиг Николая Гастелло. В этом кинотеатре выступал режиссер-документалист, народный артист РСФСР А. Колошин. Борьба за мир уже давно стала главной темой его творчества. Режиссер рассказал зрителям об антивоенном движении в разных странах, показал свои работы последних лет — фильмы и фрагменты из картин «Равновесие страха», «Береги этот вечный свет», «Бьется сердце».

— Сегодня демонстрировалась документальная программа, без игрового фильма, а в зале не было ни одного свободного места. Чем это объяснить? Только ли интересом к личности и творчеству известного режиссера? — задал я вопрос директору кинотеатра В. Ерохиной.

— Конечно, всем хотелось встретиться с Анатолием Александровичем, услышать его рассказ. Но нельзя не сказать и о том, что зрители у нас подготовленные, искренне любящие и понимающие кино. Да и кинотеатр наш хотя и небольшой, но в городе известен.

Добавлю — и не только в городе. Кинотеатр имени И. Черных — старейший в Сибири, здесь демонстрировались еще первые немые ленты. Более чем за шесть десятилетий он только один раз «изменил» своему назначению: в годы войны здесь размещались курсы сандружинниц, отсюда девушки отправлялись на фронт.

Сейчас его коллектив — один из лучших в городе. Еще в июне прошлого года он выполнил пятилетний план, в октябре завершил годовую программу. В кинотеатре проводятся интересные лекции, предваряющие просмотры, циклы тематических вечеров, встречи рабочих разных поколений, которые всегда сопровождаются фильмом, подобранным по теме. С аншлагом прошли здесь такие ленты, как «Голубые горы, или Неправдоподобная история», «Мой друг Иван Лапшин», «И жизнь, и слезы, и любовь», «Успех».

\*\*\*

Встречи, встречи... Из таких на первый взгляд разрозненных впечатлений складывается удивительно емкая, целостная картина: огромный край, в котором живут и работают наши советские люди. Работают для будущего.

Борис ПИНСКИЙ.

Спец. корр. «Советского экрана»

Томская обл. — Москва

Фото автора и Ю. Федорова

Авторы сценария Александр Чхидзе,  
Гига Лордкипанидзе  
Режиссер-постановщик  
Гига Лордкипанидзе  
Оператор-постановщик  
Абесалом Майсурадзе  
Художник-постановщик Кахи Хуцишвили  
Композитор Бидзина Каернадзе  
Звукооператор Зураб Надарая

## В ОДНОМ МАЛЕНЬКОМ ГОРОДЕ

«ГРУЗИЯ-ФИЛЬМ»

Ураган принес немало бед жителям небольшого приморского города — затоплены дома, повреждены портовые сооружения, нарушена работа судостроительного завода. Казалось бы, виновных искать бессмысленно — всему причиной слепая стихия. Но ведь есть люди, которые по долгу службы обязаны были предвидеть, к чему приведет бесхозяйственная разработка карьеров в береговой зоне. Об этом с горечью размышляет главный герой — секретарь горкома Арчил Гварамия...

В главных ролях:  
Арчил Гварамия — Тристан Квелидзе  
Мери — Кетеван Кикнадзе  
Дато — Мераб Нинидзе  
Джанико Квариани — Георгий Кавтарадзе  
Виктор Авалишвили — Гурам Пирцхалава  
Георгий Лежава — Георгий Харабадзе  
Пармен Камкамидзе —  
Григорий Цитайшвили  
Беглар Галдава — Иосиф Гогичайшвили  
Вахтанг Мебуке — Тенгиз Чантладзе

Роли исполняют:  
Гайоз Девдариани — Бадри Кобахидзе  
Серго Хавтаси — Тенгиз Даушвили

Гайоз Иремадзе — Гайоз Двалишвили  
Старик — Гига Джапаридзе  
и другие.



## КУДА ИДЕШЬ, СОЛДАТ?

«АРМЕНФИЛЬМ»

Их называли отделением Оганянов. Шестеро мужчин из маленького армянского села ушли добровольцами на фронт и воевали плечом к плечу. Домой суждено возвратиться одному лишь Егишу Оганяну. И с ним — ребенок, девочка по имени Машенька, оставшаяся сиротой. Солдат вспоминает долгие версты войны, боевых друзей и то, как один из его братьев шагнул с гранатой навстречу танку, как другой закрыл своим телом амбразуру дота...

Автор сценария Манук Мнацаканян  
Режиссер-постановщик Юрий Ерзинкян  
Оператор-постановщик Рудольф Ватинян



Художники-постановщики  
Карен Давыдов, Валентин Подпомогов  
Композитор Юрий Арутюнян  
Звукооператор Юрий Саядян

Роли исполняют:  
Егиш — А. Гаспарян  
Машенька — Катя Григорьева  
Дереник — Р. Мкртчян  
Агван — Г. Манукян  
Унан — А. Адамян  
Сероб — А. Геворкян  
Шаварш — А. Манукян  
Нина — Т. Бовкалова  
Прохоров — А. Аржиловский  
Чурсин — А. Беспальный  
Старая женщина — Г. Макарова  
Петр Иванович — П. Кормунин  
и другие.

## ВИШНЕВЫЙ ОМУТ

Мальчишкой попал Миша Харламов в батраки к кулаку Гурьяну Савкину. И всем сердцем привязался к его дочке Ульяне. Но не отдал Гурьян свою дочь за бедняка...

Много испытаний выпало на долю садовода Михаила Харламова, чья жизнь на протяжении почти тридцати лет прослежена на экране. Но не ожесточился Михаил, не утратил доброты и совестливости, не затянул его зловещий омут стяжательства.

Авторы сценария Михаил Алексеев,  
Леонид Головня  
Режиссер-постановщик Леонид Головня  
Оператор-постановщик Олег Мартынов



По мотивам романа  
М. Алексеева

«МОСФИЛЬМ»

Художники-постановщики Павел Сафонов,  
Виктор Зенков  
Композитор Николай Сидельников  
Звукооператор Евгения Индлина

В главных ролях:  
Михаил Харламов — Валерий Баринов  
Ульяна — Татьяна Никитина  
Олимпиада — Любовь Полехина

Роли исполняют:  
Гурьян Савкин — А. Ванин  
Андрей Савкин — В. Шакало  
Карпушка — Л. Борисов  
Подифор — В. Брылеев  
Афоня — В. Морозов  
Фрося — М. Сизова  
Николка — С. Попов  
Петька — С. Грищенко  
и другие.

ЦЕНТРАЛЬНАЯ КИНОСТУДИЯ  
ДЕТСКИХ И ЮНОШЕСКИХ  
ФИЛЬМОВ ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО

По мотивам либретто  
А. Н. Островского

## ПОСЛЕ ДОЖДИЧКА, В ЧЕТВЕРГ...

Автор сценария  
и текстов песен Юлий Ким  
Режиссер-постановщик  
Михаил Юзовский  
Главные операторы  
Константин Арутюнов,  
Владимир Сапожников  
Художник-постановщик  
Борис Комяков  
Костюмы Анны Кузнецовой  
Композитор Геннадий Гладков  
Звукооператор М. Резниченко

Роли исполняют:  
Кощей — Олег Табаков  
Тетка-сторожика —  
Татьяна Пельцер



В один прекрасный день во дворце царя Авдея появились сразу три колыбельки: для Ивана-царевича, для другого Ивана — сына ключницы и для подкидыша, тоже названного Иваном. Но коварная ключница Варвара подменила царского сына своим. Это присказка. А главные события музыкальной комедии-сказки начались тогда, когда минуло 20 лет, Иваны выросли и отправились в царство Кощеево выручать из плена прекрасную Милолику.

Ключница Варвара —  
Валентина Тальзина  
Царь Авдей — Олег Анофриев  
Егорий — Юрий Медведев  
Шах Бабадур — Семен Фарада  
Иван-царевич — Владислав  
Толдыков

Милолика — Марина Зудина  
Иван-подкидыш — Алексей Войтюк  
Жар-птица — Марина Яковлева  
Иван-Варварин — Геннадий Фролов  
Скоморох — Василий Кортюков  
и другие.

## ВОЗВРАЩЕНИЕ ИЗ АДА

По повести Иона Агырбичану «Жандарм»

Производство киностудии  
«БУХАРЕСТ», Румыния

Румыния накануне первой мировой войны. После долгого отсутствия в родной деревне появляется бывший жандарм Думитру. Его неожиданное возвращение вносит сумятицу и разлад в размеренную семейную жизнь Вероники и ее теперешнего мужа Иона. Но под кровавым ликом разразившейся войны меркнут все прежние переживания участников этой любовной драмы, вовлекаемых в круговерть грозных, трагических событий.

Автор сценария и режиссер  
Николае Мэрджиняну  
Оператор Влад Пэунеску  
Художник Раду Корцова  
Композитор Корнел Царану

Роли исполняют:  
Константин Брынзя, Мария Плоае, Ремус Мэрджиняну, Ана Чонтя, Ион Сасарн, Василе Нипулеску и другие.

Фильм озвучен на киностудии имени М. Горького.  
Режиссер озвучания Гарри Заргарьян.

В репертуаре также советские художественные фильмы: «Матвеева радость» («Мосфильм»), «Я любил вас больше жизни» («Азербайджанфильм») и зарубежные: «Когда уходит детство» (ГДР), «Басни Эзопа» (Япония), «Воскресенье за городом» (Франция).

Раймондо (А. Хостиков) и Илона (Л. Удовиченко)



# «МИЛЛИОН В БРАЧНОЙ КОРЗИНЕ»

О фильме читайте на стр. 22



Валерия (С. Чмаурели)

Фото Н. Артеменко

Леонида (А. Ширвиндт)



Графиня (Е. Аминова) и барон (Л. Оболенский)

Дед Симеоне (Н. Гринько), Велутто (С. Фарсда)

