

№ 8

апрель

1986

ISSN 0132—0742

СОВЕТСКИЙ ЭКРАН



АЛЕКСАНДР АБДУЛОВ
И ЖАННАТ КУАНЫШЕВА



ДАРЬЯ МИХАЙЛОВА



ЕВА РУТКАИ



ИВАН МОЗЖУХИН

ДОБРО ПОЖАЛОВАТЬ, ФЕСТИВАЛЬ!



М. АХМЕТОВА.
Заместитель Председателя
Совета Министров
Казахской ССР,
председатель Оргкомитета
XIX Всесоюзного кинофестиваля

Алма-Ата гостеприимно встречает XIX Всесоюзный кинофестиваль, традиционно подводящий итоги творческого соревнования всех киностудий нашей многонациональной страны за минувший год. Нынешний киносмотр особый. Ведь совсем недавно завершил свою работу XXVII съезд КПСС, определивший пути дальнейшего развития государства, продвижения советского общества к коммунизму на основе ускорения социально-экономического развития страны.

В принятой съездом новой редакции Программы Коммунистической партии Советского Союза говорится о том, что создание подлинно народной многонациональной культуры, завсёгдашей международное признание,— историческое достижение нашего строя. Истоки ее могучего влияния— в верности правде жизни, идеалам социализма и коммунизма, глубоком гуманизме и оптимизме, тесной связи с народом. И богатая своими обретениями за минувшие десятилетия история советского киноискусства подтверждает, что успехи и достижения возможны лишь на этом пути.

Сегодня перед кинематографом стоят большие и сложные задачи. Нынешний Всесоюзный кинофестиваль должен послужить дальнейшему повышению идейно-художественного уровня кинофильмов, совершенствованию профессионального мастерства творческих работников, стимулированию наиболее высоких результатов в искусстве, поощрению успешных дебютов, а также привлечению внимания зрителей и общественности к лучшим произведениям кино.

В конкурсной программе представлены фильмы самых разнообразных



разных форм, стилей и жанров, созданные как признанными мастерами, так и творческой молодежью. В рамках фестиваля будут одновременно проходить четыре конкурсные программы: художественных фильмов, документальных и научно-популярных лент, фильмов для детей и подростков и мультипликационных.

Строгими, взыскательными судьями творческого соревнования станут не только кинематографисты, но и зрители— представители рабочего класса, труженики сельского хозяйства, науки, культуры, студенческая и школьная молодежь.

Люди ждут от кинематографа честного, искреннего разговора о нашем времени, каждодневно приносящем в жизнь перемены экономические, хозяйственные, нравственные, о проблемах, которые всех нас заботят. С пристальным вниманием будут глядываться они в героев фильмов, рассказывающих о современности, сверять увиденное на экране с правдой жизни. Морально-нравственные проблемы ставятся в конкурсных лентах «От зарплаты до зарплаты» («Мосфильм»), «Корабль пришельцев» (Центральная

киностудия детских и юношеских фильмов имени М. Горького), «В одном маленьком городе» («Грузияфильм»), «Катастрофу не разрешаю» («Киргизфильм»), «Каракумский репортаж» («Туркменфильм»), «Прощай, зелень лета!» («Узбекфильм»), «Зимняя вишня» («Ленфильм»), «Как молоды мы были» (Киевская киностудия имени А. П. Довженко), надо назвать также острые политические ленты «Рейс 222» («Ленфильм»), «Одинокое плавание» («Мосфильм»). Разные временные пласты истории освещены в картинах «И на камнях растут деревья» (Центральная киностудия детских и юношеских фильмов имени М. Горького), «В стреляющей глуши» (Свердловская киностудия), «Яблоневый сад» («Арменфильм»).

В минувшем году все прогрессивное человечество отмечало 40-летие Великой Победы советского народа над гитлеровским фашизмом. Нельзя не вспомнить, что в те тяжкие годы испытаний в Алма-Ате работала Центральная объединенная киностудия. Поэтому в программу нынешнего фестиваля включен творческий вечер «ЦОКС в

Алма-Ате». Здесь были созданы горячо любимые зрителями многих поколений фильмы «Секретарь райкома», «Она защищает Родину», «Парень из нашего города», «Фронт», «Нашествие», «Котовский». Поистине бесценной школой для молодых кинематографистов Казахстана стала возможность учиться и работать рядом со многими признанными мастерами экрана.

Четыре десятилетия минуло с тех пор, но тема беспримерного подвиг

УКАЗ
Президиума
Верховного
Совета СССР

О присвоении
почетного звания
«Народный артист СССР»
Тов. Хуциеву М. М.

Алма-Ата.
Дворец имени В. И. Ленина,
где состоится
торжественное открытие
кинофестиваля

га, мужества и отваги советских людей в Великой Отечественной войне продолжает вдохновлять мастеров экрана. Зрители встретятся на фестивальном экране с фильмами «Битва за Москву» и «Завещание» («Мосфильм»), «Иди и смотри» и «Мама, я жив!» («Беларусьфильм»), «Подвиг Одессы» (Одесская студия), «О возвращении забыть» («Молдова-фильм»), «Я любил вас больше жизни» («Азербайджанфильм»), «Свидание на Млечном пути» (Рижская студия), «Снайперы» («Казахфильм»).

Детский конкурс фестиваля будет проходить в здании недавно построенного Дворца пионеров. Юные зрители увидят ленты «Мой дом на зеленых холмах» («Казахфильм»), «Каждый охотник желает знать» (Киевская киностудия имени А. П. Довженко), «Поезд вне расписания» (Одесская студия), «Светлячки» («Грузия-фильм»), поэтические киносказки «После дождика, в четверг» (Центральная киностудия детских и юношеских фильмов имени М. Горького), «Мальчик с пальчик» (Рижская студия), фантастическую комедию «Как стать счастливым» («Мосфильм»), познакомятся с экранизациями любимых книг.

Штрихами к портрету нашего современника, рассказом о его делах и свершениях станут ленты, вошедшие в программу документальных и научно-популярных фильмов. В их числе и картина, созданная на киностудии «Казахфильм» имени Ш. Айманова, «Школа. Время перемен».

Призами, созданными мастерами народного творчества республики, будут отмечены фильмы-победители всех жанров. Свои награды вручат общественные и творческие организации, министерства и ведомства, предприятия и колхозы.

Республика наша постаралась сделать все, чтобы гостям-кинематографистам были созданы все условия для плодотворной работы. Алма-Ата, многие города, поселки, аулы встретят их красочным убранством — нарядными афишами, приглашающими на просмотры, приветственными транспарантами, стендами с портретами популярных актеров. В кинотеатрах, дворцах культуры, клубах развернуты выставки, рассказывающие о пути советского киноискусства, об истории национальных студий и творчестве их мастеров. Кинозрители приобретут памятные значки с эмблемой

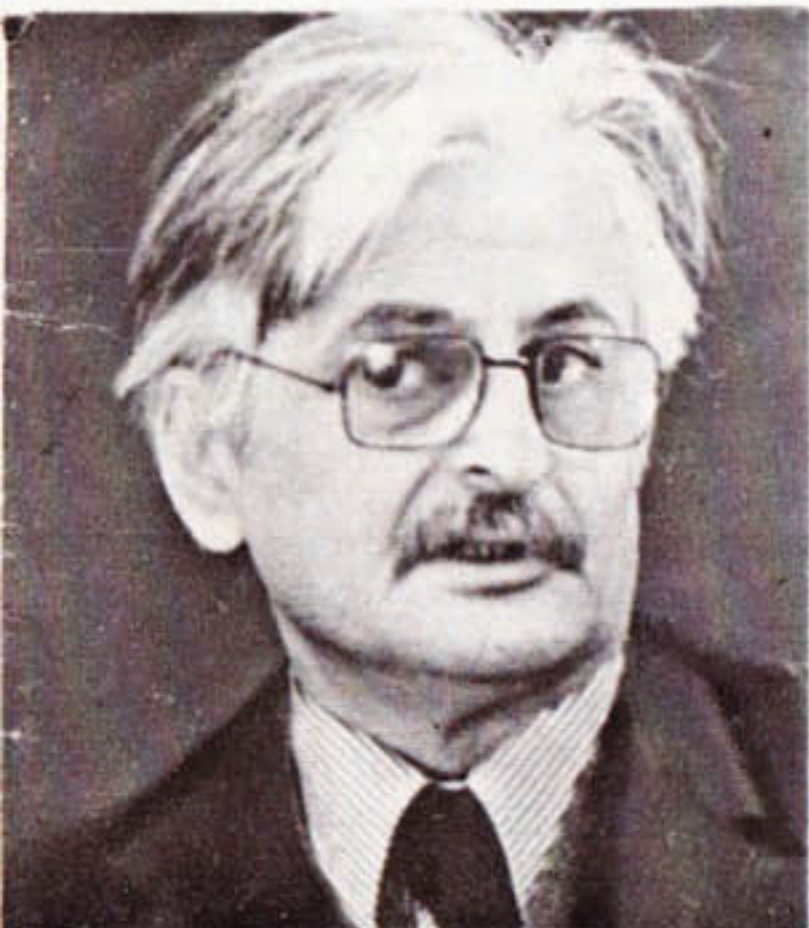
фестиваля, специально выпущенные буклеты, национальные сувениры. Обо всех кинематографических событиях этих дней расскажет ежедневная газета «Спутник кинофестиваля», специально подготовленные теле- и радиожурналистами передачи.

Торжественное открытие кинофорума состоится 21 апреля во Дворце имени В. И. Ленина. Концерт к этому дню подготовят мастера искусств Казахстана. И уже на следующий день начнется напряженная работа в залах конкурсного показа, встречи создателей фильмов со зрителями. Участники и гости фестиваля познакомятся с жизнью и работой тружеников крупнейших предприятий республики, колхозов и совхозов, со студентами вузов, пионерами и школьниками города, побывают в воинских частях.

Мы гордимся, что тринадцать лет назад, когда Алма-Ата принимала участников VI Всесоюзного кинофестиваля, здесь, на нашей земле, получили свое первое признание фильмы, и поныне любимые миллионами зрителей нашей страны и за рубежом, — «А. зори здесь тихие...», «Любить человека», «Укрощение огня», «Точка, точка, запятая...», «Саженьцы», документальные ленты «Чужого горя не бывает» и «Пылающий континент», первые серии мультфильмов «Ну, погоди!». Хочется пожелать произведениям, представленным участниками нынешнего киносмотрa, такого же долголетия, славной и счастливой судьбы.

Сегодня весь народ, все мы, и кинематографисты в том числе, осуществляя выдвинутую партию программу ускорения, обновления всех сфер жизни, критически оценивая сделанное, боремся с косностью мышления и стиля работы, с застаревшими взглядами.

Кинематограф — искусство больших возможностей. Основанное на принципах народности и партийности, кино может и должно служить источником радости и вдохновения для миллионов людей, способствовать их идейному обогащению и нравственному воспитанию. Мы ждем от мастеров экрана произведений, высокохудожественно и правдиво отображающих жизнь социалистического общества, вдохновенно и ярко раскрывающих все новое, передовое и страстно обличающих то, что мешает нашему движению вперед. И, приветствуя участников и гостей XIX Всесоюзного кинофестиваля, желаю им творческих успехов здесь, в Алма-Ате, и на будущих кинофорумах, которые примут у нас эстафету.



За заслуги в развитии советского киноискусства присвоить почетное звание «Народный артист СССР» тов. Хуциеву Марлену Мартыновичу — режиссеру киностудии «Мосфильм».

Председатель Президиума
Верховного Совета СССР
А. ГРОМЫКО.

Секретарь Президиума
Верховного Совета СССР
Т. МЕНТЕШАШВИЛИ.

Москва, Кремль. 18 февраля 1986 г.

№ 8
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 Воронеж, Минск, Ленинград...
Рейд по видеотекам.
- 6 Снимает «Казахфильм»: «Тайны королевы пиратов» — политический детектив, «Мой дом на зеленых холмах» — рассказ о детстве.
- 8 Рецензии.
«В одном маленьком городе», «Личное дело судьи Ивановой», «Валентин и Валентина», «Лиха беда начало», «Энтузиасты», «Парень из парка аттракционов»
- 12 Игры? Розыгрыш? Мечта? Режиссер Александр Панкратов экранизирует раннюю прозу Алексея Толстого.
- 13 Маленький Беслан познает мир.
В работе над лентой «Сувенир» («Грузия-фильм»)
- 14 Владимир Нахабцев: палитра кинооператора.
- 15 Больше тысячи писем... Читателям отвечает Андрей Харитонов.
- 17 «Есть добро и чистота, незаурядность и порядочность!» Комментарий Ирины Велембовской к почте фильма «Законный брак».
- 18 Встреча с Евой Рутткай (Венгрия).
- 19 «Сто дней в Палермо» — начало борьбы.
- 20 Страницы былого. Иван Мозжухин.
- 21 «Мудрость вымысла». Антология мультипликации.
- 22 Юмор.

На обложке — актриса Жанна КЕРИМТАЕВА
(читайте о ней на стр. 16)
Фото Павла Сиротина

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 редакция не высылает.

Рукописи, рисунки и фотоснимки не возвращаются и не рецензируются.

№ 8 (704) — 1986 г. Сдано в набор 28.02.86.
Подписано к печати 10.03.86. А 05177. Формат 70×108¹/₈. Глубокая печать.
Усл. печ. л. 4,20. Уч.-изд. л. 6,50. Усл. кр.-отт. 14,70.
Тираж 1 700 000 экз. Изд. № 870. Заказ № 2530.
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.

В БЛИЖАЙШИХ НОМЕРАХ:

- Выполняя решения XXVII съезда КПСС. Слово — кинематографистам
- Очерк об Алексее Баталове
- Мастера зарубежного кино. Катрин Денёв
- Голливуд. Кровавые мистерии противников разрядки

заботы «домашнего кинотеатра»



Приглашает воронежский «Видеосалон»



Заведующая Л. Г. Белоусова ▲



Покупатели интересуются новинками видеотехники

Видеотеки завоевывают все большую популярность у советских людей — растет число клиентов, увеличиваются видеофонды. Это новое и очень важное дело сталкивается и с трудностями. Об этом — репортаж наших специальных корреспондентов, совершивших рейд по трем видеотекам страны.

ВОРОНЕЖ

Первая в стране видеотека открылась именно в Воронеже 23 мая 1985 года и располагала поначалу пятьюстами кассетами. Сегодня ее фонд вырос в несколько раз. Не менее трехсот человек стали ее постоянными клиентами. Примерно две трети их — служащие, треть — рабочие, пять процентов — учащиеся.

В тот день, когда мы пришли сюда, здесь открылся «Видеосалон» — просмотровый зал на двадцать мест. Он предназначен для демонстрации исключительно новых фильмов, только что появившихся в прокате, а также видео-программ.

— Почти нет развлекательных музыкальных программ, — говорит заведующая Л. Г. Белоусова, — в какой-то степени заменяют их фильмы «Душа», «Пришла и говорю», «Женщина, которая поет». Конечно, это не может не сказываться на доходах от нашего проката, они пока невелики.

Затем мы побывали в фирменном магазине «Электроника». Уютные холлы, вежливые и предупредительные продавцы-консультанты. В выставочном зале, где представлены образцы продукции произ-

водственного объединения «Электроника», немало видеонюночек, и среди них большой проекционный телевизор «Электроника ТВ-01-ПЦ». Порадовала надпись на стене одного из залов, оповещающая, что в свободной продаже есть «чистые» видеокассеты. А вот ассортимент видео-программ с записями, мягко говоря, невелик. Его можно пересчитать по пальцам: «Подранки», «Любовь земная», «Адъютант его превосходительства», «Песни военных лет» в исполнении Людмилы Гурченко.

— Спрос на видеомэгафоны «Электроника» высок, — сообщила заведующая торговым отделом Р. И. Ашкова. — В очереди стоят не только воронежцы, но и люди из других городов. Однако запись временно приостановили, поскольку не обеспечили еще тех, кто записался около года назад.

МИНСК

...В просторном зале минской видеотеки — тишина, нарушаемая лишь шорохом перематываемой ленты да негромкой музыкой, доносящейся с телеэкрана. Сотрудники вместе с клиентами просматривают кассету с фильмом «Валентин и Валентина», который еще не вышел на экраны города...

— А у нас можно взять напрокат эту кассету уже сегодня, — говорит заведующая Т. И. Миронова. — Как правило, новые фильмы поступают сюда раньше, чем в прокат. Мы получили в январе и «Змеелова», и «Рейс 222», а в прокате фильмы появятся в марте. Таким образом, владельцы видеомэгафонов стали и первыми кинозрителями.

Просматриваем каталог фильмов. Вы-

ХРОНИКА КИНО

«Полет и подвиг продолжая»

Четверть века прошло с того прекрасного апрельского дня 1961 года, когда Юрий Гагарин впервые в мире проложил дорогу в космос.

О Гагарине документальный кинематограф рассказывал не раз. Авторы новой киноленты «Полет и подвиг продолжая», приуроченной к юбилею (сценарий А. Рудина, режиссер В. Николаева, оператор А. Маринченко, «Центрнаучфильм»), повествуют о том времени, когда Ю. А. Гагарин учился в Военно-воздушной инженерной академии имени Н. Е. Жуковского. Он стал слушателем уже после полета. Известность и слава первого космонавта были грандиозными. Портреты и интервью героя не сходили со страниц советской и мировой прессы. А ему предстояло засесть за книги, многое вспомнить, с головой погрузиться в изучение сложных наук. На первом курсе Гагарину было особенно трудно, но воля, целеустремленность, замечательные природные способности позволили космонавту очень быстро стать лидером среди слушателей академии. Дипломная работа Юрия Алексеевича, посвященная некоторым аспектам создания нового космического корабля, имела серьезное научное значение.

Авторы фильма показывают своего героя как талантливого молодого ученого. В фильме использован ряд неизвестных материалов, в том числе интересные любительские фотографии, снятые в годы учебы Ю. А. Гагарина в академии.

А. ГРОМОВ



Кадр из фильма

МЕДАЛИ ДОВЖЕНКО

Решением комиссии Госкино СССР, Союза кинематографистов СССР, Главного политического управления Советской Армии и Военно-Морского Флота присуждены медали имени А. П. Довженко за создание лучших кинопроизведений на героико-патриотическую тему.

Золотой медалью награжден режиссер-постановщик киностудии «Мосфильм» Ю. ОЗЕРОВ — за последовательную разработку военно-патриотической темы в кино.

Серебряными медалями награждены: автор сценария и режиссер-постановщик Р. ГРИГОРЬЕВА, режиссер-постановщик Ю. ГРИГОРЬЕВ, оператор-постановщик Н. ПУЧКОВ, актеры Л. ЗАЙЦЕВА и Б. НЕВЗОРОВ — за создание художественного фильма «Говорит Москва», Киностудия детских и юношеских фильмов имени М. Горького; режиссер Г. ДЕНИСЕНКО — за создание документальной ленты «Здравствуй, Аршалуйс», Ростовская-на-Дону студия кинохроники; режиссер И. ПЕРСИДСКИЙ — за создание документального фильма «Сколько верст до рейхстага», Свердловская киностудия; автор сценария И. МЕНДЖЕРИЦКИЙ, режиссер Е. ОСТАШЕНКО, оператор П. ФИЛИМОНОВ — за создание документального кинофильма «Сыны Отечества», киностудия «Центрнаучфильм».

ПРИГЛАШАЕТ КИНОЦЕНТР

Молодежный киноцентр создан при Дворце культуры имени Первой пятилетки в Ленинграде.

— Цель его создания, — говорит художественный руководитель киноцентра, выпускник ВГИКа В. Медведев, — научить молодых зрителей разбираться в вопросах киноискусства, привить им верные эстетические критерии. Мы надеемся, что те, кто приходит сюда, впоследствии станут активными пропагандистами кино у себя в школах, ПТУ, техникумах, вузах, на фабриках и заводах. Работа ведется по самым различным направлениям. Так, программа «Три урока кино» предусматривает обсуждение фильмов, пользующихся наибольшим успехом у зрителей. В цикле «Что такое кино?» они познакомятся с так называемыми «трудными» фильмами. Студия «Семь встреч» организует беседы с известными кинематографистами. Тематика дискуссионного клуба «О любви» определяется его названием, так же, как и другого — «Книга и экран», работа которого будет посвящена экранизациям русской и советской художественной литературы. В распоряжение киноцентра руководство Дворца культуры предоставило четыре зала от 30 до 1000 мест. Намечено создать также кинобиблиотеку.

Официальное открытие киноцентра состоялось в октябре 1985 года. На него молодые ленинградские любители кино пригласили видного теоретика кино, доктора искусствоведения, профессора ВГИКа, председателя Совета по кинообразованию в школе и вузе при Союзе кинематографистов СССР И. Вайсфельда. Почти 50 лет назад он участвовал как редактор в создании фильма «Мы из Кронштадта», был хорошо знаком с выдающимися советскими режиссерами С. Эйзенштейном и В. Пудовкиным, дружил с замечательным писателем и кинодраматургом В. Шкловским и прекрасным ленинградским кинооператором В. Гордановым. Его учениками являются известные ныне сценаристы А. Бородинский, В. Мережко, В. Черных. С интересом выслушали собравшиеся выступление профессора.

— Мы живем в хорошее время, когда, как сказал поэт Андрей Вознесенский, идет «интенсификация совести», когда ломаются многие изжившие себя тенденции и суждения. И это отлично, что именно сейчас создан этот киноцентр! Верю, что он соберет истинных любителей кино, — сказал на прощание И. Вайсфельд.

В. ПЕТРОВ

Ленинград

бор пока невелик, но с каждым месяцем фонды растут. Вот и сегодня привезли ленты «Мир входящему», «Освобождение», фильм-оперу «Хованщина», мультфильмы. Сейчас в видеотеке картины более трехсот названий. Широко представлена наша киноклассика: «Земля» А. Довженко, «Броненосец «Потемкин» С. Эйзенштейна, «Девять дней одного года» М. Ромма, поступили фильмы «Бег», «А зори здесь тихие...», «Звезда пленительного счастья», «Белый Бим Черное ухо».

— Какие кассеты наиболее популярны?

— С фильмами Г. Александрова, И. Пыррева, последние работы Г. Данелия, Э. Рязанова, Л. Гайдая. Пользуются спросом программы мультипликационных фильмов, каждая новая кассета буквально нарасхват. Интересуют зрителей и белорусские ленты — «Альпийская баллада», «Я родом из детства», «Девочка ищет отца».

Но было бы неверно рисовать сегодняшний день видеотеки только в розовых тонах. Начинание сталкивается с трудностями. Остро ощущается нехватка современной аппаратуры. Нет у нас ни спортивных, ни музыкальных, ни учебных программ... Да и сам видеомангофон «Электроника ВМ-12» не каждому по карману.

— Я думаю, — говорит Татьяна Иванова, — со временем видеомангофон можно будет взять напрокат, как сегодня телевизор или стиральную машину. А в недалеком будущем в Минске планируется создание видеозалов. Видеотеки открывают большие возможности для семейного отдыха, для кино клубов, любительских объединений.

ЛЕНИНГРАД

В Ленинграде спрос на видеоаппаратуру велик. За ней выстраиваются очереди. Например, запись на видеомангофон «Электроника ВМ-12» прекращена... до конца нынешнего года. Что уж говорить о спросе на видеокассеты!

Видеотека здесь существует всего не-

сколько месяцев. Но круг основных проблем уже определен. В первую очередь репертуар!

— Из 350 наименований, которые составляют наш фонд, — рассказывает заведующая видеотекой Е. В. Зорина, — далеко не все пользуются одинаковым спросом. Нарасхват все ленты Эльдара Рязанова, картины «Москва слезам не верит», «Самая обаятельная и привлекательная», «Зимняя вишня», «Мы из джаза», мультфильмы, а также музыкальные и эстрадные программы. Справедливости ради стоит сказать, что, к сожалению, среди фильмов, пылящихся на полках, есть и такие, как «Не горюй!», «Девять дней одного года», «Когда деревья были большими»... Обидно! Но статистика немолчала.

Нельзя не посоветовать на то, что пока непрочны связи видеотек с телевидением, а ведь, казалось бы, так просто записывать на видеопленку наиболее интересные, популярные телепрограммы. Ну, а разве такая уж недостижимая мечта — открытие в Ленинграде видеосалона, где можно было бы не только взять кассету напрокат, но и посмотреть ее там же, в небольшом зале?

Наконец, еще одна, казалось бы, пустяковая, но все же проблема: многие организации, клубы, дворцы культуры приобрели видеоаппаратуру, да вот безналичный расчет с видеотекой наладить не удается.

**Рейд по видеотекам вели
Э. АСКЕРОВ, Л. ПАВЛЮЧИК,
М. БАСКАКОВА**

ОТ РЕДАКЦИИ:

Как свидетельствует репортаж наших корреспондентов и редакционная почта, посетители видеотек и их сотрудники жалуются на нехватку аппаратуры, ее низкое качество. Руководители же производственного объединения «Электроника», выпускающего видеомангофоны, уклонились от встречи с журналистами, отказались отвечать на их вопросы. Поэтому приходится задать их со страниц журнала. Итак, вопрос первый: какова программа выпуска видеопроекционной аппа-

ратуры на ближайшие годы? Вопрос второй: что предпринимается промышленностью для улучшения качества видеомангофонов и когда следует ожидать реальных итогов этой работы? Ответы мы надеемся получить от компетентных организаций и обязательно сообщим о них читателям.

Не отрегулирован пока вопрос о денежной компенсации за испорченную кассету. В настоящее время владелец видеомангофона обязан уплатить ее полную стоимость видеотеке, даже если виной тому техническая неполадка. И лишь потом, обратившись в мастерскую, требовать возмещения ущерба. Процедура, согласитесь, долгая и хлопотная, отнимающая силы и время «без вины виноватых».

Требует совершенствования репертуарное планирование. Уже сейчас ясно, какие ленты пользуются наибольшей популярностью, а какие нет. Значит, пропаганда, агитация, просвещение зрителей — неотъемлемая часть работы тех, кто ведет сегодня дело в видеотеках и видеосалонах. Отсутствуют пока учебные программы. А ведь какую пользу мог бы принести, к примеру, видеокурс по изучению иностранного языка или по вождению автомобиля, кройки и шитья...

И снова вопросы пропаганды и рекламы. Пример Ленинграда свидетельствует, что не везде еще сотрудники «видеосервиса» уделяют достаточное внимание популяризации лучших советских фильмов, ограничиваются лишь фиксированием зрительского спроса. Уверены: целенаправленная, планомерная работа со зрителем, активное формирование его вкусов принесут благотворные плоды. Этому, несомненно, может способствовать создание при видеотеках и видеосалонах зрительских клубов по интересам, лекториев, проведение семинаров...

Ситуация, отраженная в наших материалах, относится к середине января с. г. К моменту выхода этого номера журнала в свет многое уже изменится, надо думать, в лучшую сторону. Редакция намерена постоянно держать в центре своего внимания практику работы видеотек, рассказывать о передовом опыте, о проблемах, существующих в этом нелегком, но таком нужном деле.



ЧЕТВЕРТЬ ВЕКА И ПЯТЬ ЧАСОВ...

В центральном кинотеатре Риги «Дайле» вместо трех вечерних сеансов был объявлен один-единственный, и билеты на него приобретались заблаговременно. Известный советский документалист, заслуженный деятель искусств Латвийской ССР Герц Франк творческим отчетом перед зрителями отмечал свое шестидесятилетие. Юбилейных речей, адресов и приветствий не было. В течение почти пяти часов зал с искренней заинтересованностью смотрел фильм, вслушивался в размышления и комментарии автора.

Вспомним фильмы Г. Франка, многие из которых вошли в историю советского документального кино. Более 50 лент создано за четверть века работы. Он один из сценаристов «Репортажа года», отмеченного Государственной премией республики и утвердившего существование явления, названного «Рижской школой поэтического кино». Он был в группе создателей фильма «Без легенд», само название которого стало своего рода девизом целого этапа в нашей кинодокументалистике. Г. Франк — и автор, и режиссер большинства своих фильмов. В их числе «След души», получивший Гран при в Оберхаузене — волнующий рассказ о председателе колхоза; «Запретная зона» — фильм, влияние которого ощущается едва ли не в каждой ленте о «трудных» подростках. В 1981 году был снят остро критический фильм «Сапоги, туфли, сапоги...», созвучность которого времени по-настоящему выявилась после апрельского (1985 г.) Пленума ЦК КПСС. А на Всесоюзном кинофестивале в Минске главный приз за лучший документальный фильм получила полнометражная лента Герца Франка «До опасной черты».

Да, юбиляру есть чем отчитаться, а зрителям было что посмотреть на том непривычно длинном, но быстро пробежавшем сеансе. Есть одно качество, привлекающее к режиссеру и его творчеству: открытость заботам человека и общества. Кино для Г. Франка прежде всего возможность диалога с современниками о том, что волнует его и всех нас. Поэтому он не только снимает фильмы, а и прямым делом считает встречи с людьми, показ и обсуждение фильмов. В активности гражданской позиции, в ответственности перед современниками залог того, что нас ждут новые радостные встречи с фильмами Герца Франка.

А. КЛЕЦКИН

Рига

ХРОНИКА КИНО ХРОНИКА КИНО ХРОНИКА КИНО



Ю. Киселюс в фильме «Жалоба»
Фото В. Афоносопуло

(режиссер К. Кийск) — вот лишь некоторые из ролей, сыгранные за последние годы популярным литовским актером **ЮОЗАСОМ КИСЕЛЮСОМ**.

Ю. Киселюсу тридцать шесть лет, он окончил актерский факультет Государственной консерватории Литовской ССР. Его педагогом был народный артист СССР Генрикас Ванцявичюс, главный режиссер Государственного академического драматического театра Литовской ССР. На сцене этого театра Ю. Киселюс создал немало интересных образов.

Однако зрители прежде всего запомнили его Артура из многосерийного телефильма режиссера А. Бренча «Долгая дорога в дюнах» — об этом свидетельствует и редакционная почта. Работа, которая принесла Ю. Киселюсу, помимо большой популярности, высокое звание лауреата Государственной премии СССР. И сегодня, хотя прошло немало времени после показа «Долгой дороги в дюнах», Ю. Киселюс продолжает получать письма. Иногда вместо адреса люди пишут: «Исполнителю роли Артура». Или даже просто: «Артуру».

— Мой герой проживает на экране около двадцати лет, — говорит Ю. Киселюс. — Это немалая часть человеческой жизни. В чем источник духовной силы Артура, если глубокое чувство к нему пронесла через всю жизнь Марта? Наверное, в том, что в любой ситуации Артур остается честным — и перед собой, и перед людьми, и перед этой прекрасной, бесконечно любимой им женщиной. Он дорого платил за ошибки, познал боль утрат и радость встреч.

Эта роль стала этапной для актера, показав, что диапазон его творческих возможностей весьма широк. Подтверждением служат и новые образы, созданные им. Примеров более чем достаточно: Густав Ганзен в картине режиссера Д. Вятича-Бережных «Ворота в небо» («Мосфильм»), комбат Матвеев из ленты «Снайперы», снятой на «Казахфильме» режиссером Б. Шамшиевым, Антон Соболев в телесериале режиссера И. Хамраева «Грядущему веку» по роману Г. Маркова. В настоящее время Юозас Киселюс снимается в киноленте «Жалоба», которую ставит на Одесской киностудии режиссер Т. Золоев. Он играет врача Евгения Марчука, человека гуманной, благородной и почетной профессии...

Т. БАЛТУШНИКЕНЕ

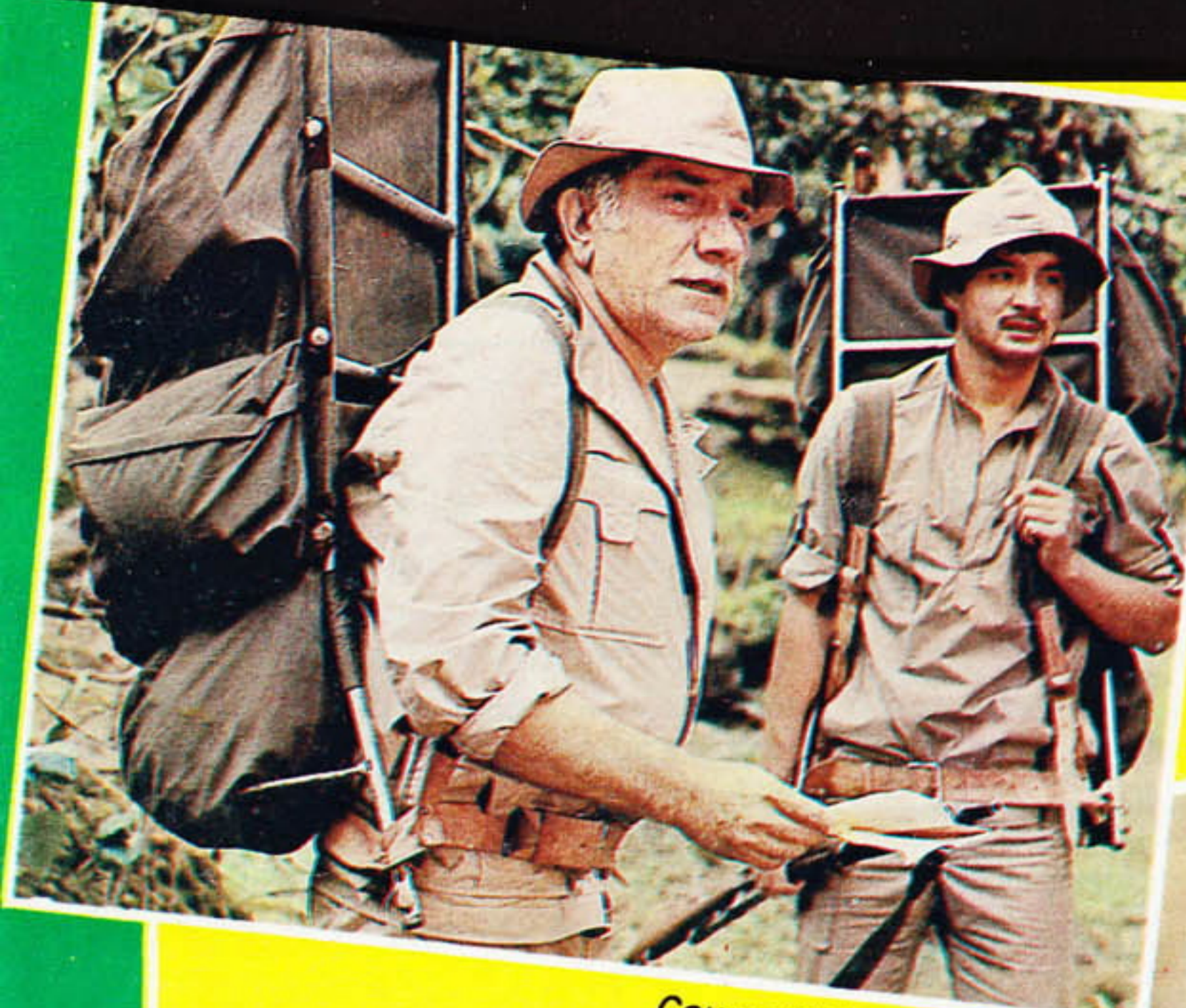
Вильнюс

актеры и роли

ПИСЬМО АРТУРУ

Искатель воды Вилимас в телефильме Г. Лукшаса «Бубенчик», бедняк Клеменас из киноленты того же режиссера «Венок из дубовых листьев», отважный подпольщик, коммунист Антон Сомер в эстонском фильме «Цену смерти спроси у мертвых»

В роли мадам Вонг — И. Мирошниченко.
На заднем плане Клаукок (О. Ванян)



Комиссар Томпсон
(А. Джигарханян)
и Булат Аскараров
(С. Коначбаев)



Сонни (М. Утепбергенов)

Кинематографисты студии «Казахфильм» создают приключенческую ленту о советском моряке Булате Аскарарове, которого случай столкнул у берегов одной из стран Юго-Восточной Азии с неуловимой предводительницей пиратской шайки мадам Вонг. Эта встреча едва не стоила Булату жизни. Чудом избежав гибели, он вместе с комиссаром полиции Томпсоном вступает в схватку с бандитами...

Газеты не раз сообщали о «подвигах» возглавляемых мадам Вонг пиратских шаяк, уже много лет разбойничающих в океане. Булат Аскараров, Томпсон, другие персонажи художественного фильма «Тайны королевы пиратов» вымышлены авторами сценария Станиславом Говорухиным и Степаном Пучиняном (он и постановщик ленты). А мадам Вонг? Она фигура во многом таинственная. За все эти годы ее никто не видел, даже ее фотографии полиция не располагает. Есть версия, что подобной дамы вообще не существует в природе, а под ее именем действует целый преступный синдикат. Или, что тоже вероятно, имя «мадам» передается «по наследству», а первая его носительница давно умерла... Видите, сколько предположений и догадок. Все это питало фантазию сценаристов.

А вот что говорит исполнительница заглавной роли Ирина Мирошниченко:

— Хочется найти, придумать для моей мадам какие-то живые черточки, чтобы она выглядела как можно более реальной. Придется собирать ее по крупицам — из собственных представлений, из чего-то виденного, слышанного, прочитанного... В поиске нужного нам образа я выделила для себя несколько отправных точек. Например, такую: мадам Вонг сказочно богата, она всю жизнь стремилась к богатству и власти, но теперь, как галерник к веслу, прикована к своим сокровищам, вынуждена всегда скрываться и, в сущности,

"ТАЙНЫ КОРОЛЕВЫ ПИРАТОВ"

"МОЙ ДОМ НА ЗЕЛЕННЫХ ХОЛМАХ"





Стэн (А. Масюлис, справа), полицейский (А. Шажимбаев)



Джунгли полны опасностей...



Доул (А. Абдулов) и воспитательница (Ж. Куанышева)



Очередное преступление пиратов

несвободна, а значит, несчастна. Тут уже нащупывается проблема и, следовательно, есть что играть. Или другая предпосылка: моя героиня руководит многими мужчинами, к тому же гангстерами. Она с ними одного поля ягода. Никому из них не может довериться. Не знаю пока, что получится в итоге, но мне актерски очень интересно представить и себе, и зрителям вот такого человека, изуродованного средой, нравами, социальными обстоятельствами.

Вместе с Ириной Мирошниченко работают актеры из разных республик: ее давний партнер по съемкам Армен Джигарханян, играющий комиссара Томпсона, Александр Абдулов, Дилором Камбаров, Альгимантас Масюлис, Лариса Лузина, Евгений Жариков, Наталья Гвоздикова, Григорий Дунаев... Есть среди них и два именитых дебютанта. Роль Чан Пака, одного из помощников мадам Вонг, исполняет народный артист СССР, солист Академического театра оперы и балета имени Абая Рамазан Бапов, а главного героя, Булата Аскарова, играет двукратный чемпион Европы по боксу, двукратный обладатель Кубка мира, серебряный призер Московской Олимпиады Серик Конакбаев. Бывшего спортсмена, а ныне секретаря Алма-Атинского обкома комсомола удивило, но и заинтересовало приглашение режиссера. Конечно, нелегко сниматься, тем более рядом с известными актерами, но тут помогает режиссер. Он терпеливо объясняет, показывает каждый эпизод, старается, чтобы исполнитель хорошо понял своего героя — смелого, сильного, мужественного человека.

Картину снимают три оператора — Игорь Вонянюк, Абильтай Кастеев и Гасан Тутунов. Консультирует создателей ленты заместитель министра морского флота СССР Вячеслав Владимирович Белецкий.

Б. ПИНСКИЙ

Фото Н. Постникова и В. Ткаченко



В съемке эпизода «Полицейская операция» участвует группа каскадеров под руководством В. Жарикова

Получил известность ряд лент казахских кинематографистов, адресованных детям. Среди них «Меня зовут Кожа», «Лесная баллада», «Алпамыс идет в школу», «Сладкий сок внутри травы»... Сейчас в кино для детей дебютировала режиссер-документалист А. Сулеева, снявшая фильм «Мой дом на зеленых холмах» по сценарию, написанному ею совместно с С. Бодровым.

Это рассказ о мальчике, сыне чабана, живущем в городском интернате. Арман не сразу находит общий язык с новыми друзьями, учителями... Только постепенно втягивается он в новую для себя жизнь...

В фильме снялись С. Джаксалыков, исполнивший роль Армана, другие дети — К. Жилдекбаев, М. Мукашев, а также взрослые актеры Д. Ахимов, А. Буранбаев, Г. Омарова, М. Утекешева.

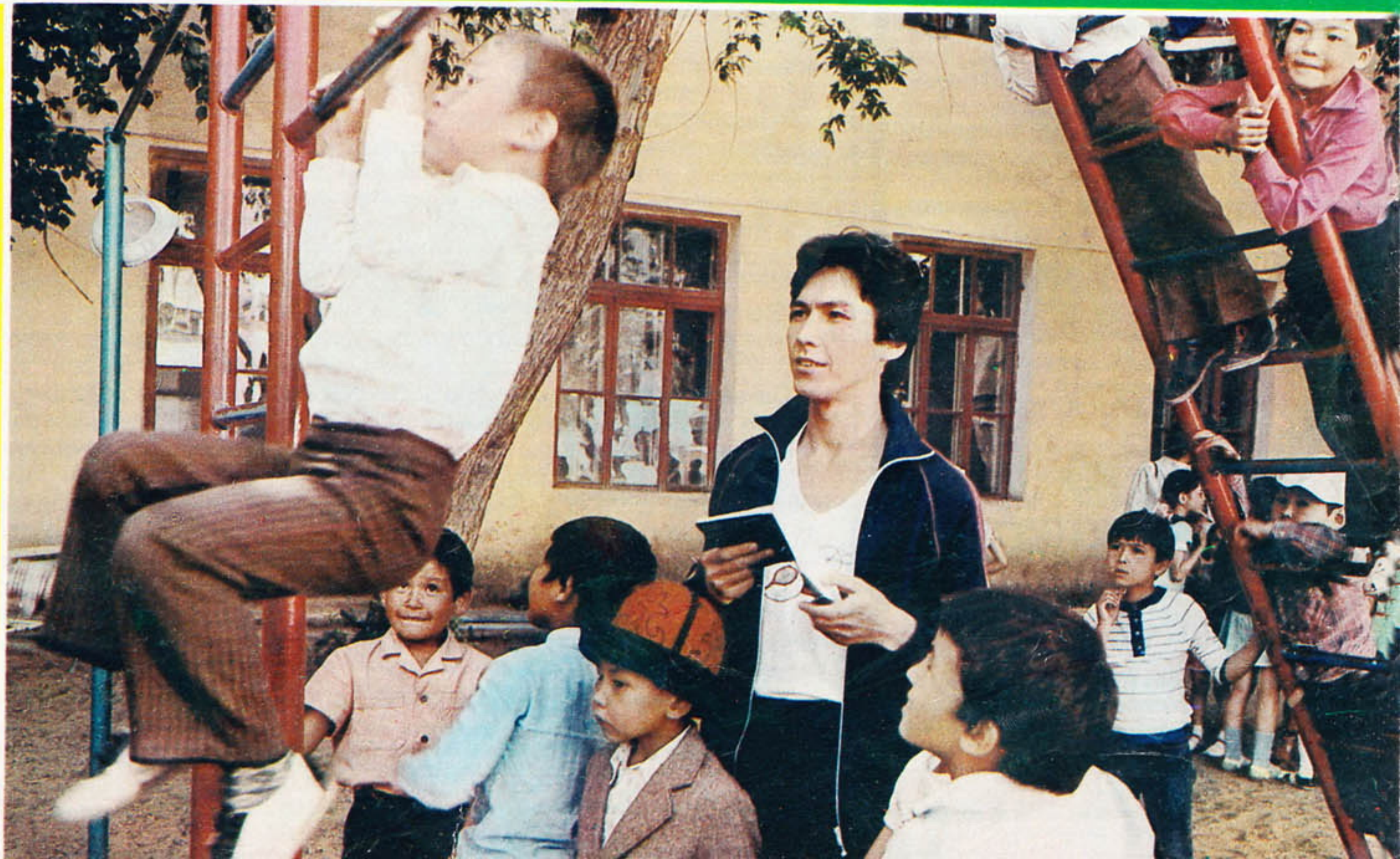
Е. МЕНЩИКОВА

Алма-Ата

Губайдулла и Арман (Д. Ахимов и С. Джаксалыков)

Отец Армана (А. Буранбаев)

Учитель (Ж. Байжанбаев)



В ОДНОМ МАЛЕНЬКОМ ГОРОДЕ

«ГРУЗИЯ-ФИЛЬМ»

Авторы сценария
Александр Чхаидзе,
Гига Лордкипанидзе
Режиссер-постановщик
Гига Лордкипанидзе
Оператор-постановщик
Абесалом Майсурадзе
Художник-постановщик
Кахи Хуцишвили
Композитор Бидзина Квернадзе

ЛИЧНОЕ ДЕЛО СУДЬИ ИВАНОВОЙ

ЦЕНТРАЛЬНАЯ КИНОСТУДИЯ
ДЕТСКИХ И ЮНОШЕСКИХ
ФИЛЬМОВ ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО

Автор сценария Галина Щербакова
Режиссер-постановщик Илья Фрз
Оператор-постановщик
Илья Фрз (младший)
Художник-постановщик
Ольга Кравченя
Композитор Марк Минков



ВАЛЕНТИН И ВАЛЕНТИНА

По мотивам одноименной пьесы
М. Рощина

«МОСФИЛЬМ»

Авторы сценария Михаил Роцин,
Георгий Натансон
Постановка Георгия Натансона
Оператор-постановщик
Виктор Якушев
Художник-постановщик
Георгий Колганов
Композитор Евгений Дога

ЛИХА БЕДА НАЧАЛО

СВЕРДЛОВСКАЯ КИНОСТУДИЯ

Автор сценария Ярослав Филиппов
Режиссер-постановщик
Владимир Лаптев
Оператор-постановщик
Анатолий Лесников
Художник-постановщик
Анатолий Пичугин
Композитор Эдуард Богушевский

ЭНТУЗИАСТЫ

«ЦЕНТРАУЧФИЛЬМ»

Сценарий В. Капитановского
Режиссер А. Герасимов
Оператор Е. Потиевский

ПАРЕНЬ ИЗ ПАРКА АТТРАКЦИОНОВ

ДЕФА, ГДР

Автор сценария и режиссер
Лотар Гроссман
Оператор Андреас Кёфер
Художник Гарри Лойпольд
Композитор Юрген Экке

Н. КОЛЕСНИКОВА

СЗ В доме Арчила Гварамия собрались его старые друзья, бывшие одноклассники. Идет разговор, который собеседники иронически называют домашним судом, а себя присяжными... Но кто же подсудимый? И в чем суть обвинений?

Друзья пытаются разобраться в конфликте, происшедшем между хозяином дома и одним из членов их маленького кружка. Конфликт серьезен и принципиален. Дело в том, что несколько дней назад на приморский городок обрушился ураган, вызвал наводнение, разрушил дома, повредил коммуникации и портовые сооружения. Возник конфликт на заседании бюро горкома партии, когда обсуждался вопрос о том, как восстановить разрушенное. Главный герой фильма, секретарь горкома Арчил Гварамия (Т. Квелаидзе), решительно выступил против тех, кто посчитал причиной бедствия слепую стихию. Он назвал другую причину — безалаберность, бесхозяйственность, выразившиеся прежде всего в варварской эксплуатации береговой зоны. Различные городские службы добывали здесь строительные материалы и тем самым нарушали естественный баланс, губили землю, в которую поколения людей вкладывали свой труд. С особой страстью обрушился Арчил на своего близкого друга, ведающего городским строительством: «Од-

ПОСЛЕ УРАГАНА



Дато (М. Нинидзе), Арчил Гварамия (Т. Квелаидзе)

ной рукой строим, другой разрушаем!»

И вот, оставив стихию за окнами квартиры, авторы фильма (сценарий А. Чхаидзе и Г. Лордкипанидзе, режиссер Г. Лордкипанидзе) сводят «обвинителя», «обвиняемых» и «присяжных» в доме Арчила.

«Разговорный фильм»... Жанр, что и говорить, нелегкий. Ассоциации с такими картинами, как «Премия», «Мы, нижеподписавшиеся...», с фильмами-

дискуссиями Сергея Герасимова подсказывают, что удержать зрительское внимание в сфере волнующих героев вопросов удастся лишь при сочетании целого ряда условий. Прежде всего сама проблема должна быть значительной — актуальной, захватывающей близостью нашему умонастроению, нашим раздумьям. В процессе ее обсуждения должны раскрыться характеры действующих лиц, проявиться позиции, которые

Д. АКВИС

СЗ Две женщины и один мужчина — муж, жена и «другая». Этот треугольник, едва пройдет на экране первые кадры картины «Личное дело судьи Ивановой», поставленной режиссером-постановщиком И. Фрзом по сценарию Г. Щербаковой, сразу обозначится перед нами. И зрительский наш опыт сразу подскажет, как может расположиться данная геометрическая фигура во времени и пространстве. Можно повернуть ее так, чтобы в вершине, то есть в точке наибольшего эмоционального и психологического напряжения, оказалась жена, и тогда это будет рассказ о женщине, безвинно страдающей из-за предательства и измены мужа. Таких историй на экране мы видели предостаточно. Можно в центр событий поставить мужа, чтобы заставить зрителя пережить вместе с ним тягостное чувство раздвоенности между долголетней, проверенной в житейских испытаниях привязанностью и новой, возвращающей молодость любовью. Этот поворот тоже не был бы для нас в диковинку. И уже сам собой напрашивается третий вариант: рассмотреть ситуацию с позиции молодой женщины, впервые — или впервые столь сильно — полюбившей и виноватой лишь в том, что поздно встретился ей этот единственный для нее человек, что он несвободен, женат и то ли по слабости, то ли из благородства не может разорвать уз, ставших постылыми.

Однако в отличие от кинематографических житейские треугольники вопреки своему названию чаще всего имеют еще и четвертую сторону. И важная особенность фильма «Личное дело судьи Ивановой» заключается в том, что он придуман, выстрадан и снят с позиций этой самой четвертой стороны. С позиций ребенка, который меньше всех повинен в случившемся и больше всех теряет. Те трое — взрослые, у каждого есть какие-то свои «а зато», кото-

ЧЕТВЕРТАЯ СТОРОНА ТРЕУГОЛЬНИКА



Отец (С. Шакуров), Лена (О. Дацкая), мать (Н. Гундарева)

рыми можно хотя бы иллюзорно компенсировать тягостные переживания. Четвертой стороне не достается ничего, кроме беды...

Росла девочка, веселенькая и умненькая, словно бы впитавшая в себя светлую и ясную атмосферу своего дома, где все до последних мелочей было приспособлено для счастливой, разумной жизни. Ребенок из хорошей семьи — конечно, не в прежнем смысле, когда имелась в виду принадлежность к высшим сословиям, а в теперешнем, подразумеваемом мир и равновесие в доме. Такие дети, приученные к порядку и дисциплине, весело и без натуги выполняющие свои обязанности, растут только в семьях безусловно надежных,

стабильных, где все построено на доверии, уважении, любви. Видимо, родители никогда не давали ей повода усомниться в том, что они самые умные, справедливые и добрые люди — не случайно на стене, на том месте, куда детишки вешают портреты своих кумиров, у Лены висит предвыборный плакат ее мамы, народного судьи. Никогда не ставила перед ней жизнь жутковатого вопроса, кого из них — папу или маму — она больше любит и кого выберет «в случае чего»...

И вот этот мир терпит крушение, а девочка (ее играет Оксана Дацкая) пытается предотвратить катастрофу. Преобладающая часть экранного времени отдана ей, младшей участнице событий.

они отстаивают. Здесь ждешь спора, в котором могут схлестнуться эмоции и логика, когда нас увлечет появление свежих аргументов или неизвестных обстоятельств, когда мы придирчиво взвесим доводы персонажей, кому-то посочувствуем, против чего-то понегодуем...

В актуальности экологической проблемы, с которой начинается разговор в горьком, не приходится сомневаться — сегодня никого не оставляют равнодушными поиски возможностей разумно сочетать человеческую деятельность, направленную на преобразование природы, с бережным отношением к окружающей среде. Не вызывает сомнений важность и других поднятых в разглагольствовании споре соображений морального плана — об ответственности каждого за порученное дело, о стиле руководства, о преступности равнодушия и мужестве честно признавать ошибки. Заслуживает внимания и идея, с которой выступает на заседании Арчил: структурная перестройка городского хозяйства, создание единого руководящего органа, способного покончить с ведомственной разобщенностью.

Надо ли говорить, что в произведении искусства, в данном случае на экране, весь поднятый круг проблем должен быть подан иначе, чем, скажем, на газетной странице, в докладе, выступлении на собрании. Нам важны здесь живые человеческие реакции героев, их мысли, чувства, поступки. Что же за

персонажи предстали перед нами в картине «В одном маленьком городе»?

В их характеристиках на первый план выдвинута профессиональная принадлежность: партийный работник, строитель, журналист, сотрудник банка, врач, капитан. В обрисовке личных качеств внимание уделяется лишь тем индивидуальным чертам, которые определяют всего лишь внешнюю манеру поведения персонажей. Так, строитель (Г. Пирцхалава) сдержанно-корректен, но несколько желчен. Журналист (Г. Кавтарадзе) носит маску легкомысленного шутника. Капитан (Г. Харабадзе), попавший в дом Арчила после долгих лет отсутствия, бурно переживает радость встречи со старыми друзьями, а в остальном доброжелательно помалкивает. Тихо, незаметно держится банковский работник (Г. Цитайшвили), он осторожен или, точнее говоря, трусоват.

Активная роль в ситуации принадлежит секретарю горкома. Он держит перед собравшимися речь, которая состоит из впечатляющего перечня упущений, просчетов, примеров прямой бесхозяйственности различных городских служб и искренних призывов работать по-новому, покончить с безалаберностью.

Главным оппонентом его является строитель — он виноват больше других (во всяком случае, его вина в данный момент очевиднее, она привела к тяжким последствиям) и дольше других

упорствует, ищет оправданий, ссылается на то, что действовал с ведома вышестоящих организаций. В конце концов роль «прокурора» в силу профессионального стремления докопаться до истины принимает на себя журналист, и после его речи выясняется, что совесть каждого из присутствующих отягощена разного рода служебными нарушениями и упущениями, в которых они начистоту признаются. «Хорошо бы все совещания так проходили!» — подводит итог журналист. С этим трудно не согласиться.

Однако фильм, даже если он сделан в форме протокола совещания, должен строиться по определенным художественным законам. Думается, авторы картины этими законами пренебрегли. Как бы ни бушевали «в одном маленьком городе» ураганные ветры, атмосфера в гостинице, где идет суд совести, остается однотонной. Речь главного героя звучит, по существу, как монолог, начатый на заседании и продолженный в домашней обстановке. Думается, что воздействие фильма на зрителя было бы куда сильнее, если бы авторы больше озаботились поисками средств кинематографической образности, разработали характеры персонажей.

Но вернемся к существу состоявшегося на экране ночного разговора. Герой по ходу его выражал различные намерения: он собирался создать комиссию, которая выявила бы все недостатки в городском хозяйстве, был близок к то-

му, чтобы уйти с занимаемой должности, признать себя не справившимся со своими обязанностями, загорался решить остаться на своем посту и доказать землякам, что трудится он не зря. Настало утро, и Арчил Гварамия принял новое решение: позвонил в Тбилиси и попросил у кого-то из вышестоящих руководителей срочной аудиенции. Там, уже за кадром, и будет, видимо, найден выход из завязавшегося конфликта. Так, конечно, проще...

Но, прежде чем дать ему сестру в подкатившую к подъезду черную «Волгу», авторы включают в фильм еще один эпизод, призванный стать символическим. Вместе с Арчилом на залитый солнцем двор выходят все участники встречи и начинают пасовать друг другу случайно подкатившийся футбольный мяч. Словом, выступают одной командой, которая готова делать одно дело, добиваться общей цели...

И в этом финальном эпизоде, и в начальном — тоже во многом символическом (из затопленного наводнением дома какой-то старик выносит школьный глобус, рассуждая о том, что ушедший под воду клочок суши — невосполнимая потеря для тех, кто с ним сроднился) — авторы словно бы говорят со зрителями совсем на другом языке, чем во время основного действия. И этот язык оказывается и выразительней, и ярче. Но, увы, он использован только в двух эпизодах...

Она — активная, наступательная сторона, от нее исходят энергия и инициатива. Она бунтует, и ее метания движут сюжет. Лена возникает на пути взрослых в самых неожиданных местах и в самые неподходящие моменты. Она совершает поступки, ошеломляющие отчаянной дерзостью не только ее близких, но и нас, зрителей.

Между тем и мать, и отец, и даже прелестная молодая возлюбленная отца, в отличие от многих реальных матерей, отцов, не говоря уже о прелестных возлюбленных, ни на миг не забывают о девочке. Они и помыслить не могут принести ее в жертву своим эгоистическим интересам. И в общем ничего ужасного, казалось бы, не происходит: возлюбленная уезжает, отец остается в семье и даже мать, привыкшая с высоты своего судейского кресла с бесконечным превосходством смотреть на унижения женщин, цепляющихся за уходящих от них мужей, смиряется со своим положением нелюбимой жены. Ничего ужасного не происходит, но никто из троих не обретает покоя и счастья, каждому еще предстоит убедиться, насколько поломана и опустошена его жизнь. А Лена? С нею-то все в порядке? Получает ли хоть она в итоге то, чем была бы оправдана подобная жертва? Оказывается, нет. Ничего нельзя вернуть, ни гармонию, ни уверенность в прочности и неизбежности дома. «Я хочу, чтобы вас не было!» — непримиримо кричит девочка «разлучнице». Но даже если бы такое было возможно — ясно, что и это не выход. Ведь если даже такое святое дело, как посещение отцом родительских собраний в музыкальной школе, имело прямым следствием его роман с учительницей дочери — значит, наверное, и прежде не все было в порядке в том мире, об утрате которого так тоскует девочка...

Но об этом нам, зрителям, остается лишь гадать. Трое главных героев фильма — мать (Н. Гундарева), отец (С. Шакуров), учительница (М. Зудина) — обрисованы весьма бегло, всего несколькими

штрихами, как будто все существенное о них мы уже знаем, а теперь вместе с Леной должны уловить в их словах и поступках только то, что связано с ситуацией неблагополучия в семье. Сама же ситуация словно выключена на целые годы из общего хода жизни, в котором не могут не участвовать персонажи и прежде всего подрастающая Лена...

Когда-то давно в «Женском журнале», выходявшем в Москве в 20-х годах, был напечатан рассказ о мальчике, родители которого развелись и начали — уже по отдельности друг от друга — новую жизнь. В каждом абзаце маленький герой подвергался какой-нибудь напасти. Он болел, голодал, его били, почему-то он оказывался на улице в мороз и пургу — одинокий, покинутый, беспомощный. Как произведение литературы рассказ этот немного стоил. Но когда я его прочла, мне показалось необычайно интересным обнаружить, как реагировало сознание человека на развод в ту пору, когда это явление было новым и непривычным. Все напасти, все злые силы природы пришлось мобилизовать автору, чтобы выразить свой ужас перед положением ребенка, которое представлялось ему решительно безвыходным.

Сейчас ситуация стала привычной. Попадают школьные классы, чуть не целиком состоящие из учеников, живущих в семьях без отца или с «новым папой». И даже как-то несвоеременно чересчур скорбеть по поводу чего-то развода: не они, мол, первые, не они последние, у других ребята растут — и эти вырастут. Конечно, время от времени раздаются призывы — подумать о детях, сохранить семью ради детей. Но и за ними — тоже привычка. Восприятие притупилось.

Фильм «Личное дело судьи Ивановой» пытается разрушить эту привычку, содрать с раны присохшую, утратившую чувствительность корочку, оживить способность испытывать боль. Хорошо, если это ему удастся.



Валентина (М. Зудина), Валентин (Н. Стоцкий)

И ЕЩЕ РАЗ ПРО ЛЮБОВЬ

Ю. БОГОМОЛОВ

*У них одно имя на двоих.
И одно чувство.
И должна быть одна судьба...*

Впрочем, последнее как раз и предстоит доказать Валентину и Валентине — героям картины, поставленной режиссером Г. Натансоном. Картина так и называется — «Валентин и Валентина».

Поначалу все безоблачно. Молодые люди гуляют в обнимку по заснеженной Москве. Они улыбаются друг другу и что-то говорят, чего мы не слышим. Но и так понятно по лицам, по глазам — им хорошо. Их чувства светлы. Как светлы пейзажи (оператор В. Якушев), как светла музыка (композитор Е. Дога). Огромный киноплакат, мимо которого проходят влюбленные, афиширует фильм «Наследство». Чуть позже диктор телевидения пообещает зрителям фильм «Все остается людям».

Такая идиллия добром кончиться не может. И в самом деле, довольно скоро

погода портится, на безоблачное счастье набегают первые тучки размолвок влюбленных с родителями; проскальзывает тень взаимного непонимания и даже отчуждения...

В этот момент, когда ясно обозначился конфликт, дорога, по которой идет фильм и развивается его сюжет, раздваивается. Либо авторам надо следовать путем честной мелодрамы. Либо продираться в направлении, где необходим анализ социальных реальностей.

Этот путь предопределен известной пьесой М. Роцина, положенной в основу картины, и столь же известной традицией ее исполнения на сцене. И пьеса, и спектакли во МХАТе и «Современнике» рассказывают о человеке перед лицом довольно прозаических, но цепких обстоятельств повседневного быта, о драме юношеского идеализма, ненароком опрокинутого в будничную прозу. Герои оказываются под перекрестным допросом действительности. Их не столько

«пытают» на предмет взаимности и серьезности намерений, сколько спрашивают, что они такое без родительской опеки. Могут ли учиться без их финансовой поддержки? Сумеют ли построить семью, полагаясь только на собственные силы? Образы, мотивы, сюжетные положения пьесы «цепляли» жизненный опыт едва ли не каждого из зрителей. И потому пьесе была обеспечена довольно долгая и счастливая жизнь на сцене. По этой же причине, можно было предположить, и кинематограф заинтересовался пьесой.

Впрочем, критик предполагает, а режиссер располагает.

Вернемся к развилке, к тому месту, где дорога раздвоилась. Есть путь социально-психологической драмы, а есть и еще один, как мы помним, — путь честной мелодрамы. У этого жанра своя специфика. И своя выгода. Тут не надо доказывать, что любовь, снизошедшая на молодых людей, — великая любовь. Здесь это само собой разумеется. Она исходное условие, которое должно быть принято как авторами, так и зрителями. Здесь невозможен вопрос, некогда прозвучавший в заголовке памятной картины Ю. Райзмана «А если это любовь?». Здесь любовь без всяких «если». А «игра» состоит в том, чтобы ставить на пути влюбленных преграды, одну непреодолимее другой, одну другой коварнее... И петь песни, и слагать гимны во славу все преодолевающей и все преодолевающей любви. Преграды

должны носить роковой характер с примесью солидной дозы романтики. В былые времена таким универсальным препятствием было социальное неравенство, оно же — неравенство в общественном положении. Этот мелодраматический мотив и сейчас широко используется в индийских и арабских фильмах, отражая на свой лад реальные кастовые, социальные противоречия. Слабая тень того же мотива пробегает и в картине, о которой идет речь. Мама Валентины чувствует себя несколько сконфуженной оттого, что ей придется породниться с мамой Валентина, работающей проводником на железной дороге. Больше того, чувствует себя шокированной, хоть виду не подает, а дедочки дочери на этот счет отмечает с порога. Но дело даже не в том, насколько искренне она это делает. Ясно, что сегодня из подобных мотивировок сколько-нибудь серьезной преграды на пути могучей страсти не соорудишь. Страсть не перепрыгнет, а перешагнет через предрассудок мамы.

«Перешагнет» и через материальные затруднения — юноша переведется с дневного отделения института на вечернее и пойдет работать на завод. И через неблагоприятные жилищные условия «перешагнет» — для начала влюбленные снимут комнату, потом получат жилплощадь от предприятия.

Что еще остается? Какую еще можно развернуть пропасть, чтобы испытать чувства на подлинность и крепость?

Вообще-то что-то можно придумать... Можно придумать герою или героине трагическую вину, предположим, невольную измену. Можно придумать стихийное бедствие, пожар или наводнение. Или еще лучше: неизлечимую болезнь...

Избрав по всем приметам и признакам мелодраматическое направление, Г. Натансон избегает обусловленных правилами жанра мелодраматических катаклизмов. Сюжет движется плавно, с небольшими заминками, среди которых: скандал, учиненный мамой Валентины в квартире Валентина, внезапная отлучка Валентины в Севастополь в компании с бравым моряком и целый ряд других мелких обстоятельств, о которых и помянуть смешно. Быт разрежен до предела. Это с одной стороны. С другой — принаряжен. Уютные интерьеры. Приятные пейзажи. Приятные лица. Тщательно продуманные туалеты.

Очевидно, что быт здесь не «герой», а всего лишь антураж. Картина начинается как идиллия и развивается как идиллия, лишь слегка омраченная недолгими превратностями. И заканчивается вполне идиллически.

Единственная надежда на актеров. В фильме заняты известные артисты. В первую очередь надо отметить Татьяну Доронино, играющую роль мамы Валентины. Маму Валентина играет тоже очень хорошая актриса Нина Русланова. В других ролях заняты Л. Овчинникова, З. Дехтярева, Л. Удовиченко, Б. Щерба-

ков, Ю. Васильев. Все актеры заметные на нашем экране, с именами. В совсем крохотной роли мы видим замечательную Рину Зеленую. Станным, правда, кажется то обстоятельство, что менее всего заметны исполнители двух главных ролей — Марина Зудина и Николай Стоцкий. Или, уточню, актерские индивидуальности молодых исполнителей. Возможно, по причине режиссерского замысла, в котором молодым героям назначены роли общих лирических мест. Неудача?.. Георгий Натансон слышет актерским режиссером. Действительно, его фильмы — и «Все остается людям», и «Старшая сестра», и «Еще раз про любовь», и «Наследство», и вот последняя картина «Валентин и Валентина» — являются своего рода актерскими бенефисами. Однако при этом нельзя не обратить внимания на то обстоятельство, что ни в одном из этих фильмов нет подлинного открытия нового актерского имени. Всякий раз используется репутация или отдельная удача какого-либо из известных исполнителей, что, собственно, и произошло и на этот раз. Не случайно поэтому молодые герои отошли на второй план, а на переднем оказываются мамы Валентина и Валентина. И даже не мамы, а актрисы, исполняющие их роли. К слову сказать, исполняющие добросовестно и талантливо.

Но ведь роль и даже две роли — это еще не фильм.

И, увы, уже не фильм.

П. СМЕРНОВ

Уже не впервые приходится сталкиваться с ситуацией, когда, несмотря на злободневность и остроту поднимаемых вопросов, картина оказывается ненужной, неинтересной зрителю. Почему?

Думается, что одной из причин зрительского равнодушия, а то и недоумения является «легкость необыкновенная», с которой персонажи иных лент с наскоку, играючи, разрешают самые сложные проблемы — к примеру, проблемы современного производства. Причем одной только легкостью дело, как правило, не ограничивается: на пути к успеху некоторые герои, похоже, прямо-таки соревнуются между собой в выборе средств понеобычной, позкстравагантней. Вот эти-то «соревнования», эти средства достижения поставленных целей, по всей видимости, и не вызывают в зрительском зале энтузиазма.

Еще одно подтверждение сказанному — фильм «Лиха беда начало», поставленный на Свердловской киностудии режиссером В. Лаптевым по сценарию Я. Филиппова.

Итак, жила-была девочка по имени Тамара (М. Федина). Оканчивала десятый класс и еще не знала, в какой институт поступать будет. То ли в медицинский, то ли еще в какой-нибудь. А тут секретарь горкома комсомола (А. Новиков) подсказал: «На Чернышевского идет строительство Дома обуви, знаешь? У меня предложение: пойди всем классом и возьми дело в свои руки. Ну, нужно же поднять сферу обслуживания. Будете не только стоять за прилавком. Будете изучать спрос покупателя, влиять на производство. Важное, государственное дело. Придется и характер проявить, и поскандалить, когда нужно».

...И события стремительно завертятся. После очередной школьной дискотеки десятиклассники покатались в городском парке на паровозике (блестящие глаза, развевающиеся по ветру

ДЛЯ ПОЛЬЗЫ ДЕЛА?



Надежда Ивановна (В. Талызина), Павел Федорович (В. Смирнитский), Тамара Березина (М. Федина)

волосы, вдохновенные лица — все это, очевидно, должно было, по мысли авторов, означать задор комсомольского племени 80-х. Однако результат получился, прямо скажем, противоположный: весь эпизод воспринимается как карикатурный парафраз знаменитого: «Наш паровоз, вперед лети!». А потом друзья и подруги главной героини быстро нашли свое жизненное призвание и, как написано в аннотации к фильму, «во главе с Тамарой включились в борьбу за обновление ассортимента товаров народного потребления». Ну что же, тема, что называется, горячая. Другое дело, как раскрывается она на экране.

Известно, что для решения важных производственных вопросов одного характера да умения поскандалить мало. Фильм же настойчиво пытается убедить нас в обратном. Скажем, Тамаре вполне резонно не пришлось по душе продукция местной обувной фабрики, которую она и ее подруги призваны по долгу службы продавать. Раз — и дружная ватага, ворвавшись в фабричный цех, выключает рубильник. А чего церемониться. Надо будет — остановим кон-

вейер! Или домну! Та-а-ак. Что там еще? Что закрыть? Полноте. Нужно ли пропагандировать такие кавалерийские рейды по производству?

Или другой вариант, предложенный картиной. «Дипломатический». Опять — и опять вполне резонно — не нравится Тамаре обувь. У себя в магазине она ее не приняла и сразу же позвонила коллегам: «Алло! Вера? Это я. Сейчас к вам машина с обувью приедет, вы ее не принимайте, хорошо?» Нет, нехорошо, милая девушка. Ибо вы, Тамара, в данном случае просто копируете методы того сугубо отрицательного директора фабрики, который аналогичными звонками пробивает свой товар в магазины. У вас эти телефонные знакомства, так сказать, на пользу дела? Но как порой тонка эта грань, отделяющая «пользу» от «непользы».

Есть и третий вариант решения производственных проблем. Взят он создателями картины «Лиха беда начало» совсем из другого жанра. Детективного. Мы становимся свидетелями, как в целях улучшения ассортимента и качества продукции девушки-продавщицы с помощью очень сознательного таксиста

устраивают настоящую слежку, а затем и погоню за машиной, груженной «нехорошим товаром». А вскоре используется самое верное, самое испытанное «слезоточивое» оружие. Мелодраматическое. Путь «нехорошей» машине преграждает... роженица. Это, конечно, тоже подруга главной героини.

Правда, все же самым действенным оказывается «газетный» вариант. Дело решает критическая статья в адрес директора обувной фабрики, которая публикуется в молодежной газете. Публикация эта и венчает полную и окончательную победу героини на всех фронтах — от производственного до личного, потому что Тамару и молодого журналиста, столь горячо заинтересовавшегося проблемами качества обуви, связали не только дела, но и сердечная симпатия.

Вот такое черно-белое кино получается. Нет, фильм-то, конечно, снят на цветной пленке, да населен он, к сожалению, одномерными, плоскими и совершенно бесцветными фигурами. И отрицательные герои — демагог и позер директор фабрики, его угодливый коллега из Дома обуви, слабохарактерная товаровед, — и сугубо положительные действующие лица предстают перед нами слишком уж в карикатурном облике. Сказанное относится не только к главным героям (о них уже шла речь), но и к персонажам эпизодическим — таким, к примеру, как журналист, который в одном эпизоде, размахивая своим удостоверением, игриво вопрошает продавщицу о дефицитных кроссовках, а в другом уже выступает в роли пламенного борца за справедливость.

Чувство неловкости — пожалуй, единственное постоянное чувство, которое испытываешь (впрочем, порой оно сменяется недоумением), глядя на экран. Неловко за схематизм «трижды вторичного» сценария. Неловко за вялую режиссуру. Неловко за неплохих актеров, играющих плохие роли, за эту Тамару и ее верных подруг, которые так победительно, но неубедительно сражались за улучшение обувного ассортимента.

СИЛА ПРАВДЫ



И. П. Бардин



Н. Н. Семенов



Н. И. Вавилов



С. В. Лебедев

С Название фильма «Энтузиасты» (сценарий В. Капитановского, режиссер А. Герасимов, оператор Е. Потиевский. «Центрнаучфильм») точно соответствует его содержанию. А речь в фильме идет о людях советской науки 30-х годов.

Никогда не перестанет волновать «рассказ о Кузнецкстрое и о людях Кузнецка», сумевших в тяжелейших условиях, едва ли не голыми руками построить гигантский металлургический комбинат. И здесь, в этом рассказе, уже отчетливо виден принцип, избранный авторами ленты: не теряя из виду массового энтузиазма и массового героизма, сосредоточиться на конкретных лицах и судьбах, в которых эти высокие понятия находили живое воплощение.

Великий порыв строителей Кузнецка надо было направить, ввести в некое общее русло, так организовать дело, чтобы героические усилия, не подкрепленные необходимой технической оснащенностью, дали тем не менее максимально возможный эффект. Эту работу выполнил ученый и инженер Иван Павлович Бардин. О громких делах Бардина авторы фильма повествуют негромко, в общении со зрителем они избирают доверительно-лирическую интонацию. И в тех кадрах, где речь идет об учителе и старшем друге Бардина Михаиле Константиновиче Курако, который, конечно же, был бы незаменимым человеком на Кузнецкстрое, но умер, не дожив до этого часа; и в кадрах, показывающих встречу Бардина с Валерианом Владимировичем Куйбышевым, совсем немного кинематографических «восклицательных знаков». Смонтированные с

хроникой кадры новой ленты производят впечатление резкое, сильное. Люди не говорили громких слов о своем деле — они его делали, умело, честно.

И как не вспомнить об этом сегодня, когда всеми осознается необходимость поднять авторитет и престиж добросовестного труда.

Вглядываясь в судьбы энтузиастов, авторы фильма говорят о том, что это нелегкие судьбы независимо от их внешнего благополучия или неблагополучия — в каждой из них есть свой драматизм, скрытый ли, явный. История создателя синтетического каучука Сергея Васильевича Лебедева — это еще и история трудного, упорного научного поиска, когда минуты озарения сменялись минутами отчаяния. Отечественный, непривозной каучук нужен был народному хозяйству, оборонной промышленности немедленно, торопила жизнь, торопили напористые ученики. Но, зная, что ждать нельзя, Лебедев лучше других понимал и то, что наука имеет свои ритмы, свои сроки, которые можно убыстрить, но перекроить по желанию и потребности нельзя.

Понимал это и замечательный советский ученый-генетик Николай Иванович Вавилов. Его судьба, как показана она в фильме, — это высокая и трагическая судьба. Он занимался выведением высокоурожайных сортов пшеницы. Как и Лебедев, он знал, что от него нетерпеливо ждут результата, но безупречная профессиональная честность никогда не позволяла ему давать обещания, не подкрепленные фундаментальными исследованиями. Обещания, в возможности выполнения которых он был не

уверен. И это отличало Николая Вавилова от его антипода в науке — Трофима Лысенко, который сулил то, что требовалось, поначалу, быть может, и искренне рассчитывая, что сумеет, оправдает, сделает... Противостояние этих двух фигур показано в фильме захватывающе — противостояние, которое к концу тридцатых годов становилось драматически неравным: научный авантюризм, слепое неприятие мнений и аргументов, которые не согласовывались бы с собственными, вели Лысенко дальше и дальше, а Николай Иванович Вавилов все еще надеялся убедить своего оппонента в открытом научном споре... Честь, слава; благодарная память тем, кто предпочитал оставаться беззащитным, но не изменить себе, своей натуре подвижника и энтузиаста!

В свое время Николай Иванович Вавилов получил в подарок один из первых телевизоров и смотрел опытные телепередачи. Это навело авторов фильма на счастливую мысль: показать обстоятельства и события тех лет на этом малом (действительно малом!) экране, тем самым как бы подчеркнув дистанцию времени, обязывающую к размышлению. Физкультурный парад, демонстрирующий молодость, здоровье, силу, ликующие песни, которые так зажигательно пела Любовь Орлова, — все это было, было. Страна работала весело, радостно, страна рвалась вперед, и невозможное казалось возможным. Но мы не должны, не имеем права забыть: в общем ряду оказывались и такие, кто научился приспособлять энтузиазм для своих нужд, спекулировать на нем, демагогически обращая его против та-

ких людей, как Николай Иванович Вавилов. Веско и четко звучат с экрана слова академика Николая Николаевича Семенова: «Нет ничего опаснее, чем слепая страсть в науке. Это прямой путь к неоправданной самоуверенности, потере самокритичности, научному фанатизму». Фильм об энтузиастах, подвижниках советской науки многого бы лишился, если бы авторы обошли молчанием те явления, о которых говорил Н. Н. Семенов.

А разве не драматичной была судьба академика Сергея Ивановича Вавилова, брата Николая Ивановича? Ведь и его исследования, приведшие к открытиям мирового значения, поначалу казались многим далекими, оторванными от нужд социалистического строительства. А потом с братом случилась трагедия, но надо было работать, надо было жить... Нет гладких судеб в науке, в творчестве. Авторы фильма сумели уловить, показать эту великую негладкость судеб энтузиастов.

Скрытый драматизм судьбы Сергея Ивановича Вавилова соседствует на экране с открытым драматизмом жизни, истинным героизмом его ученика Ильи Усыскина, одного из трех членов экипажа стратостата «Осоавиахим-1». Все мы знаем, что герои погибли, но с какой мучительной, изначально трагической силой звучат с экрана слова их последней радиogramмы, случайно пойманной радиолюбителем: «Кто слышит, сообщите московским товарищам: случение осадков, гондола сильно обледенела... Выброситься с парашютами нет возможности. Второй шланг лопнул. Находимся в безвыходном положении... Гондола оторвалась... Бросает, бьет о стенки. Темно. Ждем удара. Без сознания... Скоро удар... все... Конец передачи...» И не говорит ли этот последний дошедший до нас сигнал о героизме и мужестве стратонавтов больше, чем многое из того, что было написано потом и посвящено их подвигу? Такова сила реальности, сила правды, и эту силу передают авторы фильма.

И их негромкий рассказ звучит впечатляюще, веско именно потому, что он стремится быть верным правде, верным реальности. Фильм «Энтузиасты» заставляет думать о том, как неизмеримо много сделано ими, энтузиастами и подвижниками советской науки.

СТАТЬ ВЗРОСЛЫМ

С Красочен мир парка аттракционов, воссозданный в фильме-дебюте сценариста и режиссера из ГДР Лотара Гроссмана. Веселый ежевечерний круговорот незначительных событий и знакомств, новомодные ритмы, улыбки девушек... Юный билетер Бен чувствует себя здесь уверенно, по-хозяйски. Крупно вышитая на его джинсовой жилетке надпись «Я это я» вполне созвучна его уверенному самоощущению. Но все-таки, каков он, недавно закончивший школу мальчик, вполне, казалось бы, бездумно скользкий по жизни?

Но вот, наконец, произошла подспудно вызревавшая ссора с дядюшкой, взявшим на себя попечение о юноше после смерти отца. Бен уходит из дома, бросает работу на карусели. Своей комнаты у Бена нет, от родственников, щедрых на нравоучения, не скрыться — так что бежать, бежать, куда глаза глядят...

«Университеты» Бенджамин Мукиты начались, можно сказать, удачно. Ведь

так важно в начале самостоятельного пути встретить человека чуткого, отзывчивого, благородного. Справедливости ради заметим, что Ханна — а именно о ней речь — во многом останется фигурой непроясненной, отчасти загадочной. Автор фильма не объяснит нам почему она (как явствует из диалога с Беном) в свое время оставила семью и, бросив преподавательскую деятельность, устроилась посудомойкой в привокзальное кафе.

Ханна из сострадания приютит бездомного, растерявшегося юношу. А Бену вдруг покажется, что он ее полюбил. Впрочем, наваждение скоро улетучится, но останется, западет в душу тревожное сомнение: а так ли уж беспорочен его громкий девиз... Бен начинает понимать — важнее иное. Чего я стою в глазах ДРУГИХ, нужен ли им, интересен?..

Бен — «массовик» не только по профессии, обретенной в парке аттракционов. Он и по характеру очень общителен, как сегодня говорят, контактен.



Дирк Навроцки
в роли Бена

Кипучая жажда деятельности приводит его к заводскому порогу. Однако многим, особенно тем, кто постарше, манера поведения вновь поступившего разнорабочего, его поступки, даже внешность отнюдь не по душе. Неприязнь рождает джинсы «в облик», кудрявая грива, примитивные розыгрыши, всякого рода экстравагантные проделки. Хоть парень он вроде бы и неплохой, считают люди, да бесхребетный какой-то, маловато в нем ответственности, основательности, надежности.

Сцены, в которых члены бригады «осаживают» Бена, учат его уму-разуму, решены ярко, порой остроумно, хотя и несколько, думается, упрощенно. Конфликтная ситуация мгновенно расщепляется, как только «перевоспитавшийся» Бен под одобрительными взглядами товарищей проводит сложную сварку...

Фильм «Парень из парка аттракционов», очевидно, в первую очередь рассчитан на аудиторию молодежную, на живую реакцию ровесников Бена. И тот факт, что герой картины такой интерес к себе вызывает, бесспорно, заслуга как Л. Гроссмана, так и актера Дирка Навроцки, сыгравшего Бена, — подкупающего естественностью, темпераментом, увлеченностью поставленной перед ним творческой задачей.

Символически финал ленты. Бен ночью приходит в парк аттракционов — проститься с беспечной юностью. Одиноко несет он в разноцветном карусельном вихре среди ночной тишины. Первый круг поисков — себя, своего призвания, места в обществе, в трудовом коллективе — позади. Но сделан лишь первый шаг. А впереди — целая жизнь...

«Мазурка!» — рявкнул громовым голосом отставной корнет Николай Денисович Кобелев, врываясь в зал и паля в потолок из пистолета. Дамы и кавалеры, занятые до этой минуты светской болтовней, застыли в изумлении при виде грозного «перса», на голове которого красовалась гигантская чалма с перьями. Не растерялись лишь музыканты на балкончике. Дирижер взмахнул палочкой, и зазвучала легкая, задорная мелодия. В ту же секунду в зал хлынули черти, мушкетеры и амурчики с луками. Закружились в танце римские легионеры, арлекины, византийские

В роли Катеньки — Д. Михайлова ▶

Алексей (М. Кононов) и почтарь (В. Голубенко)



▲ Кобелев (В. Самойлов), Владимир (А. Нестеренко)

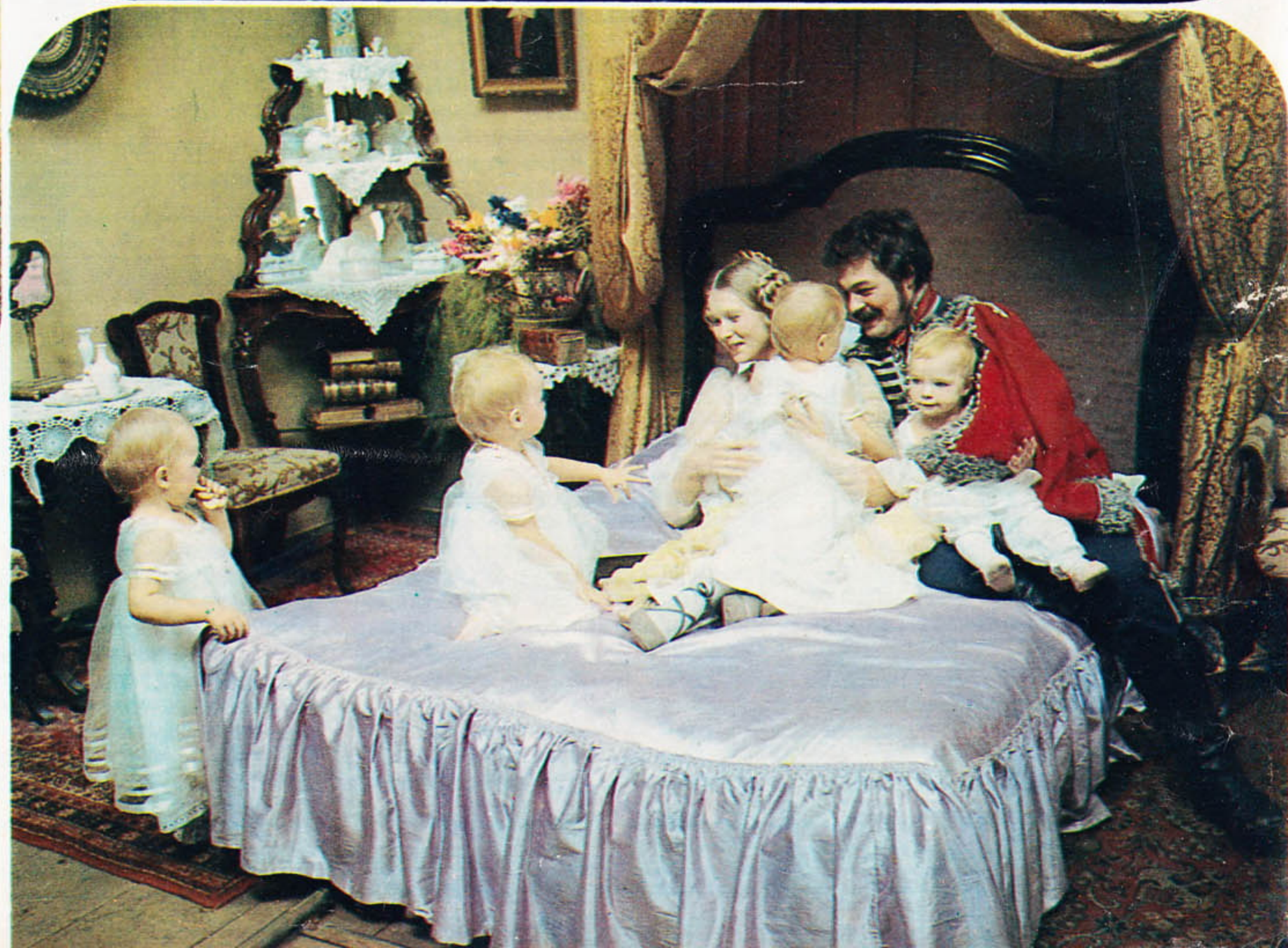
Отец вернулся с войны. Детей Катеньки и Владимира сыграли сестры-близнецы Женя, Таня, Маша и Катя Шашковы ▶

цари и тореадоры, замелькали греческие туники, восточные халаты, мундиры петровских времен. А в центре этой веселой кутерьмы отплясывали «перс» Кобелев и диковинная испанская принцесса, она же дочь штабс-капитана в отставке Ивана Акимовича Шубина, юная Катенька.

Этот карнавал затеяли в одном из павильонов «Мосфильма» создатели комедийной ленты «Проделки в старинном духе» — режиссер Александр Панкратов,

«ПРОДЕЛКИ В СТАРИННОМ ДУХЕ»

Фото И. Гневашева и Г. Лыжина



сценарист Андрей Стреков (сценарий написан им совместно с режиссером), оператор Григорий Беленький, художники Николай Саушин и Раис Нагаев, композитор Марк Минков, актеры Владимир Самойлов (Кобелев) и Дарья Михайлова (Катенька). Здесь выстроены декорации двух небогатых помещичьих домов начала XIX века (действие фильма происходит летом 1812 года и три года спустя в глухой русской провинции).

Я попросила актеров В. Самойлова и Д. Михайлову сказать несколько слов о своих героях.

В. САМОЙЛОВ. Материал этот для меня необычен. Впервые играю комедийную роль, поэтому приходится во многом ломать себя, свой наработанный «актерский стереотип». Тем не менее во время съемок не покидает ощущение творческого праздника. Актеру ведь всегда интересно играть в комедии, где есть простор для экспромта, выдумки. Ну, а успешным ли будет результат работы—это, конечно, непредсказуемо. Мой герой—истинно русская, широкая натура, без лубочности и слащавости. Жизнь его потрепала изрядно, и все же он не потерял способности веселиться и других веселить. Душа его просит праздника. И начинаются «проделки старого гусара», превратившего с помощью Катеньки ее свадьбу в водевиль с погонями, стрельбой, переодеваниями.

Д. МИХАЙЛОВА. В кино такие роли играть не приходилось, а вот в дипломном спектакле Щукинского училища по «Двенадцатой ночи» Шекспира моя героиня Виола в чем-то похожа на Катеньку. Не случайно А. Панкратов пригласил меня на пробы, увидев этот спектакль. Катенька—на первый взгляд наивная, провинциальная барышня. Но только на первый. Это необычная, своеобразная натура, она полна идей, выдумок, фантазии. Как и Кобелев, она «взрослый ребенок», они во многом родственные души. Поэтому им друг с другом весело, поэтому и «куролесят» вместе столь талантливо и заразительно.

В фильме также заняты популярные актеры Николай Трофимов (он играет отца Катеньки, Ивана Акимовича) и Михаил Кононов (авантюрист и бродяга Алексей). В роли возлюбленного Катеньки, сына Кобелева, гусара Владимира, из-за которого и затеялись все приключения, снялся выпускник школы-студии МХАТ Алексей Нестеренко. Это его дебют в кино. Слугу Кобелева, Ваську, неизменного и вдохновенного участника его проделок, играет Владимир Виноградов, дебютировавший в предыдущей работе А. Панкратова «Счастливая, Женька!».

Для Александра Панкратова «Проделки...»— третий полнометражный фильм и первая попытка снять комедию.

— Захотелось поработать в дефицитном, хоть и весьма опасном жанре,—рассказывает режиссер.—Опасность в том, что полуудачи тут быть не может: или смешно, или в зале гробовая тишина. Для меня, как и для моего соавтора, выпускника сценарного факультета ВГИКа Андрея Стрекова, это был первый опыт создания полнометражного сценария. Его написанию предшествовало два года поисков, разочарований, находок и обретений. К сожалению, в супертехнический век мы почти разучились веселиться, порой забываем, что в гости ходят не только для совместной еды и просмотра телепрограмм, но и для общения. А ведь в душе каждого человека живет озорной ребенок, придумщик, шутник. Вот нам и захотелось придумать таких героев, наивных чудаков и сумасбродов, которые умеют веселиться и смогут заразить весельем зрителей. Ранняя проза Алексея Николаевича Толстого показалась нам для этого самым подходящим материалом. Образная система рассказов замечательного писателя и легла в основу характеров наших героев. Кроме того, мы стремились к тому, чтобы в них чувствовались традиции русской классической литературы XIX века. В Кобелеве есть что-то от буйного гоголевского Ноздрева, но—как бы это сказать?—«с обратным знаком», что ли... При создании образа Катеньки нам, конечно, вспоминались и пушкинская «барышня-крестьянка», и «кавалерист-девица» Надежда Дурова, знаменитая героиня войны 1812 года. Все без исключения персонажи фильма—романтические мечтатели.

Итак, лукавая тайна, игра, розыгрыш. А что же «под карнавальной маской»? Люди, которым тесно в душной обыденности провинциального мирка, которые способны на высокие чувства и благородные поступки. Не случайно время действия нашего фильма—1812 год. Громы Отечественной войны остаются за кадром, но ее приближение явственно ощущается героями ленты. Нам хочется показать, что истоки победы России в той войне были в людях удалых, порой бесшабашных, всегда храбрых и честных.

Наталья СОСИНА



Антица (Д. Гулиа)

«СУВЕНИР»



Кадр из фильма

Махял (Т. Камкамидзе), Балта (Д. Чингор), Нар (Беслан Авидзба), Сакуг (К. Хагба)



ИДУТ СЪЕМКИ

Аорога в горное абхазское селение, где шли съемки фильма «Сувенир», располагала к размышлениям. Думалось, сколько же непередаваемой словами красоты в каждом повороте лесистого пути, в чистых, прозрачных речушках, кое-где образующих неправдоподобно голубые озера, в сиянии солнца, в не замутненных ни дымком, ни облачком лазурных небесах.

— Подлинные герои нашей картины—от престарелого горца Гудисы (Нурбей Камкиа) до его внука Нара (Беслан Авидзба)—прекрасно сознают: для того, чтобы воды источников оставались чистыми, а небо ясным и высоким, явно недостаточно лишь любоваться прелестями природы. Она сейчас как никогда нуждается в нашей активной защите,—говорит постановщик фильма «Сувенир» Вячеслав Аблотиа.

Работа над этой картиной по сценарию молодого абхазского писателя Даура Зантария завершается сейчас на студии «Грузия-фильм».

— Подлинные герои для нас те, кто независимо от возраста противопоставит потребительскому, а то и хищническому отношению к природе. Сохранить для многих поколений потомков радость прикосновения к ее естественным, не имеющим цены сокровищам—вот в чем видят они свое высочайшее и важнейшее предназначение,—продолжает В. Аблотиа.

В горном селении, куда привела нас дорога, съемки шли в помещении местной школы. Герою фильма школьнику Нору предстоит познать ценность подлинной, а не показной дружбы, встретиться не только с проявлениями благородства, великодушия, но и своекорыстия, трусости...

Режиссер, исполнители других центральных ролей Темур Камкамидзе (Махял), Кесоу Хагба (Сакуг) говорят о неплохих актерских задатках Беслана Авидзбы (Нар)—ученика пятого класса школы № 10 города Сухуми, о его чувстве юмора (в картине немало комедийных эпизодов), о способности чувствовать партнера.

Спрашиваю:

— Не трудно ли тебе играть мальчика, никогда не жившего в большом городе?

— А я подолгу жил и живу в деревне! А потом, когда оказывается трудно, мне помогают все!—отвечает озорно юный Беслан.

Съемки картины «Сувенир» (оператор-постановщик В. Андриевский) в основном проходили в горах Абхазии. Однако есть эпизоды, действие которых разворачивается на известном морском курорте Пицунда. В фильме зрители встретятся с абхазским эстрадным ансамблем «Нартаа». Композитор ленты М. Басилая.

А. СМЕРНОВ

Абхазская АССР

Фото В. Шапиро

Юрий ГАНТМАН.

Кинооператор,
заслуженный деятель
искусств РСФСР,
кандидат искусствоведения

В тех редких статьях и книгах, где кинокритики пишут о творчестве операторов, нередко встречается примерно такое утверждение: оператор имярек обладает настолько яркой художественной индивидуальностью, что любую его работу можно узнать по одному-единственному кадру.

Звучит весьма внушительно. Однако, если вдуматься, в подобной фразе — одна красивая комплиментарность, а толку немного. Потому что хотя бы, что в современном кинематографе нет картин, принадлежащих камере (чуть было не сказал — кисти) неизвестного оператора.

Я знаю все фильмы, снятые Владимиром Нахабцевым. Знаю и его самого, так как оба мы учились во ВГИКе (правда, в разное время) у замечательного педагога профессора А. В. Гальперина и уже много лет работаем в штате киностудии «Мосфильм». Но вот я сижу в просмотрном зале, вновь смотрю его картины и невольно задумываюсь о том, насколько тесны для творчества оператора рамки привычных представлений об искусстве и как в связи с этим трудно судить о его работе по аналогии с живописью, например. Во всяком случае, я не взял бы на себя смелость утверждать, что каждый фильм Нахабцева можно узнать по одному или даже по двум отдельно взятым кадрам. Безнадёжность подобной попытки для меня столь же несомненна, как и то, что сам он принадлежит к числу наиболее одаренных и ярких мастеров нашего «цеха».

За плечами у В. Нахабцева — богатейшая творческая биография. Как оператор в самостоятельную жизнь он вошел в начале 60-х годов, тогда же началось и его сотрудничество с Э. Рязановым. Плодами их совместной работы явились хорошо известные зрителям картины «Дайте жалобную книгу» и «Берегись автомобиля» (снятые им совместно с А. Мукасеем), «Зигзаг удачи», а также удостоенный Государственной премии СССР фильм «Ирония судьбы, или С легким паром!», «Служебный роман», «Гараж» и телефильм «О бедном гусаре замолвите слово».

Прочные творческие узы связывают Владимира Нахабцева с режиссерами В. Жалакявичусом, Е. Ташковым, М. Захаровым, А. Панкратовым и другими. Работа с каждым из них ставила перед оператором самые разнообразные и всегда непохожие творческие задачи. Ведь любой фильм, если только это подлинное произведение киноискусства, должен быть по-своему уникален не только по теме, жанру, актерской игре, но и по своему изобразительному решению.

...Вот возникают на экране вступительные надписи картины «Это сладкое слово — свобода!», поставленной режиссером В. Жалакявичусом и снятой В. Нахабцевым. Сам характер этих надписей, как бы напечатанных на пишущей машинке, подготавливает зрителя к напряженному, остропублицистическому и, главное, чрезвычайно злободневному повествованию. И действительно, с самых первых кадров нас буквально захватывает страстный, взволнованный рассказ о дерзком побеге из тюрьмы группы патриотов, борющихся с реакционным режимом в одной из латиноамериканских стран.

Ощущение напряженности и остроты противоборства пронизывает всю художественную ткань картины, начиная с ее



портрет мастера

СТИЛЬ- ЭТО ЧЕЛОВЕК

сюжета, основанного, кстати сказать, на реальных фактах, и кончая звуковым рядом. Задача же оператора состояла в том, чтобы общую идею фильма выразить с помощью чисто изобразительных средств. И Нахабцев делает это мастерски.

Стилистика открытой, яростной публицистичности авторского повествования потребовала различных приемов и способов «операторского письма». Здесь и скрупулезное внимание к подлинности антуража, и чисто репортажный метод съемки актеров, и использование в ткани фильма хроникальных кадров, и особый характер движения камеры. Сила зрительного образа используется В. Нахабцевым для того, чтобы передать на экране накал революционной борьбы. Большую и важную роль в этом играет свет. В самом начале картины, например, появляется кадр, где ораторы выступают на митинге. Ночь, персонажи освещены только резким контрастным светом от расположенных позади трибуны прожекторов кинохроники. Этот эпизод служит своего рода «световым» эпиграфом ко всей картине — ее светотеневой рисунок отличается четкостью, порой даже напряженной контрастностью. Той же цели служит и колористическое решение картины. В фильме нет места тонким и изысканным сочетаниям слабонасыщенных тонов: синяя рубашка и желтый лимон, чернота туннеля и красная лампочка тревоги.

По воле случая сразу же после этого фильма я смотрю одну из недавних работ В. Нахабцева — «Счастливая, Женька!», поставленную режиссером А. Панкратовым. Чувство такое, как будто они сняты разными операторами. В «Женьке» все как бы приглушено, все просто, буднично, узнаваемо. Ничем примечательным не выделяются одни сутки из жизни молодой медсестры Жени, — это хорошо знакомый каждому сидящему в зале наш,

сегодняшний быт. Знакомы нам и герои картины, их интересы и взаимоотношения. Ничего экзотического нет и в окружающей их обстановке — коммунальной квартире, больничной палате, улицах Москвы.

Однако, чтобы добиться узнаваемости, не надо быть большим художником, для этого вполне хватит профессиональных навыков. Дело же в том, что бытовое правдоподобие — всего лишь верхний слой зрительного образа фильма. В глубине же его обнаруживается — а вернее сказать, должно обнаружиться, если речь идет об образе, — глубоко личное отношение оператора ко всему происходящему в картине. И Нахабцев находит способы снять с хорошо знакомого пелену обыденности, чтобы высветить в привычном индивидуальное — черты, характеризующие духовное состояние героев картины.

Таков, например, уже самый первый кадр. Женька просыпается в своей комнате, отодвигает штору, и экран освещается мягким, рассеянно-жемчужным светом нарождающегося утра. Оператор подчеркивает обаяние и доброту героини фильма. Совсем иное настроение передает Нахабцев в ночных сценах работы «Скорой помощи». Стремительные проезды машин по московским улицам, тревожное сияние синего «маячка», его отблески, пробегающие по месту происшествия, — все это призвано создать у зрителя ощущение тревоги, близости человеческой беды, которое испытывают персонажи киноповествования.

Н. В. Гоголю принадлежит мысль о том, что чем обыкновеннее предмет, из которого следует извлечь поэзию, тем выше должен быть поэт. Думаю, что именно обыденность жизненного материала и стала в данном случае тем пробным камнем, на котором вновь выявилась поэтическая сторона дарования В. Нахабцева.

Еще более контрастно отличаются друг от друга снятые им картины «Уроки французского» и «Формула любви». Общее у них, пожалуй, только одно — обе эти ленты сделаны для телевидения. Во всем же остальном они полярно противоположны.

Действие фильма «Уроки французского», поставленного режиссером Е. Ташковым по рассказам В. Распутина, происходит в первые послевоенные годы. Это было нелегкое для страны время, время надежд и лишений, горя от пережитых утрат и веры в близость счастья. Была в нем и удивительная чистота человеческих отношений, когда высокие и благородные поступки совершались просто и естественно, как нечто само собой разумеющееся.

Вот эту простоту и строгость сумел передать В. Нахабцев в зрительном ряде «Уроков». В картине нет и намека на сильнодействующий операторский прием. Я бы даже сказал, что самым мощным выразительным средством в ней стало... отсутствие выразительных средств. Хотя это отсутствие, конечно, лишь кажущееся. На самом деле средства зрительной образности Нахабцев использует здесь чрезвычайно тонко и ненавязчиво. К примеру, в цветной этой картине почти не ощущается цвет, и, думается, не случайно — его приглушенность использована оператором затем, чтобы выразить собственное восприятие той сложной поры.

А вот «Формула любви» сразу начинается вспышками ослепляюще яркого красного цвета, возникающего на экране в едином ритме с музыкой. И это тоже не случайно, ибо в картине рассказывается история пребывания в России знаменитого авантюриста — графа Калиостро, поражающего воображение публики своими невероятными похождениями и проделками. Вместе с режиссером М. Захаровым Нахабцев создает на экране особый, условный мир, имеющий мало точек сопри-

Заслуженный деятель искусств РСФСР, лауреат Государственной премии СССР и Государственной премии РСФСР имени братьев Васильевых кинооператор Владимир НАХАБЦЕВ

Фото И. Гневашева

косновения с реальностью. Здесь царствует неожиданность, открытая экзентриада, и, хотя ряд сцен решен оператором во вполне бытовой манере, в них всякий раз ощущается некая странность, смещенность, даже ирреальность. В каком-то жутковатом хороводе кружатся вокруг статуи свечи в руках персонажей, бесчисленные отражения в зеркалах дробят и множат их лики, освещенные, похоже, адским пламенем. Все перемешано и перекручено в немыслимых сочетаниях... И в то же время на всем фильме лежит отпечаток озорства, шутовства, насмешливого авторского взгляда на приключения Калиостро и всей его жуликоватой компании.

Итак, четыре картины. Четыре разных подхода к материалу, четыре разных взгляда на мир и четыре разных стилистических решения. Причем такое же богатство и щедрость художественной фантазии Нахабцев демонстрирует и в других своих работах для большого и «малого» экрана.

Однако вдумчивый читатель может спросить: все это прекрасно, но где же собственный стиль оператора Нахабцева, в чем именно проявляется его художественная индивидуальность?

Думается, его художественная индивидуальность в том, что Нахабцев, считая себя участником коллективного творчества, для каждого нового фильма ищет и часто находит изобразительную форму, необходимую только этому сценарию, только этому фильму. Я бы сравнил такую способность с тем, что в актерском искусстве принято называть даром перевоплощения, — когда, оставаясь самим собой, артист в каждой новой роли предстает совершенно неузнаваемым и в то же время всегда точным по сути.

«Роли» оператора Нахабцева — это и трибун-публицист, и тонкий лирик, и озорник-мистификатор, и многие, многие другие. Только на экране появляются при этом не сами по себе персонажи, а воплощенный в киноизображении **взгляд** художника на все происходящее в фильме.

Взгляд этот, как мы убедились, бывает самый разный. Но одна черта присутствует в нем всегда — это равнодушие, глубокий интерес к происходящему, к людям, к миру, в котором они живут, к реальной действительности во всех ее бесконечно многообразных проявлениях.

Думаю, что это не случайно. Ибо таков и сам Владимир Нахабцев — человек, для которого характерна максимальная активность в отношении ко всему, чем доводится ему заниматься в его перенасыщенной делами жизни. Снимает ли он очередной фильм или ведет заседание возглавляемого им бюро операторского мастерства киностудии «Мосфильм», преподает ли во ВГИКе, выступает с лекциями перед зрителями или работает в Союзе кинематографистов СССР в качестве одного из секретарей правления — во всем этом неизменно ощущается неумение природы, желание вторгаться в жизнь и целиком отдавать себя служению любимому делу — кинематографу.

Вот это, наверно, и есть стиль оператора Владимира Нахабцева.

На стр. 24 — работы оператора В. Нахабцева

НЕ ЖДАТЬ ПОДАРКОВ ОТ СУДЬБЫ

— Почему вы решили стать актером? (С. Степанов, Темиртау).

— В школьные годы собирался быть архитектором, много рисовал. Но к моменту получения аттестата понял, что это «не совсем мое». Попытка поступления в Киевский театральный институт имени И. Карпенко-Карого оказалась одним из вариантов «нащупать» свое призвание.

— Самое яркое впечатление детства? (А. Алиев, Ташкент).

— То, как пела Голова в опере «Руслан и Людмила», на которую меня привели в возрасте пяти лет. А в кинематограф влюбился чуть позже, посмотрев французский фильм «Фанфан-Тюльпан». Возможно, дух той героико-романтической ленты чем-то помог мне в работе над ролями Овода, Хоакина Мурьеты и других героев, обостренно чувствующих справедливость.

— Главное событие вашей комсомольской жизни? (А. Сивых, Тюменская обл.).

— То, что меня избрали членом ЦК комсомола Украины. Это очень ответственно.

— Мешает ли вам популярность? (Л. Огольцова, Днепрпетровск).

— Такая, когда тебя караулят у подъезда любительницы автографов, когда они названивают по телефону и подсовывают в почтовый ящик записки, — мешает, угнетает, раздражает. Когда же люди в письмах делятся тем, что всколыхнул в них фильм, где ты участвовал (особенно много интересных писем приходило после «Овода»), — это заряжает новой энергией, чувствуешь важность своей работы.

— Вспоминаю ленты «На Гранатовых островах», «Тайна Черных дроздов», «Человек-невидимка», видишь, что многие ваши герои — отчаянные, рискованные люди. А в вашем собственном характере есть любовь к риску? (Н. Полякова, Тула).

— Пожалуй, да. В определенном смысле актерская профессия — уже дело рискованное: каждая роль может закончиться провалом. Риск был для меня и приход в театр, тем более в такой прославленный, как Малый. Специфику кино, мне кажется, я чувствую довольно хорошо, а сцена... Ведь из-за напряженного графика съемок «Овода», куда был приглашен еще студентом, я даже не имел возможности сыграть дипломный спектакль (где, кстати, репетировал роль Гамлета). Ну, а не рискованно разве — даже при соблюдении всех предосторожностей — въезжать на коне в двери горящего дома? На съемках фильма «Звезда и Смерть Хоакина Мурьеты» я это проделывал.

— Вам, видимо, приходилось отказываться от ролей. Есть ли среди них такие, о которых потом жалели? (А. Сукосян, Баку).

— Немного жаль роли Фракасса из одноименного телефильма, Лазо из ленты «Жизнь и бессмертие Сергея Лазо», Дон Жуана из экранизации «Каменного хозяина» Леси Украинки (в прокате — «Искушение Дон Жуана»). От этих работ отказался в период, когда репетировал в театре Инсарова из «Накануне» И. Тургенева. Решил не расплыться. Театральная школа с ее мощными традициями мне сейчас очень нужна, потому согласен, если нужно, выходить даже в бессловесной роли стражника с алтарем.

— Можно ли с тройками стать актером? (Ж. Жемчугова, Москва).



А. Харитонов в фильме «Конец операции «Резидент».
В роли Ольги Костровой — И. Розанова
Фото А. Данилова

— Наверное, можно. Не все же из ныне знаменитых артистов были отличниками в школе. Но, плохо учась, не имея достаточных знаний, привычки упорно трудиться, вы можете просто напросто не осилить экзамены в вуз (кстати, не только театральный) или же быть отчисленным потом за неуспеваемость. Вот и рухнет мечта о желанной профессии. Так что выбирайте: полагаться лишь на удачу, на то, что судьба преподнесет вам подарок, или же самому готовить себя к серьезной, ответственной взрослой жизни, к преодолению препятствий... Лично я до 8-го класса был отличником в классе с математическим уклоном. До сих пор математика помогает, в том случае особенно, когда мыслишь, анализируешь сделанное.

— Увлекаетесь ли каким-либо видом спорта? (М. Котикова, Братск).

— К спорту, к сожалею, почти равнодушен. В семье у нас ни спортсменов, ни заядлых болельщиков нет. Впрочем, было плавание, верховая езда, велосипед, но на вполне дилетантском уровне. Порой занимаюсь на тренажере. А вообще без физической работы нельзя.

— Читаете ли фантастику? (О. Голубева, Курск).

— Да. Любимый фантаст — Рэй Бредбери.

— Кого бы хотели сыграть в «Трех мушкетерах», если бы представилась возможность? (О. Васильева, Москва).

— Кардинала Ришелье. От романтических «голубых» героев устал, чувствую себя временами в клетке этого ампула. Хочется чего-то совсем неожиданного.

— Как относитесь к животным? (Г. Говорова, Брянск).

— Люблю их. Не чаю души в своей собаке, таксе Чарли.

— Предпочитаете рок или итальянскую эстраду? (Лена Р., Козьмодемьянск).

— Предпочитаю песни Аллы Пугачевой.

— Сколько писем на рубрику «Вопрос актеру» вы получили? (Э. Гуляева, Волгоградская обл.).

— Больше тысячи.

— Каких фильмов, на ваш взгляд, не хватает молодежи? (О. Сильванович, Минск).

— Честных, принципиальных, чтобы задевали за живое.

— Была ли в вашей жизни безответная любовь? (Мухабат Р., Самарканд).

— Главное, что любовь была и есть. А какая она — взаимная или безответная — не так уж, мне кажется, важно. В любом случае она — награда человеку...

— Ваши новые работы? (Н. Погосян, Армянская ССР).

— Принял участие в телепередаче о творчестве английского поэта Р. Бернса. В приключенческой ленте «Конец операции «Резидент» сыграл итальянца, работающего в СССР, а в телефильме «Жизнь Клема Самгина» по Горькому — дворянина Турабоева, который в самых сложных обстоятельствах пытается говорить правду.

— Можно веселый вопрос? Что бы вы пожелали кинематографистам с других планет, если бы встретили их? (Е. Жданова, Ленинград).

— Совместных с нами картин.

Ответы записал П. ЧЕРНЯЕВ

Айша («Долгий млечный путь»)



Албанча («Кочующий фронт»)



Работник музея («Провинциальный роман»)



Токал («Последний переход»)

Шолтан («Пора звенящего зноя»)



Знакомьтесь:

ЖАННА КЕРИМТАЕВА

Она верила в свою звезду. Как-то, еще десятиклассницей, будучи проездом в Москве, Жанна бросила монетку в фонтан возле Большого театра и сказала себе: «Непременно вернусь сюда и поступлю во ВГИК». Как раз в тот год народный артист СССР Борис Андреевич Бабочкин набирал актерский курс из казахской молодежи. На предаварительном творческом конкурсе в Алма-Ате Жанна Керимтаева читала симоновское «Жди меня» и — то ли от нахлынувших чувств, то ли просто от волнения — расплакалась. Все, решила она, надежды на поступление нет. Но к ней подошел один из членов комиссии, режиссер М. Бегалин, и, успокаивая, сказал: «Ты обязательно станешь актрисой».

Эти слова помогли девушке поверить в свои силы, сдать все экзамены, а спустя четыре года отлично сыграть Дездемону в дипломном спектакле «Отелло».

— Кино казалось мне недостижимой мечтой, когда я, как многие девочки, занималась художественной самодеятельностью, взахлеб читала стихи, — рассказывает Ж. Керимтаева. — Но однажды особенно четко осознала, что актерская профессия дает огромную возможность выразить свое отношение к жизни, поговорить с людьми о том, что волнует и тебя, и их. Это, видимо, и определило выбор пути. Теперь, уже имея двоих детей, я по-матерински хочу одного: чтобы после каждой сыгранной мною роли люди становились хоть чу-

точку добрее, отзывчивее, лучше, чтобы в мире было меньше зла...

Вспоминаю героинь Керимтаевой из картин «Пора звенящего зноя», «Соль», «Последний переход», «Провинциальный роман», телефильмов «Баскетболисты», «Большая новогодняя ночь» и других. Страдающих и счастливых, любящих и тех, кого жизнь обделила любовью, покорных судьбе и вступающих с ней в единоборство. Всех их объединяют доброта и женственность, душевная открытость и деятельный характер, каким обладает и сама актриса.

— Наш учитель Борис Бабочкин стремился воспитать в нас прежде всего лучшие человеческие качества, — вспоминает артистка, — требовал бескомпромиссности в творчестве, прививал нам активное неприятие фальши, учил высоко нести знамя своей профессии. Мы и сейчас, когда его нет, мысленно часто советуемся с ним. Бабочкин стал для нас мерилком профессиональной и гражданской ответственности за все свои поступки. Потому я и к своей дочке, которая иногда говорит, что тоже хочет стать актрисой, предъявляю взрослому жесткие требования, объясняя, что актер не только должен уметь петь, танцевать, обладать хорошей дикцией, но — главное — должен непрестанно совершенствоваться духовно...

Жанна Керимтаева дебютировала на экране еще студенткой первого курса, сыграв в фильме Свердловской киностудии «Кочующий фронт», рассказывающем о революционных событиях на Дальнем Востоке, монгольскую девушку Албанчу. Жизнь Албанчи, дочери бога-

тых родителей, племянницы главы ламаистской церкви, была отмечена драматизмом: она обесчещена белогвардейцем, приходит к понимающему лживости многих понятий, в которые прежде свято верила, ей предстоит найти свой путь в социальной битве.

Уже в характере этой героини можно было заметить такие качества, как надежность, внутренняя гармония, желанность быть нужной людям. Качества, которые станут потом характерными для многих персонажей молодой казахской актрисы.

Среди работ Ж. Керимтаевой есть такие, что почти лишены слов. Но ведь красноречиво могут говорить и глаза, жесты. Именно так, чисто пластическими средствами, в фильме «Последний переход» создает она образ молодой жены стареющего бая. Выразительное молчание исполнительницы передает всю степень неприязни героини к человеку, виновному в ее несчастьях.

Тему неудавшейся женской судьбы актриса интересно продолжает в ленте «Большая новогодняя ночь», снятой на Рижской студии (это был рассказ о любви парня-латыша и девушки-якутки Лайлы). «Я постаралась придать моей героине такую душевную стойкость, — говорит актриса, — которая убедила бы зрителя в моральной победе моей героини, когда избранник оказывается недостойным ее».

Одной из любимых для актрисы стала роль Айши в фильме «Долгий млечный путь». Действие этой своеобразной киноповести относится к временам вой-

ны. Ее герои — казахские гуртовщики, перегоняющие тысячи голов скота на территорию только что освобожденного от гитлеровской оккупации Донбасса. Играв жену одного из пастухов (в этой роли был однокурсник Жанны по ВГИКу Д. Худайбергенов), исполнительница живо вспоминала свое детство, прошедшее в ауле, ту атмосферу простоты и сердечности общения, какая присуща сельским жителям. Актриса волновалась, удастся ли ей верно передать сам дух времени, будет ли она убедительна в сценах, где доит коров, готовит пищу на костре, натягивает полог кибитки. Но многие зрительницы старшего поколения признавались, что Айша напомнила им самих себя в военное время.

Можно сказать, что актерская судьба Жанны Керимтаевой складывается удачно. В ее творческом багаже около двадцати ролей, режиссеров привлекает ее стремление к созданию характеров народных, отмеченных национальным своеобразием. Актрисе удаются образы со сложным психологическим рисунком, позволяющие открыто проявить темперамент. Такова, например, в телефильме «Чокан Валиханов» роль обезумевшей женщины, ставшей жертвой жестоких законов шариата, — фанатичная толпа преследует ее за то, что она не может родить мужу наследника...

Перевоплощаясь в новых и новых героинь, актриса в каждой роли стремится быть достоверной и искренней. Потому ее работы и интересны нам.

Алма-Ата

С. ТРЕБЕСОВА

КАКИМ ДОЛЖЕН БЫТЬ МУЖЧИНА

И. ВЕЛЕМБОВСКАЯ

«Посмотрев кинофильм «Законный брак», не могу не написать слова огромной благодарности его создателям. Мое поколение послевоенное, не испытывавшее все эти жуткие дни войны, но когда смотришь кинофильмы на военные темы, то переживаешь наравне с героями и как будто участвуешь в их судьбе».

Так начинается письмо Л. А. Образцовой из города Братска. Давайте примем эти слова за точку отсчета. Действительно, «Законный брак» — это лента из тех, которые запоминаются своей неординарностью и высоким содержанием человеколюбия. Здесь пережитая народом огромная беда войны отражается в судьбе конкретных, живых, близких нам людей.

Почта по поводу «Законного брака» пришла очень большая и единодушная, полемизировать почти ни с кем не приходится — все довольны и выражают горячую признательность создателям картины: сценаристу, режиссеру, оператору, композитору, актерам, словом, всем, всем, всем!.. Очень единодушно отмечена зрителями антивоенная направленность фильма: «...он еще раз напоминает, сколько добрых, умных, талантливых, красивых людей унесла война, сколько судеб перевернула!» (В. Родионова, Ленинград). «Этот очень светлый фильм вызывает страстную ненависть к войне. Люди! Цените каждую минуту мирной жизни, не забывайте о страшной цене этого мира, не ослабляйте борьбы за мир!» (И. Жукова, Тула).

Высоко оценив общественное и историческое звучание ленты, многие зрители «квалифицируют» фильм А. Мкртчяна как фильм о любви. Так же определен он и в статье И. Баскаковой «История любви» в № 20 «Советского экрана» за 1985 год. Да, это так. Но вот мне хочется выделить в письме той же Л. А. Образцовой из Братска следующие слова: «...считаю, что этот фильм заставит многих в наши дни задуматься, каким должен быть мужчина».

Признаюсь, и мне гораздо радостнее было видеть в главном герое фильма его человеческие, гражданские черты, чем заранее угадывать в нем будущего возлюбленного. Еще эта история привлекательна, на мой взгляд, тем, что те качества, которые радуют нас в герое, как бы не сразу в нем и разгадаешь. Лично мне он представляется НАСТОЯЩИМ МУЖЧИНОЙ, несмотря на молодость, на избалованность поклонением. Юные кинозрительницы недаром разглядели в нем черты рыцаря XX века. А этих рыцарей без страха и упрека не так уж часто видим мы в наших фильмах о современности. Думаю, что во многом отсюда и идут те восторженные оценки фильму «Законный брак»: это благодарность за показ высокой нравственности и мужского благородства.

Возвращаясь к «вопросу» о любви, отмечу, что зрители в своих письмах пытаются как бы предвосхитить события, т. е. видеть в этой молодой паре будущих супругов. Поэтому, наверное, многие считают несправедливым появление в финале картины короткого сообщения о том, что Игорь Николаевич Волошин погиб в 1944 году... Можно, мол, было и обойтись без этой справки. Но вот все-таки насчет любви... Нет ли тут чего-то другого? Чувства святой благодарности, например, со стороны слабой, больной, бездомной девушки, доверившейся своему спасителю и защитнику? И того самого мужского начала, ответственности сильного человека, когда к нему прильнул слабый? Признаюсь, не очень пришлось мне по душе сцена, когда Игорь прикидывает, достаточно ли широка будет кровать для двоих. Правда, на фоне тех тяжелых лет это вроде бы дело понятное: завтра, может быть, убьют. Нет, не таков Игорь Волошин, совсем не таков. И радует, что создатели картины тут дальше не пошли: ни объятий, ни страстных поцелуев не последовало. Пусть каждый из них — и Игорь, и Ольга — останутся в памяти друг друга такими, какими встретились в первый раз.

С радостью присоединяюсь к тем зрителям, которые оценили большую актерскую удачу Игоря Костолевского.

«Костолевский пленяет своим огромным актерским обаянием, раскованностью, свободой и естественностью. Он не играет, а живет на экране жизнью своего героя» (А. Фонтейнес, Э. Беляева, Усть-Каменогорск). «Особенно хочется отметить работу главного исполнителя в этом фильме, Игоря Костолевского. Он создал образ человека очень доброго, отзывчивого, честного, готового прийти на помощь любому, даже совсем незнакомому человеку. Мне кажется, что сам Игорь Костолевский очень добрый, чуткий, иначе просто было бы невозможно создать такой образ на экране» (Надежда Д., Москва).

Автор этого письма, пожелавшая остаться почти

неизвестной, во многом права: человеческие качества актера очень ему помогают. Но давайте помнить еще и о таланте, который нас так взволновал. Тут же мне хочется отметить, что в фильме «Законный брак» актеру почти не приходилось преодолевать натяжек и условностей в сюжете, бороться с примитивностью и однозначностью характера, как это порой выпадает на долю исполнителя. Цепочка добрых, в чем-то даже самоотверженных действий Игоря выглядит достаточно естественно, хотя поначалу он, конечно же, не предполагал, что берет на свои плечи. В нем мы узнаем человека, которому раньше все в жизни было легко. И видим его мужание, что самое интересное.

Но, с другой стороны, думаю, что перед таким актером, как Костолевский, могла бы стоять и более сложная актерская задача, и вместо чисто комических моментов могли бы быть в картине эпизоды и сцены более психологически серьезные, драматические. Ведь все-таки герой фильма актер, интеллигент, из авторитетного театра, а не просто так — хороший малый, остряк и балагур, радующий нас оптимизмом и безоглядностью. Не там он, с моей точки зрения, особенно хорош, где тынет за узду упрямого осла или взваливает на плечи мешок со своей «законной женой», а там, где мы видим его лицо, лицо человека, одиноко сидящего в полупустой комнате, которому осталось несколько часов до отбытия на фронт, а женщина, в судьбу которой он вторгся, опять останется одна, и не все сделано для нее, что хотелось бы сделать. В общем и целом, полагаю, поводов для особого веселья в этой грустной, хотя и светлой истории нет. И не очень радует зрительская реакция, выраженная, например, в письме семьи Блинковых из Ленинграда: «Смеялись от души весь фильм». Верю, что они написали это тоже от души, но не злоупотребили ли авторы «Законного брака» смешным и забавным?

Я бы сказала, что не менее трудная задача выпала на долю Наталии Белохвостиковой, которой тоже адресована большая зрительская благодарность. Тем более, что ей пришлось преодолевать и определенные драматургические натяжки, заложенные в сценарий. Так, например, не всегда оправданным кажется ее отчаянное сопротивление собственному спасению. Вспомним, как безоглядно доверилась героиня фильма «Баллада о солдате» своему случайному спутнику, увидев в нем прежде всего Человека. На сходство и различие этих судеб не случайно указывает один из зрителей.

Но отдадим должное актрисе — судя по письмам, судьба героини Наталии Белохвостиковой никого не оставила равнодушным, за нею наблюдали весь фильм со слезами на глазах. Зрители были растроганы сценой с детскими ползунками, увидели в ней еще одно суровое осуждение войны, как преграды к счастью материнства. (Тут, к сожалению, приходится признать справедливым замечание авторам картины со стороны зрительницы Т. Н. Мариненко: о ползунках в те годы мы еще не знали. Заменяв их распашонкой, авторы вполне бы вышли из положения.)

Конечно же, отдельные психологические натяжки и просчеты в деталях не слишком повредили этому примечательному, во многом трогательному актерскому диалогу. Может быть, фильм «Законный брак» многим послужит пищей не столько для разума, сколько для сердца. И это тоже очень хорошо. Поэтому мне хочется остановиться более подробно на письме пятнадцатилетней Елены Поповой из города Азова:

«Никогда в жизни я еще так не плакала из-за чужого горя!.. Вы, может быть, думаете, что вот, мол, лепет восхищенного подростка, в первый раз попавшего на хороший фильм. Но вы поверьте, я все поняла. Там, где я живу, сверстников, близких мне по настроению, почти нет. Я не ручаюсь, может быть, и есть, но где они все? Там где-то... Я уже привыкла, я знаю, что на земле есть добро, и чистота, и незаурядность, и порядочность, но все это чаще всего — где-то там... Но ведь это есть! Раз делают такие фильмы. Есть! Такие фильмы говорят: «Вот она, правда-то! И ты понимаешь, что, оказывается, зря ты усомнился в прекрасном, существует оно на земле».

Письмо девочки из Азова большое, эмоциональное. Я постаралась выделить в нем главное. Пятнадцатилетняя Лена Попова, в юную жизнь которой, судя по ее письму, закрался какой-то холод, неблагоприятие, тем не менее живет сердцем, а не рассудком и сухим расчетом. А была бы жива вера в добро, оно придет, отчаиваться никак нельзя. Если фильм «Законный брак» помог Лене, как и многим и многим зрителям, ощутить горячее сердечное бинение, то создателям этой картины можно считать, что они добились многого.



ВОЕННОЕ ТАНГО

Песня из фильма «ЗАКОННЫЙ БРАК»

Музыка И. ШВАРЦА
Слова Б. ОКУДЖАВЫ

УМЕРЕННО

НЕ СОМКНУТСЯ НИКОГДА ЗИМА ДОЛГАЯ И ЛЕТО.

У НИХ РАЗНЫЕ ПРИВЫЧКИ И СОВСЕМ НЕСХОЖИЙ ВИД.

НЕ СЛУЧАЙНЫ НА ЗЕМЛЕ ДВЕ ДОРОГИ: ТА И ЭТА.

ТА НА ТРУБИ-ВА-ЕТ НО-ГИ, Э-ТА ДУ-ШУ БЕ-РЕ-ДИТ.

ПРИВЕР

Э-ТА ЖЕН-ЩИ-НА В ОК-НЕ В ПЛАТЬЕ РО-ЗО-ВО-ГО ЦВЕ-ТА

УТ-ВЕР-ЖДАЕТ, ЧТО В РАЗЛУКЕ НЕВОЗ-МОЖНО ЖИТЬ БЕЗ СЛЕЗ,

ПО-ТО-МУ ЧТО ПЕ-РЕД НЕЙ- ДВЕ ДО-РО-ГИ: ТА И Э-ТА.

ТА ПРЕКРАСНА, НО НА-ПРАСНА, Э-ТА, ВИ-ДИ-МО, ВСЕРЬЕЗ.

Не сомкнутся никогда зима долгая и лето.
У них разные привычки и совсем несхожий вид.
Не случайны на земле две дороги: та и эта.
Та натруживает ноги, эта душу берedit.

Эта женщина в окне в платье розового цвета
Утверждает, что в разлуке невозможно жить без слез,
Потому что перед ней — две дороги: та и эта.
Та прекрасна, но напрасна, эта, видимо, всерьез.

Хоть разбейся, хоть умри, не найти верней ответа.
И куда бы наши страсти нас с тобой не завели,
Неизменно впереди две дороги: та и эта,
Без которых невозможно, как без неба и земли.



вечерам — записи на телевидении. Встретиться удалось в антракте одного из спектаклей.

— Безгранично благодарна советским друзьям за любовь к моим героиням, за незабываемые встречи во время поездок в Советский Союз, — говорит актриса. — Я люблю вашего зрителя, люблю за высокую требовательность, за тонкое понимание искусства... Недавно, в дни празднования 40-летия освобождения Венгрии от фашизма, на экранах кинотеатров нашей страны состоялся показ лучших отечественных фильмов минувших лет, и я горда, что во многих из них выпала честь сыграть и мне. Роли в лентах «Фото Хабера», «Кружка пива» — последняя, я знаю, демонстрировалась недавно у вас на Неделе фильмов ВНР, — мне дороги и близки.

Сейчас снимаюсь мало, — продолжает Ева Рутткаи. — появились новые интересные роли в театре. Одна из них — в спектакле по пьесе М. Хубаи «Римский карнавал». Недавно снялась в телеэкранизации пьесы М. Горького «Враги», как всегда, принимаю участие в радиопостановках. Планы? Мечтаю сыграть в фильме, который бы ярко поведал о судьбе женщины моего поколения. За истекшие четыре десятилетия в жизни Венгрии произошло столько нового, значительного!

А. КУЗЬМИН.
Корр. ТАСС — специально для
«Советского экрана»

Будапешт

▼ «Этюд о женщинах»



▼ «Фото Хабера»



«В полночь»



▼ «Кружка пива»



▼ «История моей глупости»



«Минувшее лето»



ЕВА РУТКАИ

Москвич **М. М. Василенко** просит рассказать о венгерской актрисе **Еве Рутткаи**, организовать встречу с ней на страницах «СЭ». Выполняем просьбу читателя.

Актриса будапештского театра «Вигсинхаз», лауреат премии имени Л. Кошута и премий имени М. Ясаи, народная артистка ВНР Ева Рутткаи сегодня входит в число самых популярных мастеров венгерского театра и кино. Когда она участвует в спектакле, зал всегда полон, высокую оценку зрителей и критики получают ее работы на телевидении. В золотой фонд венгерского кино вошли фильмы «В полночь», «История моей глупости», «Этюд о женщинах», «Минувшее лето» — в них сполна проявились свойственные актрисе органичность, темперамент и юмор.

Ее часто называют «чеховской актрисой», и не случайно. В театре «Вигсинхаз», на сцену которого она впервые вышла в 1951 году, Ева Рутткаи сыграла в «Трех сестрах», «Чайке» и «Вишневом саде» и сама неоднократно подчеркивала, что творчество А. П. Чехова всегда актуально, а герои великого писателя привлекательны искренностью, неуспокоенностью, богатством и сложностью духовного мира. Играла она и в пьесах Шекспира, Шеридана, Горького, Дюрренматта.

Застать Еву Рутткаи в минуту отдыха чрезвычайно трудно. С утра у нее репетиции в театре, по

На залитую вечерними огнями площадь выезжает небольшой автомобиль марки «Инноченти». В машине двое: пожилой крепкий мужчина и молодая элегантная женщина. Неожиданно в темноте вспыхивают огненные жала автоматных очередей. Ливень свинца обрушивается на пассажиров «Инноченти». К изрешеченному пулями автомобилю подбегает какая-то женщина и, увидев окровавленные трупы, отчаянно, истошно кричит...

Так в пятницу, 3 сентября 1982 года, в Палермо, столице Сицилии, были убиты генерал Карло Альберто Далла Кьеза и

Размышления после фильма
«Сто дней в Палермо»

Анатомия мерзопора

его молодая жена. Мафия приняла вызов, который ей бросили те, кто направил Далла Кьезу в Палермо в качестве префекта с указанием нанести преступному синдикату «смертельный удар». Единоборство нового префекта с главарями мафии продолжалось всего сто дней. Об этом и рассказывает появившийся на наших экранах новый фильм итальянского режиссера Джузеппе Феррары «Сто дней в Палермо».

Фильм следует традициям документализма, добросовестно реконструируя события политической хроники. В нем называются подлинные имена, тщательно воссозданы картины кровавых расправ мафии над своими жертвами. Сцена гибели префекта Палермо завершает ленту, а в ее начале в качестве своеобразного пролога-предупреждения чередуются сцены убийств многих политических и общественных деятелей Сицилии, павших от рук бандитов. Сразу становится ясно, какая неимоверно трудная задача стояла перед Далла Кьезой. Не трудно догадаться, и какой его ожидал конец. Не только потому, что еще до начала картины мы уже знали об этом из газетной хроники. Почти все фильмы о мафии оканчиваются одинаково: гибелью или капитуляцией героев, осмелившихся бросить ей вызов.

И это не авторский произвол. Такова трагическая реальность. Мафия на Сицилии поистине всесильна. Давно прошли времена, когда кардинал Руффини уверял, что «мафию выдумали враги Сицилии», а министр внутренних дел Марио Шельба, выступая в парламенте, объявил, что мафии как таковой вообще не существует. Из небольших отрядов вооруженных громил, которых еще в прошлом веке земельные бароны на Сицилии нанимали для защиты своих полufeодалных привилегий, мафия выросла в могущественную преступную организацию, орудующую не только в Италии, но и за океаном, где она создала свой «филиал», известный под названием «Коза ностра». Если в 60-х годах она занималась почти исключительно шантажом и контрабандой сигаретами, то теперь перешла к куда более доходному «бизнесу» — торговле наркотиками, контрабанде оружием, похищениям людей с целью получения выкупа.

За последние десятилетия главарь преступного синдиката сосредоточили в своих руках несметные богатства — только от нелегальной торговли наркотиками мафия получает не менее 1000 миллиардов лир в год. О финансовом могуществе мафии говорит хотя бы один такой факт: на Сицилии больше банков, чем в любой другой области Италии. Но, несмотря на это, итальянский Юг продолжает оставаться самой бедной частью страны. Там в четыре раза меньше промышленных предприятий, чем на Севере, а уровень доходов населения почти в два раза ниже.

Драматическое положение сложилось на Юге в области занятости — работы не

имеет около 13 процентов населения. В фильме Д. Феррары об этом рассказывает только один эпизод: на перекрестке к машине главного героя бросается группа подростков, еще совсем детей, предлагая дешево купить головку чеснока. Так нужда заставляет ребят подрабатывать на обочинах автомобильных дорог. Мафия пользуется в своекорыстных целях ужасающей нищетой и неприкаянностью многих сицилийцев: среди безработных и обездоленных легче вербовать послушных исполнителей для кровавых расправ.

Число жертв мафии растет. С января 1980 года до середины 1982 года только в области Кампания были убиты более тысячи человек. Со дня смерти Далла Кьезы в 1982 году только в Палермо и Неаполе от рук наемных убийц пало 300 человек. Настоящая бойня!

В фильме Далла Кьезу играет известный актер Лино Вентура, сумевший убедительно воссоздать сильную личность своего героя. (Интервью с Л. Вентурой см. в «СЭ» №2, 1986 г.). Для Италии имя Далла Кьезы было символом надежды. Напомним, что после похищения и убийства Альдо Моро он был назначен главой специального корпуса по борьбе с терроризмом. При помощи решительных мер ему удалось в 1980 году разгромить «красные бригады» — тайную террористическую группировку, сеявшую на Апеннинских страх и насилие.

Добавим: Далла Кьеза не был политическим деятелем. Кадровый военный, он считал себя слугой государства, а борьбу с мафией — своим гражданским долгом. В картине он показан человеком, который понимает, что в одиночку, при помощи одних только полицейских мер, ему не удастся нанести смертельный удар по мафии. Мы видим сцену, где он выступает перед рабочими на стройке, убеждая их в совместных действиях против преступного синдиката. Пытается взбудоражить об-

щественность, призывая осознать свои права, чтобы у мафии земля горела под ногами.

Характерно, что рабочие отвечают генералу в штатском вежливыми аплодисментами, и по их лицам заметно, что они не очень-то ему верят. Пессимизмом охвачен и самый верный помощник префекта капитан Фонтана. Он родился на Сицилии, где уже много лет господствует закон «омерты» — обета молчания. Жители острова, который промышленники Севера используют как резерв дешевой рабочей силы, как внутреннюю колонию, привыкли не доверять ни обещаниям правительства, ни словам присланных из Рима чиновников.

Власти дали генералу мандат «нанести смертельный удар» по преступному синдикату, но ему не предоставили чрезвычайных полномочий, а специальный закон по борьбе с мафией блокирован в недрах парламентской бюрократии. Ведь мафия всесильна не только на Сицилии. Ее главарь имеет «своих людей» и в правительстве, и в парламенте, и в полиции.

Враги Далла Кьезы — это не только те, кто с пистолетами в руках поджидает свои жертвы на улицах. Они сидят в роскошных кабинетах, разъезжают в дорогих лимузинах, живут на фешенебельных виллах. Не спеша снимая трубку телефона, они отдают распоряжения своим банкам в других странах, как по мановению волшебной палочки миллионы перемещаются по их желанию с одного конца света на другой.

В фильме есть небольшой, но любопытный эпизод. Далла Кьеза достает из папки фотографию некоего холеного господина. Это Микеле Синдона, отбывающий ныне тюремное заключение в США. Комментария в картине нет, но итальянцам хорошо известно это имя. Вокруг банкира Синдоны вспыхнул несколько лет назад грандиозный скандал. Выяснилось, что этот человек, считавшийся на

Западе одним из наиболее могущественных банкиров, на самом деле жулик и проходимец. После войны он занимался тем, что торговал на «черном рынке» в Палермо. Там расторопного дельца заприметил главарь американской «Коза ностры» Лаки (Счастливчик) Лючано. Синдону «сделали» банкиром. Его задача состояла в том, чтобы легализовать «грязные» деньги мафии, полученные от контрабанды и шантажа, и снова пускать их в оборот. Мелкий спекулянт превратился в уважаемого банкира, которого французская газета «Монд» назвала «величайшим итальянским банкиром со времен Лоренцо Медичи».

Синдона пустился на слишком рискованные махинации, и его «съели» еще более могущественные конкуренты. Его биография свидетельствует, что мафия проникла в самые «верхние шлоны» истеблишмента. И Далла Кьеза знал это. Его не интересовали мелкие сошки. В день заключительного матча чемпионата мира по футболу он приказал арестовать известных главарей. По его приказу полицейские опечатывают сейфы сберегательных касс, при помощи которых мафия «перекачивает» в свои карманы средства, выделяемые государством для развития Юга. Составляются списки лиц, неизвестно откуда получивших огромные средства и тайно переправляющих капиталы за границу.

Но и здесь генерала на посту префекта ждет поражение. Его аресты вызывают явное недовольство «наверху». Парламент отклоняет законопроект об упорядочении налогообложения.

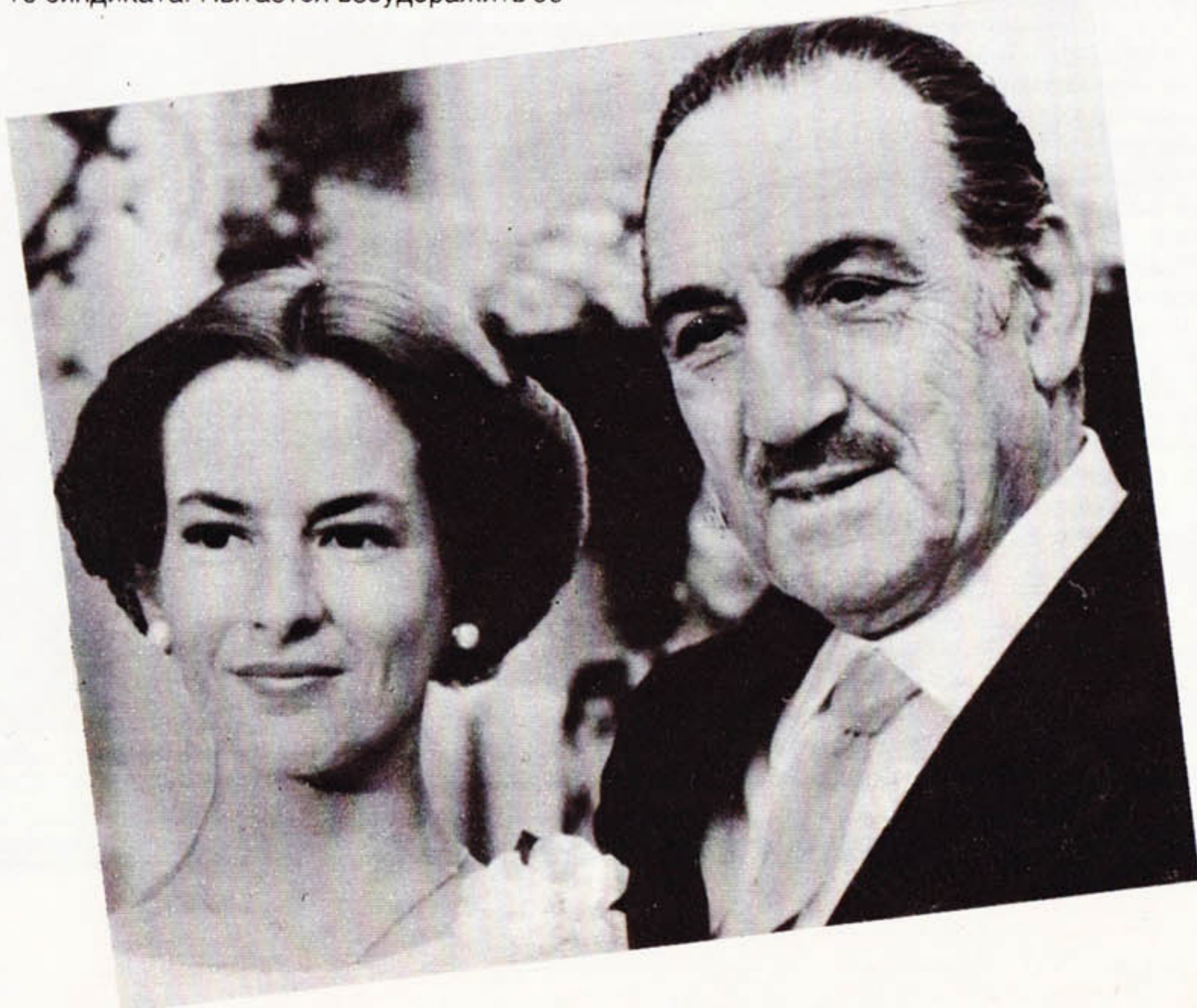
День за днем затягивается липкая паутина заговора. «Сто дней в Палермо» — это не документальный, а художественный фильм. Режиссер умело нагнетает вокруг главного героя атмосферу страха, неминуемого ожидания страшного конца. Молодая жена префекта с ужасом следит, как в газетах появляются все новые цифры: 96... 97... 98... Цифры убитых с начала года. Напряжение стремительно нарастает, и нет никакой надежды, что бросившему вызов мафии префекту удастся уцелеть в схватке...

В отличие от других фильмов о мафии, создателям «Ста дней» практически не надо было ничего придумывать, досочинять. Сама жизнь дала им страшный и трагический материал.

Известно, что день похорон Далла Кьезы верхушка мафии «отпраздновала» в роскошном отеле на банкете с шампанским. Ни кто из участников этого банкета не был ни опознан, ни арестован. Известен и другой факт. За несколько дней до смерти префект получил от правительства подробный доклад о финансовой деятельности 3200 лиц, связанных с мафией. Но уже на следующий день после его смерти прокурор Палермо объявил, что этого доклада никогда не было...

Гибель Далла Кьезы в финале фильма Феррары — не окончание, а только начало борьбы с мафией. И продолжаться она будет не «сто дней» и не месяцы. С удовлетворением встретили итальянцы сообщение о начавшемся в Палермо судебном процессе над большой группой мафиози. Прогрессивным силам Италии предстоит еще долгая и упорная схватка с тайным синдикатом преступников, являющимся порождением капиталистического общества. Итальянская демократическая общественность, компартия не раз отмечали, что искоренить мафию можно только путем глубоких социальных изменений в жизни всего итальянского общества, ликвидации безработицы, социального неравенства, нищеты и эксплуатации.

В. МАЛЫШЕВ



Джулиана Де Сно (Эмануэла) и Лино Вентура (Далла Кьеза). «Сто дней в Палермо»

ИВАН МОЗЖУХИН, РУССКИЙ АРТИСТ

Резкий профиль, отброшенный тенью на белую стену: выбившаяся прядь волос надо лбом, орлиный нос, жесткий подбородок, а рядом, в полупрофиль, живое лицо человека, чья тень: нахмурены брови, печать мучительной тревоги и вместе растерянности... Этот хрестоматийно-известный кадр, снятый в 1916 году для фильма «Пиковая дама», может служить своего рода заставкой к книге судьбы Ивана Ильича Мозжухина, первого русского киноактера, «короля экрана», как называла его тогдашняя публика и пресса. Пушкинский Германн — одна из знаменитых его ролей. Имя Ивана Мозжухина неотделимо от становления, творческих исканий, раннего расцвета и исторических перипетий нашего отечественного кино.

Рожденный (1889) в «глубинке» — в Пензе, даровитый юноша начал карьеру на сцене, подвизаясь во второстепенных труппах. Но уже в 1911-м он сыграл в нескольких заметных фильмах и сразу попал в число тех энтузиастов и провидцев, которые поверили в художественную и культурную миссию кинематографа.

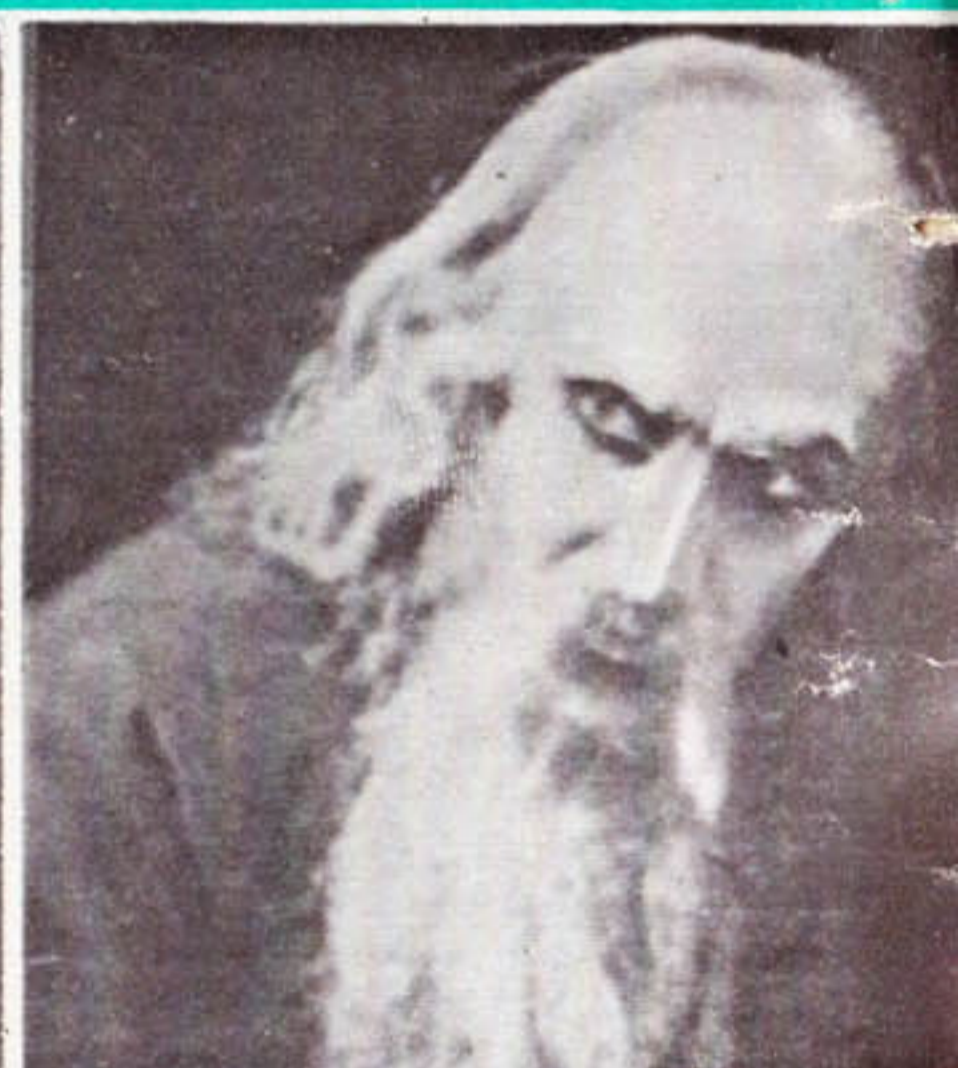
Германн в обширной (около 70 ролей!) фильмографии артиста стоит рядом с Русланом, с гусаром — Маврушей из «Домика в Коломне» и другими пушкинскими образами, с летающим чертом из «Ночи перед Рождеством» и колдуном из «Страшной мести» Гоголя, с Райским из «Обрыва» И. А. Гончарова, с Анатодем Курагиным в «Наташе Рostовой» («Войне и мире»), Трухачевским в «Крейцеровой сонате» — образами высококочтимого артистом Льва Толстого, галерея которых увенчана отцом Сергием в одноименной экранизации режиссера Якова Протазанова (1918). Мозжухину принадлежит и наиболее глубокое в немом кино воплощение Достоевского — образ Николая Ставрогина в экранизации романа «Бесы» (постановка того же Я. Протазанова, 1915) — эту работу Мозжухин считал для себя принципиальной.

Дело в том, что Мозжухин-мастер овладевал секретами киновыразительности параллельно с самопознанием кино как искусства. Экран и артист мужали вместе. Следовало ведь не просто иллюстрировать произведения литературы или грамотно переносить в кадр театральную игру. Рождался новый художественный язык — язык кино. И в разработку его законов Мозжухин внес свой важный, еще не вполне оцененный вклад. Это он первым, до рождения теории о специфике актерской игры в кино, распознал, проверил на практике и даже сформулировал некоторые кардинальные свойства азбуки и грамматики киноязыка. Например, закон кинематографического «укрупнения» эмоции. «Стало ясно, — писал он в статье «Мои мысли», — что достаточно актеру искренне, вдохновенно подумать о том, что он мог бы сказать, — только подумать, играя перед аппаратом, и публика на сеансе поймет его. Стоит актеру загореться во время съемки, ... и он каждым своим мускулом, вопросом или жалобой одних глаз, каждой морщинкой, заметной из далекого угла кинотеатра, откроет с полотна публике всю свою душу... Есть лицо — настоящее дорогое зеркало души».

Самого Мозжухина природа наградила лицом удивительным: светлые большие глаза под черными дугами бровей, чуть «монгольские» скулы, крепкая мужественная фигура, высокий рост. Но в отличие от иных своих киноколлег, так называемых «фрачных героев», всегда одинаковых и эксплуатировавших собственную мужскую привлекательность, Иван Мозжухин любил уходить от себя, появляться перед зрителями новым — это видно и на наших фото, большинство из которых публикуется впервые. В богатом и широком актерском диапазоне Мозжухина имела острая характерность. Сохранившаяся лента «Домик в Коломне» демонстрирует свойственный артисту талант экранного перевоплощения, а в данном случае еще и двойного: в грубоватого и простодушного «гвардейца черноуса», переодетшегося девушкой-кухаркой (Мы помним: пред зеркальцем... кухарка брилась). «Травести» у артиста было полно юмора, сверкало множеством смешных деталей (например, забывшись, «Мавруша», закидывала вверх юбку и доставала из кармана портсигар). Мастерство преображения позволило Мозжухину в «Отце Сергии» с равной убедительностью предстать сначала воспитанником ка-



Иван Ильич Мозжухин (1889—1939)



▲ «Отец Сергий».



▼ «Пиковая дама».



◀ Киноплакат (фрагмент). Художник М. Длугач

детского корпуса, горячим и вспыльчивым подростком, затем красавцем-офицером, блистательным аристократом в цвете молодости, потом изможденным монахом-затворником в лесной зимней келье. И, наконец, согбенным старцем — странником, седым, косматым нищим в клобуке и обтрепанном подряснике.

Столь же тщательно, как характерность своих персонажей, разрабатывал Мозжухин психологическую партитуру ролей, вязь переживаний. Пожалуй, именно это, и особенно знаменитые насыщенные «мозжухинские паузы», составляло главную славу артиста, покоряло публику. И здесь тоже твердой опорой для него оставалась натура, подвергнутая кинематографическому «укрупнению». Происходило как бы разъятие на фазы того или иного чувства, находящегося в развитии. Так, скажем, препарировал Мозжухин процесс нарастающего безумия. Вряд ли публика знала, что артист специально изучал медицинскую, клиническую картину сумасшествия в результате алкоголизма для того, чтобы выступить в научно-популярном фильме «Пьянство и его последствия» (производство Акц. о-во «А. Ханжонков»).

Тема роковой страсти проходит через все творчество Мозжухина. И играл он далеко не один лишь классический репертуар, но и подделки, кич 1910-х.

Не только тематика, конфликты и образы экрана испытывали на себе прямое влияние декадентской эстетики, моды угарного конца Российской империи, но, разумеется, и выразительные средства артиста. Например, знаменитейшие, многожды описанные мозжухинские слезы. Нет буквально ни одних мемуаров о раннем кинематографе, где бы не пропели им гимна.

Сейчас, наверное, слезливый герой, да еще такой крепкой, мужественной корпуленции, вызвал бы неприязнь, если не смех. Да так, собственно говоря, и получилось сразу же после революции. «Глаза со слезой Мозжухина» стали символом отжившей «буржуазной киношки» и мишенью издевательств со стороны задорного, веселого советского «левого фронта». Над «плаксивыми сюжетцами» со своей громгласно-



«Николай Ставрогин»

стью потешался Маяковский. А Лев Кулешов, экспериментируя с киномонтажом, выкинул и вовсе поразительную шутку: один и тот же кадр, запечатлевший Мозжухина в момент патетических переживаний, он монтировал попеременно то с тарелкой супа, то с красивой женщиной, то с детским гробиком. Контекст придавал кадру разное значение. Он читался то как муки голода, то как любовная тоска, то как безутешное горе отца. Подобные эксперименты впоследствии назовут «эффектом Кулешова». Получалось, что сами по себе прославленные переживания Мозжухина ничего не стоят!

Так же отжили и на вкус боевых кинематографических 1920-х (да и на наш сегодняшний вкус тоже) иные приемы мозжухинской игры, чрезмерно аффектированной порою. Или, например, черный, густой грим вокруг глаз по обычаю тех лет, который портит, с нашей точки зрения, даже самые лучшие портреты актера в «Отце Сергии». Что же, и в этом отношении вкусы человеческие меняются — вспомним, что еще в XVIII веке российские красотики чернили сажей зубы, и это считалось очень красивым.

Между тем Иван Ильич Мозжухин никак не замыкался в эстетике декаданса, был к себе весьма критичен, искал роли душевно здоровых

и энергичных людей. Одним из первых русских артистов он сыграл в 1917 году революционера: «Андрей Кожухов» в постановке Протазанова. Но тут судьба Мозжухина делает трагический поворот. Будучи отрезанным от столицы на съемках в Ялте, вместе с фирмой И. Ермольева, где он служил вместе с Протазановым и своей женой и партнершей Наталией Лисенко, в 1920-м актер покидает родину. После мытарств в Константинополе и Марселе Иван Мозжухин попал в Париж, там и обосновался.

Началось все красиво: контракты, приглашения, аплодисменты. Русская кинематографическая школа, в ореоле которой виделся Мозжухин, пользовалась в Европе уважением. Интересную пору переживало тогда и французское кино. Это были, в частности, искания «Авангарда», группы талантливой молодежи. К последней, никак не теряя собственного стиля, близок оказался и Мозжухин. Его личность, необычная для Европы, его темперамент и размах, искренность, широкий жест восхищали и увлекали и зрителей, кумиром которых скоро стал приезжий артист, и выдающихся деятелей французского искусства. Так, например, фильм «Пылающий костер», где Мозжухин выступил не только актером-протагонистом, но и автором сценария и постановщиком, вдохновил на кинематографическое поприще сына великого Огюста Ренуара Жана, в ту пору молодого художника-прикладника. Жан Ренуар стал корифеем французского экрана. Фильмы с участием Ивана Мозжухина снимали, почитая за честь работать с ним, основоположники современного французского кино и ныне его классики — Жан Эпштейн («Лев Моголов», 1925), Марсель Л'Эрбье («Покойный Матиас Паскаль» по Л. Пиранделло, 1925).

Высоко оценивая вклад Мозжухина в развитие мирового киноискусства и его работы в фильмах «Дом тайн», «Кин, или Гений и беспутство» (по А. Дюма) и другие, выдающийся историк кино Жорж Садуль вместе с тем справедливо говорит, что творчество артиста, лишенное родной национальной почвы, постепенно иссыкало, выхолащивалось. Достигнув зенита, звезда Ивана Мозжухина начинает катиться вниз. Еще один трагический рубеж: отъезд в США (1927), куда бойкие кинопромышленники из Голливуда тогда переманивали знаменитых европейских мастеров. На голливудской кинобирже Мозжухин не проходит: его стиль игры слишком индивидуален, самовыражение чрезмерно. Экстравагантной кажется и прославленная «славянская» внешность. Мозжухину предлагают сделать пластическую операцию.

И вот уже нет, в угоду американским стандартам, «наполеоновского» профиля, что вычерчивалось тенью в «Пиковой даме». Не только нос, но и имя укоротили артисту: «Иван Москин». Однако снялся он в единственном фильме под симптоматичным названием «Капитуляция», имевшемся у него пятилетние контракты внезапно расторг и вернулся в Европу.

Он снимался еще несколько лет, но счастья не было. Ностальгия, эта национальная болезнь русских за границей, все сильнее хватала за душу его, пензяка и москвича, Ивана Мозжухина. Уходило здоровье, исчезали друзья. С Наталией Лисенко он давно, в пору первых триумфов, разошелся. Хрупким оказался и второй брак — с актрисой Агнес Петерсон. Кончался «Великий немой». Ни словом на экране, ни иностранными языками артист овладеть так и не смог, не захотел.

Главное же, кончался золотой творческий «запас», вывезенный им с родины.

Ныне по завещанию Ивана Мозжухина в Москву вернулся его парижский архив. Пожелтевшие бумаги, письма, депеши свидетельствуют о том, как горячо, не теряя надежды, стремился артист вновь припасть к источникам русской классики, предлагая студиям и фирмам новые и новые проекты постановок, сценарии, режиссерские планы. Он хочет заново поставить «Отца Сергия», ведет переговоры с Италией, но католическая цензура запрещает повесть Льва Толстого, еще проект: пушкинские «Цыганы», но на это у продюсеров нет ни денег, ни желания рисковать.

Он умер от скоротечной чахотки в Париже, в бедной клинике Нейи 17 января 1939 года, не дожив до 50 лет. У его постели было несколько русских, но ни французских коллег, ни богатых меценатов, ни влюбленных в него, еще недавно славших ему восторженные письма дам света и полусвета. В некрологе одна из газет писала: «Его жизнь была как стремительный и сжигающий полет, слава, деньги, все... И все сожжено, все пронеслось как смерч. И умер Иван Мозжухин как актер-бедняк, изгнанник».



ОТГАДКИ НЕРАЗГАДАННОГО

Эта хорошо иллюстрированная и прекрасно изданная книга — нечто вроде антологии, подводящей итог целому периоду в развитии мультипликации. Ее можно было бы назвать и своеобразным первоисточником, так как в ней размышлениями делятся известные режиссеры рисованного и кукольного кино разных стран. Составитель и автор вступительной статьи кинокритик С. Асенин уже много лет пристально следит за развитием этого всеми любимого вида экранного искусства.

Эстетическая природа мультипликации раскрыта и изучена все еще значительно меньше, чем поэтика игрового натурального кино. Поэтому всякая новая серьезная попытка осмыслить музу мультипликации привлекает внимание.

Строго говоря, перед нами сборник воспоминаний, автобиографических заметок, интервью примерно сорока известных советских и зарубежных мультипликаторов.

Рассказы мастеров мировой мультипликации о творческих исканиях, о становлении национальных школ, о технологических секретах перемежаются теоретическими размышлениями.

В самом названии книги «Мудрость вымысла», выпущенной издательством «Искусство», обозначена ключевая проблема, связанная с особенностями формы и содержания мультипликационного фильма, условной природой его образов, их фантастичностью. Один из зачинателей советской мультипликации, И. Иванов-Вано, выпукло формулирует эту тему на страницах сборника: «Для мультипликации нет ничего недоступного. Это искусство почти неограниченных возможностей, где действительность тесно переплетается с фантазией и вымыслом, где фантазия и вымысел становятся действительностью... Реализм здесь нужно искать не в тщательном копировании жизненной действительности, не в подражании реальным движениям, а в выражении средствами ожившего рисунка характерных, типичных явлений жизни».

Размышляя о мультипликации, режиссер Ю. Норштейн рассматривает ее как особый способ образного мышления. Он считает, что реалистический характер мышления автора мультипликационной картины выражается не только в изобразительном стиле, но и прежде всего в активности его позиции по отношению к действительности.

Сквозной темой этой коллективной книги становится утверждение духовного, эмоционального богатства мультипликационного образа, его готовности к оригинальному выражению и сложных закономерностей социального развития, и тончайших оттенков внутренней жизни персонажа. Характерное для мультипликации пластическое остроумие оценивается в соотношении с конечной творческой целью автора, с его жизненной и философской позицией.

С. Асенин рассматривает эстетические принципы мультипликации, говорит о многообразии ее жанрово-стилистических форм — традиционных и нарождающихся: от рисованного парадокса до притчи, от сказки до памфлета и не названных еще структур, по своей психологической насыщенности параллельных повести или роману.

Прав Ф. Хитрук, завершающий свои интересные размышления словами: «Мультипликация — искусство во многом еще не познанное и не разгаданное». Стремление разгадать тайны этого искусства объединило многих талантливых людей, чьи выступления и высказывания вошли в этот сборник.

Разумеется, «хрестоматия» не претендует на полноту, и хочется надеяться, что многие яркие имена мастеров мультипликационного кино пополнят будущие издания такого рода.

А. НОВИКОВ.
Кандидат философских наук



У наших девушек при этих словах сразу заблестели глаза.
— Извините, а кто вы? — спрашиваю я на всякий случай.
— Я режиссер. Зовут меня Виталий Плужников, но боюсь, что мое имя вряд ли вам что-нибудь скажет.

— Ну что вы, — чуть ли не хором отвечают наши невесты, — нам очень нравятся ваши фильмы, товарищ Плужников.

Мы с тем парнем переглянулись, но ничего не сказали, хотя, уверен, что он про такого режиссера тоже отродясь не слышал.

— И мы были бы очень рады, — продолжают наши девушки, — внести свой скромный вклад в вашу очередную творческую победу. Правда, нам еще никогда не приходилось сниматься в кино.

— Это не имеет никакого значения. В новом фильме я решил отказаться от работы с профессиональными актерами. Искренность в проявлении эмоций и полная правда жизни — вот мое творческое кредо. А вы как считаете?

— Хорошее, — говорю, — кредо.
А парень, откашлявшись для солидности, добавляет:

— Кредо что надо.
— Вот и отлично, а теперь расскажу вам содержание эпизода. Вот вы, — показывает он на Лену и того парня, — выходите из загса с букетом цветов. В это время из-за угла выезжает мотоциклист с козой в коляске и машет вам рукой. Понятно?

— Нет, — говорю, — ничего мне не понятно. С какой это стати моя невеста должна выходить из загса с незнакомым человеком, да при этом еще какая-то коза будет махать ей рукой!

— Почему вы решили, что с незнакомым? — говорит режиссер. — Они познакомились месяц назад на пароходе. Так что пусть это вас не волнует.

— Зато меня волнует, — говорит девушка, — мне это не очень нравится. Меня ты почему-то на пароходе не катал. И потом эта коза... я что-то ничего не пойму.

— Я тоже, — говорит парень и краснеет.

А Лена ничего не говорит, но по глазам вижу, что сниматься ей очень хочется.

— Коза вас смущать не должна, — объясняет режиссер, — она у меня потом выстреливает. В самом конце.

— Нет, — говорим мы с той девушкой, — так дело не пойдет. Мы категорически против.

— Ну хорошо, — говорит режиссер, — раз это имеет для вас такое значение, сделаем все по-другому. Из загса будете выходить вы, — показывает он на нас с той девушкой. — Как только спуститесь по ступенькам, из-за угла выедет мотоциклист с козой, помажет вам рукой, и все по домам. Понятно?

— Более или менее, — говорим мы с той девушкой.

— Зато мне непонятно, — вмешивается Лена, — почему это я с незнакомым человеком из загса выйти не могу, а ты можешь?

— Да, — говорит парень, — мне это тоже любопытно.

— Товарищи, — нервничает режиссер, — я же вам только что все объяснил. Вы познакомились месяц назад на пароходе. Неужели не ясно?

— Это они познакомились на пароходе благодаря вашим усилиям, — говорит та девушка, — а я вообще с этим товарищем незнакома.

— Забудьте об этом, — кричит режиссер, — какая в конце концов разница, где? Читайте, что вы познакомились в музее.

— Интересно, — говорит Лена, — я уже месяц не могу затащить его в Третьяковку, а тут вон, значит, как.

— Но это же кино, — объясняет режиссер, — как вы не понимаете.

— Знаем мы это кино, — говорит парень, — не маленькие. Давайте-ка вы отсюда, товарищ режиссер, подброду.

— Да вы что, с ума сошли все?! — кричит режиссер. — Какое мне дело до ваших личных отношений?

В это время к нам подходит какой-то мужчина в клетчатой кепке.

— Виталий Борисович, — говорит он, — давайте побыстрее. У меня коза с утра не кормлена, а мотоциклисту через полчаса в гараже быть нужно.

— Вы что, сговорились меня доконавать? — хватается за сердце режиссер. — У меня же ключевой эпизод из-за вас срывается.

— М-е-е-е, — послышалось в этот момент из-за угла.

— Ладно, — махнул рукой режиссер, — что с вами делать. Идите все четверо кто с кем хочет. Мне уже все равно. Но в следующий фильм, чувствую, опять придется приглашать профессионалов. Пусть даже в ущерб жизненной правде.



СЛОЖНЫЙ ЭПИЗОД

Игорь ИРТЕНЬЕВ

Мы с Леной решили пожениться. Договорились встретиться у загса минут за десять до открытия, чтобы народу было поменьше. Народу и впрямь оказалось немного: перед нами стояли только девушка с парнем. Заняли очередь, стоим. Вдруг подходит молодой человек в дымчатых очках. Поздоровался с нами вежливо и говорит:

— Вы, наверное, пришли заявление подавать? В таком случае поздравляю вас от всей души.

— Спасибо большое, — говорим мы с Леной, и та пара тоже молодого человека благодарит.

— А что бы вы сказали, — продолжает он, — если бы этот столь важный для вас момент вошел как эпизод в мой будущий фильм?

Рис. Е. Милутки

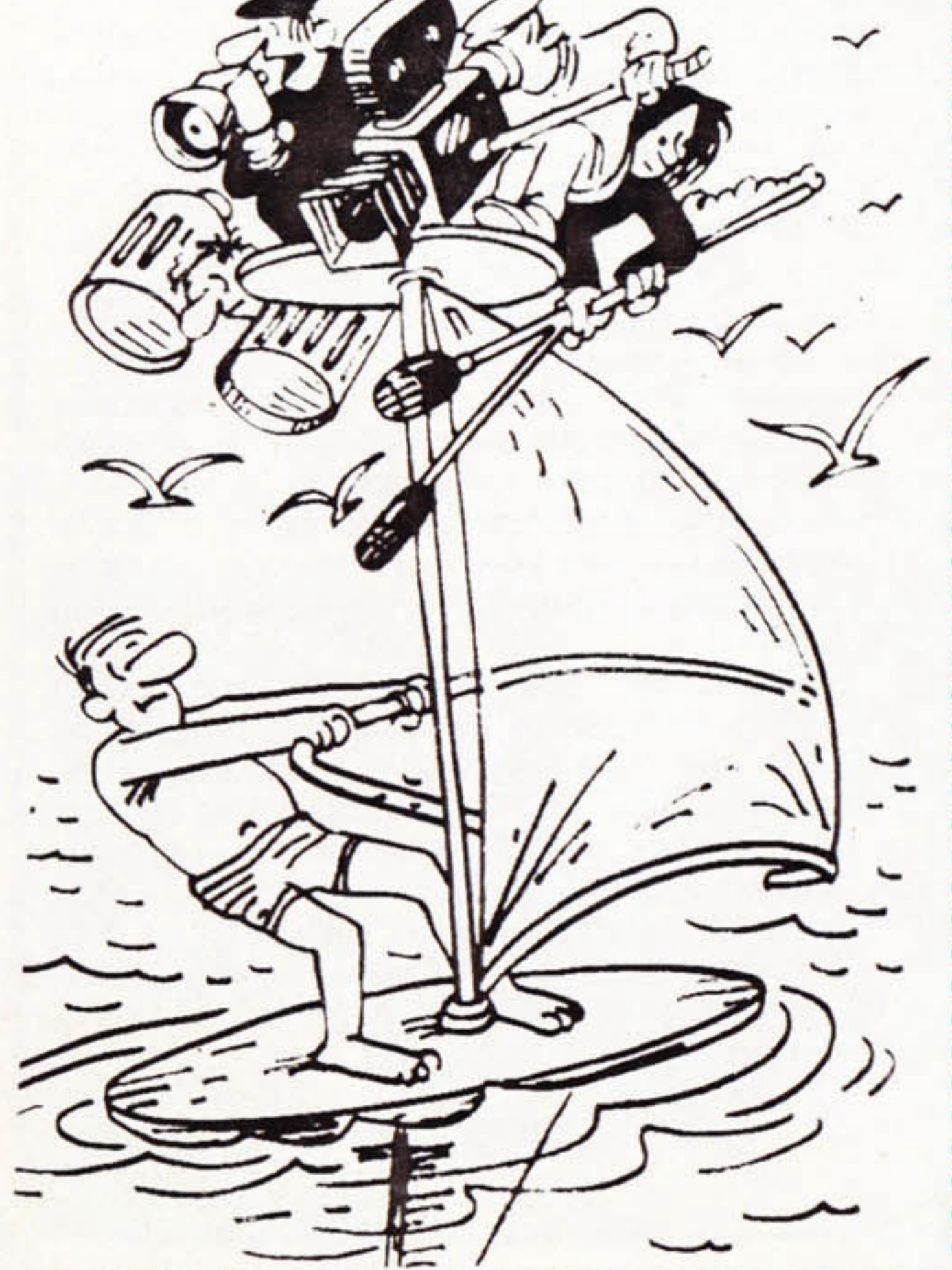


Рис. О. Эстиса



ОРИГИНАЛЬНОЕ РЕШЕНИЕ

принял режиссер Макушкин. На главную роль в своей новой картине он утвердил не собственного сына, а сына своей сестры.

Татьяна НИКОЛЬСКАЯ

Ленинград

СПЕШИТЕ ВИДЕТЬ

С большим интересом и удовольствием смотрится новая картина режиссера Зидорова всеми его недоброжелателями.

НЕВОСПИТАННОСТЬ

Некультурно ведут себя многие посетители кинотеатра «Кадр» во время часто случающихся здесь обрывов пленки: свистят, галдят, топают ногами, хотя в фойе всегда имеют возможность сыграть в шахматы, шашки, почитать свежие газеты и журналы, посмотреть выставку картин, воспользоваться буфетом.

С. СЕРГИЕВСКИЙ

Владимир ВОЛИН ЭПИГРАММЫ

Вячеславу Тихонову



Он обаятелен везде,
Нельзя артистом не гордиться:
Во всем всегда на высоте —
От Штирлица до Аустерлица!

Ростиславу Плятту



Талант искрящийся, задорный,
Ему все возрасты покорны:
От стариков до дошколят
Его все знают — это Плятт!

Дружеские шаржи К. Куксо

ФРАЗЫ

Рецензия на новую кинокомедию: «Нет повести печальнее на свете». Ничего не снимать — тоже талант надо иметь.

Григорий ПОДОЛЬСКИЙ
Борис ШАРОВ

Норильск

Объявление:

Требуется режиссер, способный воплотить чужой киносценарий!
Ефим ФУРМАН

Белая ворона и на цветном экране белая.

Б. МАСЛОВ

Новосибирск

СКОРО

СКОРО

СКОРО

СКОРО



СНАЙПЕРЫ

«КАЗАХФИЛЬМ»

Фильм о славной дочери казахского народа, воспитаннице ленинградского детского дома Герое Советского Союза Алие Молдагуловой. Недолгой была ее жизнь, всего несколько месяцев довелось ей провоявать. Но за это время на ее боевом счету снайпера — десятки уничтоженных гитлеровцев. Погибла Алия в боях за Ленинград.

Автор сценария Болотбек Шамшиев
при участии Сейлхана Аскарва
Режиссер-постановщик
Болотбек Шамшиев
Главные операторы Мурат Алиев,
Марат Дуганов

Художник-постановщик
Александр Чертович
Композитор Виктор Лебедев
Звукооператор Жаныбек Мухамедханов

Роли исполняют:
Алия Молдагулова — Айтурган Темирова
Веткина — Марина Яковлева
Ковалева — Вера Глаголева
Павлова — Елена Мельникова
Ситкин — Николай Скоробогатов
Бакиров — Касым Джакибаев
Матвеев — Юозас Киселюс
Градов — Георгий Мартиросян
Никифорова — Татьяна Конохова
и другие.

Авторы сценария Георгий Капралов,
Александр Орлов
Режиссер-постановщик Александр Орлов
Оператор-постановщик Валерий Шувалов
Художник-постановщик Игорь Лемешев
Композитор Эдуард Артемьев
Звукооператор Евгений Поздняков

Роли исполняют:
Джекил — Иннокентий Смоктуновский
Хайд — Александр Феклистов
Аттерсон — Анатолий Адоскин
Лэньон — Александр Лазарев
Пул — Бруно Фрейдлих
Диана — Алла Будницкая
Невил — Эдуард Марцевич
Ньюкомен — Л. Сатановский
Керью — А. Вокач
Гест — А. Кириллов
Старуха — Т. Окунавская
и другие.



СТРАННАЯ ИСТОРИЯ ДОКТОРА ДЖЕКИЛА И МИСТЕРА ХАЙДА

«МОСФИЛЬМ»

Необъяснимые, таинственные и страшные события с некоторых пор происходят в доме доктора Джекила. А началось все с того, что доктор изобрел чудодейственное снадобье, способное в корне преобразить облик, характер, привычки человека...
В основе фильма — фантастическая повесть известного английского писателя Р. Л. Стивенсона.

КТО ЧЕТВЕРТЫЙ?

«ГРУЗИЯ-ФИЛЬМ»

Автор сценария Гия Бадридзе
Режиссер-постановщик Отар Коберидзе
Оператор-постановщик
Джимшер Кристесашвили
Художники-постановщики
Гия Лаперадзе, Леван Гветадзе
Композитор В. Кахидзе
Звукооператоры В. Гогичайшвили,
Т. Мчелидзе



Приятель принес Темуру чертеж и попросил его выточить какой-то замысловатый стержень. Работать парень любит и умеет — почему бы не помочь давнему знакомому? А вскоре этот стержень находят на месте преступления. Пока он — единственный след, оставленный бандитами, ограбившими ювелирный магазин. Расследованием преступления занимаются молодые сотрудники уголовного розыска.

Роли исполняют:
Мать Темура — Лия Элиава
Котэ Джикия — Котэ Толорая
Леван — Дима Джанани
Темур — Дато Джапаридзе
Профессор — Гоги Схиртладзе
Савка — Леван Учанейшвили
Блондин — Павел Ремезов

Отар — Картлос Марадишвили
Полковник — Отар Коберидзе
Эличка — Э. Асламазишвили
Сейта — Г. Ревазишвили
Директор ювелирного магазина —
И. Сакварелидзе
и другие.

САЛОН КРАСОТЫ

«МОСФИЛЬМ»

«Я люблю свою работу, потому что она нужна людям. Все женщины должны быть красивыми, и наше искусство в том, чтобы выявить, подчеркнуть эту красоту» — так говорит о своей профессии мастер женских причесок Мария Иванова. Она и ее коллеги — парикмахеры «Салона красоты» — стали героями этой лирической комедии.

Автор сценария Елена Зыкова
Режиссер-постановщик
Александр Панкратов-Черный
Оператор-постановщик Дильшат Фатхулин

Художник-постановщик
Владимир Филиппов
Музыка Юрия Антонова
Звукооператор Игорь Майоров



В главных ролях:
Маша — Татьяна Иванова
Иван — Георгий Бурков
Офелия — Татьяна Васильева

Роли исполняют:
Петр Максимович — В. Кенигсон
Вадик — Е. Леонов-Гладышев
Ляля — И. Алферова
Софья Михайловна — Н. Крачковская
Наталья — Л. Гаврилова
Катя — М. Буркова
Верочка — М. Виноградова
Григорий Сергеевич — В. Сошальский
Сережа — В. Баранов
Витюша — Г. Мартиросян
и другие.

Авторы сценария Антониу Калмон,
Бруну Баррету
Режиссер Антониу Калмон
Оператор Карлуш Эгберту
Художник Ошкар Рамуш
Композитор Граса Мельу

Роли исполняют:
Андре де Бирази, Клаудиа Манью,
Рикарду Граса Мельу,
Нина де Падуа,
Серхиу Мальандру, Сиса Гимарао,
Клаудиа Оана, Рикарду Замбелли,
Таниа Босколи,
Марсия Родригис.
Фильм дублирован на киностудии
«Мосфильм»
Режиссер дубляжа В. Чеботарев

ГОЛУБОЙ РАЙ

ПРОИЗВОДСТВО «Л. К. БАРРЕТУ»,
Бразилия

Любовь Валенти к очаровательной Патрисии проходит через вереницу жизненных испытаний — одно драматичнее другого. Как и остальные герои этой лирической истории, они люди молодые, открывающие мир сильных чувств, впервые ощущающие ответственность за свои поступки.



В репертуаре также советские художественные фильмы: «Лунная ведьма» («Киргизфильм»), «Полевая гвардия Мозжухина» («Мосфильм») и зарубежные: «Ошибка молодости» (Югославия), «Взрыв будет в пять» (Чехословакия), «Тень земли» (Тунис)

СКОРО

СКОРО

СКОРО

СКОРО

СКОРО

СКОРО



▲ «Москва, любовь моя»



▼ «Ирония судьбы, или С легким паром!»

«Это сладкое слово — свобода!» ▲



СТИЛЬ- ЭТО ЧЕЛОВЕК

Об операторе В. Нахабцеве
читайте на стр. 14—15

▼ «Счастливая, Женька!»

«Тот самый Мюнхгаузен» ▼

